

## L'ONTOLOGIE NÉGRO-AFRICAINE : SOURCE DU NÉO-ORALISME ET VULGARISATION DE LA CULTURE NÈGRE

CISSÉ

Cheick Ibrahim

Université Alassane OUATTARA

[cheickibrahimcisse4@gmail.com](mailto:cheickibrahimcisse4@gmail.com)

### **Résumé :**

L'ontologie négro-africaine, en tant que source du Néo-oralisme, répond à des enjeux d'ordre idéologique dans la quête de l'émancipation des Noirs. Le Négro-africain a une âme qui est propice à la poésie du fait de son émotivité qui lui permet d'être créateur fécond dans la parole, au point de transcender les événements tragiques vécus. En dépassant ces tragédies, les poètes négro-africains, par le biais du Néo-oralisme, exhument l'être africain afin d'exposer au grand jour sa culture, ses us et coutumes, ses traditions. Sous ce rapport, le Néo-oralisme est un moyen de vulgarisation de la culture africaine en vue de l'émancipation du peuple noir.

**Mots clé : ontologie, poésie-africaine, néo-oralisme, culture**

### **Abstract:**

The Black African ontology, as a source of Neo-Oralism, responds to ideological issues in the quest for the emancipation of Black people. The Negro-African has a soul that is conducive to poetry because of his emotionality which allows him to be fruitful creator in speech, to the point of transcending the tragic events experienced. By overcoming these tragedies, black African poets, through Neo-oralism, exhume the African being in order to expose its culture, its customs and customs, its traditions. In this regard, Neo-oralism is a means of popularizing African culture with a view to the emancipation of black people.

**Key words: ontology, poetry, Africa, neo-oralism, culture**

## INTRODUCTION

L'ontologie nègre, en tant que manifestation civilisationnelle des peuples noirs d'Afrique, constitue une source inaliénable du Néo-oralisme. Ce concept est une dyade qui donne au mot sa valeur sémantique. D'une part, le préfixe *néo* qui veut dire « *nouveau* » (D. Jean et L. René, 2012, p.15), fonctionnerait comme un adjectif qualificatif signifiant la dimension nouvelle d'une chose. D'autre part, le mot *oralisme*, est constitué du mot *oral* se référant à l'oralité africaine qui est un vaste mouvement de civilisation africaine prenant en compte l'ensemble des traditions africaines et du suffixe *isme* désignant une « *doctrine* » (D. Jean et L. René, 2012, p. 11). Pour un souci de précision dans le cadre de cette discussion intellectuelle, posons que le Néo-oralisme est la doctrine de l'ensemble de la tradition orale africaine. La nouvelle dimension que prend cette tradition orale est qu'elle est désormais écrite, d'où le préfixe *néo*. Plusieurs compartiments figurent dans l'écriture de la tradition orale africaine. Parmi ceux-ci, figure la poésie orale africaine qui sera étudiée dans ce travail.

Par ailleurs, le Néo-oralisme, creuset de la cosmogonie négro-africaine, est un élan de vulgarisation des valeurs du continent africain, de ses us et coutumes, de ses traditions, de sa mémoire ancestrale et de ses projets de société les plus enfouis dans les gènes de l'Afrique. Dans cet ordre d'idées, comment le néo-oralisme, concept à connotation moderne, peut-il être fondée sur l'ontologie négro-africaine teintée de traditions ancestrale ? Mieux, dans quelles mesures le Néo-oralisme parvient-il à promouvoir la culture des peuples noirs ? Curieusement, quels seraient les enjeux d'une telle vulgarisation ?

L'élaboration d'une telle problématique vise à démontrer que la poésie néo-oraliste, fondée sur l'identité négro-africaine, est une vitrine d'exposition de la cosmogonie des Noirs. Par ricochet, cela laisse transparaître des enjeux d'émancipation des peuples noirs. Par conséquent, la poésie peut être le point d'ancrage du développement socio-économique de l'Afrique. Dans un corpus constitué des œuvres intitulées *La prophétie de Joal*, *Kaidara* et *Maiéto pour Zékia*, l'analyse de cette problématique pourrait nous faire découvrir des résultats intéressants.

Pour atteindre ces objectifs scientifiques, la méthode stylistique paraît mieux indiquée pour nos investigations. Elle permettra de décrypter le contenu affectif des textes convoqués au galop de grands points, dont la vulgarisation de la culture africaine par la poétique du néo-oralisme et les enjeux émancipateurs de ses orientations idéologiques.

## **1.LA VULGARISATION DE LA CULTURE AFRICAINE PAR LA POÉTIQUE DU NEO-ORALISTE**

Le Néo-oralisme, fondé sur les cultures et traditions africaines, constitue un tremplin d'expansion de l'africanité. Mieux, on peut comprendre aisément que l'oralité africaine, en tant que mouvement civilisationnel africain, est un levain de création artistique.

### **1.1.La culture africaine : d'un fondement du Néo-oralisme à l'expansion d'une identité culturelle africaine**

La culture est définie comme « *l'ensemble des connaissances acquises, [elle désigne aussi] l'instruction, le savoir. [C'est aussi] l'ensemble des structures sociales, religieuses, etc., des manifestations artistiques qui caractérisent une société* », (Dictionnaire encyclopédique Larousse, 1979, p. 393.). Cette définition est digne d'intérêt dans le cadre de ce travail de recherche dans la mesure où elle envisage la culture non seulement, comme *l'ensemble des connaissances*, mais aussi comme *l'ensemble des manifestations artistiques qui caractérisent une société*.

Le Néo-oralisme comporte les composantes de la culture africaine que sont la connaissance (la cosmogonie africaine au sens de toutes les idées sur les éléments universels, la vision du monde) et les structures sociales et religieuses. Cela transparaît dans *La prophétie de Joal* où la poétisation de ces éléments culturels africains vulgarise de la culture continentale. De prime à bord, l'analyse de l'œuvre susmentionnée révèle que la connaissance africaine a une double dimension. Elle comporte les traces d'une connaissance métaphysique et d'une connaissance physique.

La connaissance métaphysique se révèle à travers la valeur spirituelle de l'œuvre. Celle-ci est une prophétie qui discourt sur l'avenir de *Joal*. Les indices qui le prouvent sont entre autres le titre « *la prophétie de Joal* », et certaines allégations propres à la parole prophétique. Ce titre, « *la prophétie de Joal* », revêt alors toute une dimension spirituelle qui se transpose en une hypothèse puisque cette prophétie est tributaire d'une certaine condition qui est l'acharnement au travail. Cette disposition au travail permettra la réalisation de la prophétie qui envisage un avenir radieux pour l'Afrique. Cette idée est confortée par la récurrence du lexique de la prophétie dans *La prophétie de Joal* : « *prophétie* » (pp. 23, 29, 36.); « *prophétesse* » (pp. 33, 55.). Quant aux allégations prophétiques, il y a, entre autres, « *L'abandon des talents/sera*

*la cause de cette colère redoutable contre eux* » (p. 30.), « *Rien ne sera épargné* » (p. 24), « *Règnera la perversité comme la peste* » (p.34), « *Les enfants et les enfants de Joal/Seront tourmentés* » (p. 35). Ces allégations prédisent l'avenir malheureux qui s'abattra sur la cité de « *Joal* », si ceux-ci ne se mettent pas dans les dispositions adéquates en vue de l'émancipation. La prophétie s'explique aussi par les verbes au futur simple de l'indicatif : « *sera* » (p. 31), « *règnera* » (p. 32), « *danseront* » (p. 33). Ces verbes servent à évoquer des actions, des faits, des événements s'accompliront dans l'avenir. Cette spiritualité, c'est-à-dire, la connaissance de l'avenir ou de ce qui est caché, met en relief les connaissances spirituelles africaines qui, par ricochet, sont vulgarisées au moyen de la poésie négro-africaine. C'est que le Négro-Africain est au fait du monde transcendantal.

Toutefois, celui-ci a une manière singulière d'appréhender le monde, de le connaître. D'emblée, le Négro-Africain est intimement attaché à son passé par le truchement de ses Ancêtres et de leurs gestes. Pour le Négro-Africain, l'Ancêtre est non seulement un témoin du passé, mais aussi, il est le point focal entre le monde sensible et le monde suprasensible. Dans ce texte d'ÉNO BÉLINGA, la connaissance historique est perceptible à travers l'évocation des chantiers bâtis par les Ancêtres. Effectivement, à travers la répétition de l'euphémisme « *nos pères* » (pp. 23, 25, 42.), il est établi une atténuation du terme « *ancêtre* » afin d'exprimer le rapprochement entre la génération présente et leurs ancêtres. Cela implique qu'ils partagent la même histoire. Ainsi, il est évoqué dans le texte certains faits historiques : « *Nos pères ont entrepris à l'aube de construire* » (p. 42), « *Nos pères à l'aube ont érigé deux colonnes* » (p. 42). Les verbes d'action « *ont entrepris* » et « *ont érigé* » mettent en exergue les actions menées par les ancêtres. Par ricochet, Cette œuvre révèle la preuve de la connaissance de l'histoire chez le Négro-Africain. En plus de la connaissance de l'histoire, il y a le savoir-faire négro-africain qui se traduit par une habileté au travail. Cela est essentiellement perceptible par les verbes d'action parmi lesquels figurent « *cisèleront* » (p. 33), « *inventent* » (p. 42), « *construire* » (p. 42). Ces verbes dévoilent la créativité, la dextérité, la virtuosité du Négro-Africain. Cela en relief son expertise et sa maîtrise de l'art et de l'architecture.

En clair, à travers les textes néo-oralistes, la cultures spirituelle, historique et artistique africaines connaît une diffusion à travers le monde. Cela apparaît comme un moyen d'affirmation de l'homme noir. Du point de vue des structures sociale et religieuse, le texte d'ÉNO BÉLINGA comporte la disposition hiérarchique de la société négro-africaine et des éléments de sa religiosité. Concernant la structure sociale, l'on note que celle-ci comprend des strates. Ces vers l'attestent clairement :

Les tribus du Sud-Est sont celles qui inventent, (p. 43)  
Les tribus du Nord-Ouest sont celles qui dirigent, (p. 44)  
Les tribus du Sud-Ouest sont qui orment. (p. 44)

Ces indices signifient que la société négro-africaine est stratifiée. C'est exactement ce que l'emploi anaphorique du groupe nominal « *les tribus* » révèle. D'ailleurs, cela carillonne comme une emphase sur l'idée de la division de la société en couches sociales, d'où la signification du mot tribu : division de la société. Mieux, chaque couche sociale se caractérise par est une tâche précise.

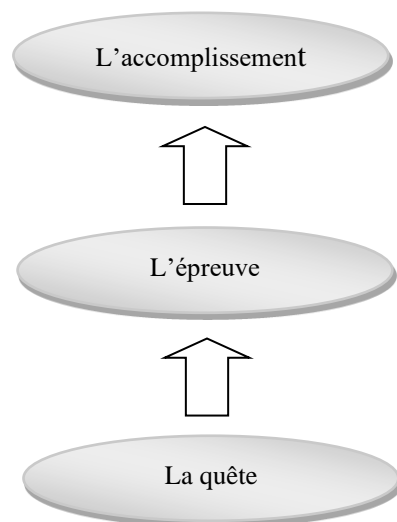
Le texte d'ÉNO BÉLINGA regorge d'éléments culturels témoignant de la connaissance spirituelle et physique du Négro-Africain, d'indices dévoilant la structure sociale africaine et de la religiosité des Noirs. Ces marques sont la preuve que le Néo-oralisme a pour fondement la culture négro-africaine. De ce fait, la culture négro-africaine est vulgarisée à travers les poèmes néo-oralistes. Par ailleurs, comment ce courant poétique négro-africain vulgarise-t-il l'oralité africaine ?

### **1.2.L'oralité africaine : un levain de création artistique**

L'oralité est définie comme « *d'une part, l'usage esthétique du langage non écrit et d'autre part [comme] l'ensemble des activités qui s'y rapportent* » (S. M. ÉNO-BÉLINGA, 1978, p. 07). Inhérente à la parole qui en est le mercure, l'oralité est le grenier des coutumes et des mentalités africaines. Par ailleurs, ÉNO-BÉLINGA établit l'oralité comme le lieu d'archivage des techniques langagières ou discursives à l'œuvre depuis l'époque ancestrale. Or, ces procédés langagiers ou discursifs président à l'élaboration des textes génériques oraux tels que le conte, le mythe, la légende, etc. qui laissent transparaître la cosmogonie africaine. Fort de ce constat, l'oralité africaine se veut un vivier de coutumes, de mentalités et de textes traditionnels négro-africains. Ce sont ces éléments que les néo-oralistes poétisent dans l'élan nouveau de la composition des poèmes négro-africains. Ce qui attire notre attention ici, c'est que, par le truchement du Néo-oralisme, les textes oraux africains connaissent un rayonnement, ce qui est très avantageux pour l'émancipation des Noirs. Les poètes néo-oralistes peuvent se classer en deux grands groupes en fonction du degré de poétisation de l'oralité. D'une part, il y a certains qui se sont inspirés des mentalités et des coutumes négro-africaines pour écrire leurs textes poétiques. D'autre part, d'autres ont transformé un genre de l'oralité dans son entièreté pour en faire un poème.

En ce qui concerne, les poètes de la première catégorie, ils sont légion. Amadou HAMPATÉ BÂ en est représentatif. Assurément, HAMPATÉ BÂ use de la mentalité et de la coutume peulh pour écrire son œuvre magistrale *Kaïdara*. Cette œuvre est un récit initiatique peulh qui donne des enseignements sur les trois centres d'intérêt que sont l'avoir, le pouvoir et le savoir. L'œuvre trace le parcours initiatique de trois compagnons qui vont en quête de ces trois centres d'intérêt. Ils sont *Hamtou Do*, *Dembourou* et *Hammadi*. Les deux premiers choisissent de chercher le pouvoir et l'avoir tandis que le dernier opte pour le savoir. À la fin du voyage initiatique, la quête des deux premiers se sanctionne par un échec. Quant à Hammadi, en plus du savoir, il acquiert l'avoir et le pouvoir qu'il n'a même pas cherché au départ.

La coutume négro-africaine qui transparait dans cette œuvre est l'initiation traditionnelle dans la vie du peulh. La société peulh est, en général, nomade en raison de sa vocation pastorale. Cette vocation prend d'ailleurs l'allure d'une science élaborée et codifiée. Dans *Kaïdara*, l'initiation peulh se fait en trois étapes pouvant être schématisées comme suit :



Comme schématisé, les candidats à l'initiation passeront par trois phases essentielles. La fin du voyage initiatique aboutira à une réalisation ou à un accomplissement qui se traduisent par l'acquisition du savoir, du sens caché des choses et de la connaissance de soi. Les quêtes des trois compagnons, nous l'avons dit, sont l'avoir, le savoir et le pouvoir. Le lieu de la quête est inconnu du commun des mortels comme l'atteste cette phrase dans *Kaïdara*: « *C'était au mystérieux pays du surnaturel Kaïdara, pays que la mémoire humaine ne peut situer exactement ni dans le temps ni dans l'espace* » (p. 13). Les adjectifs « *mystérieux* » et « *surnaturel* » révèlent l'étrangeté de l'espace initiatique par rapport l'espace naturel. D'ailleurs, ce qui est le mystérieux est « *réservé à des initiés, aux connaissances cachées* » (R.

Alain, 2005). C'est donc un espace extra-naturel qui est caractérisé par l'occultisme et l'ésotérisme. Dans son œuvre, HAMPATÉ BÂ nomme cet espace le « *mystérieux pays des symboles* » (H. B. Amadou, 1978, p. 13). Justement, au cours du voyage, les trois compagnons rencontreront 12 symboles que sont le caméléon, la chauve-souris, le scorpion, le scinque, le petit trou, la outarde, le bouc, les deux arbres, l'ensemble que forment le coq, le vieillard et le village, les trois puits, l'homme au bois et la case nauséabonde. Ces symboles sont des énigmes qui renferment des connaissances qui ne seront dévoilées aux trois amis qu'après la réussite du voyage initiatique.

Pour ce qui est de l'épreuve, elle est l'étape de la mise en examen de l'intelligence et de la maturité des initiés face aux multitudes épreuves qu'ils auront à traverser. C'est aussi le lieu de l'expérience ou de l'expérimentation des savoirs reçus. Étape intermédiaire entre la quête et l'accomplissement, l'épreuve vise la purgation des passions en vue d'apprêter le candidat initié à l'élévation morale et spirituelle et à la connaissance (à l'étape de l'accomplissement). Ces passions sont l'orgueil, la tyrannie, l'intolérance, l'égoïsme pour ne citer que ceux-là. Ainsi, il devra manifester un désintéressement vis-à-vis des plaisirs du monde afin de le transcender pour acquérir la sagesse légendaire des Ancêtres. Autrement dit, l'importance primordiale de l'étape de l'épreuve est l'acquisition des éléments qui président à la sagesse. Il y a entre autres l'humilité, la patience, la persévérance, le désintérêt, etc. Dans *Kaïdara*, cette étape est centrée sur la valeur que le candidat à l'initiation accorde à au savoir. Ainsi, trois enseignements permettent de mettre les compagnons à l'épreuve : « *en hivernage, garde-toi d'entreprendre un voyage dans l'après-midi* » (p. 44), « *pour rien au monde tu ne violeras un interdit qui remonte à des siècles* » (p. 44), « *jamais tu n'agiras sur un simple soupçon* » (p. 45). Par son humilité, sa patience et sa persévérance, sous les quolibets de ses deux compagnons, Hammadi acquiert ces enseignements au prix de tout l'or qui reçoit au pays de Kaïdara. Or, ces enseignements sont les clés pour surmonter les épreuves auxquelles les voyageurs feront face sur le chemin de retour. En fin de compte, Hammadi réussit à surmonter les épreuves tandis que Hamtoudo et Dembourou échouent.

La dernière étape de l'initiation est l'accomplissement. C'est le lieu de la réalisation de l'être, de la con-naissance. À cette étape, il acquiert l'ouverture spirituelle par l'acquisition du sens des énigmes de la première étape, la quête. Ici, dans l'œuvre témoin, *Kaïdara*, c'est l'étape de la vraie rencontre du dieu Kaïdara. Mais avant, il est à noter que l'étape de l'épreuve visant la purgation des passions, montre qu'on ne rencontre Kaïdara qu'après avoir été purifié de toutes les souillures telles que les passions. C'est pourquoi Hammadi, ayant été le seul à

surmonter les épreuves, sera le seul à rencontrer Kaïdara. Celui-ci lui dévoilera le sens caché des 12 symboles rencontrés lors de la quête. Parmi ces symboles, il y a « *les deux arbres qui interchangent leur verdure* » (p. 72.). Ils sont le symbole de la dualité de la vie. Selon HAMPATÉ BÂ, c'est une « *des grandes et puissantes lois secrètes perpétuelles* » (pp. 72-73). Il s'agit des contraires qui fécondent l'univers : le jour et la nuit, la pauvreté et la richesse, le savoir et l'ignorance.

Samuel-Martin ÉNO BÉLINGA, à l'instar d'autres poètes, s'inspire de l'épopée mythique Mvet pour créer une parole poétique axée sur les problèmes sociopolitiques de l'Afrique. Le Mvet est un genre oral du peuple camerounais. Il raconte l'épopée mythique de la guerre entre les immortels Ekan et les mortels Oku. Dire le Mvet relève d'une science initiatique qui forme le diseur à la maîtrise du verbe et des connaissances occultes. C'est pourquoi le Mvet a une dimension sacrée. Ce faisant, il est perçu par l'anthropologue MBOT Jean Emile comme le livre régissant l'ontologie camerounaise. Il dira dans un documentaire réalisé par Antoine ABESOLO MINKO :

Chaque société a son livre. (...) Entendons par là, le livre des livres. Le livre qui codifie l'existence, la vie d'une société. Par exemple (...) les Hébreux, les Juifs ont leur livre. La Bible en quelque sorte est le livre des Juifs. Les Juifs se réfèrent à la Bible pour codifier leur vie (...). C'est un peu en quelque sorte le rapport que certains Fan du milieu traditionnel, les Fan anciens, entretenaient avec le Mvet, jusqu'à en faire un rituel sacré à l'occasion des retraits de deuil.

Le Mvet est donc un esprit, un mercure, qui véhicule les valeurs traditionnelles qui fondent la société Fan. Par ailleurs, il ne se résume pas à la relation de l'épopée mythique. En réalité, au détour d'un nouveau récit Mvet, le compteux peut annoncer une prédiction, prodiguer des enseignements, rappeler les préceptes de la sagesse, mais, surtout, il révèle la parole sacrée. C'est dans ce contexte que s'inscrit *La prophétie de Joal* d'ÉNO BÉLINGA. En voici un extrait illustratif dans l'œuvre sujette à analyse :

J'aurai satisfaction de tous les adversaires d'Agisymba  
Du dehors et du dedans sur eux je prendrai ma revanche  
Et bientôt royaume de Joal je te purgerai de ton alliage (p. 39.)

Ce passage, selon le mythe Mvet, rappelle l'atmosphère conflictuelle des batailles entre les Ekan et les Oku. C'est ce qu'expliquent les noms communs « *adversaires* » et « *revanche* ». Le substantif « *adversaires* » relève du champ sémantique de l'opposition, de la confrontation,



du combat. Cependant, « *revanche* » qui est « *le fait de reprendre l'avantage sur quelqu'un, de dominer, de vaincre après avoir eu le dessous, de compenser une injure, un préjudice* » (Alain REY, 2005), révèle qu'il s'agit d'un adversaire de longue date. De plus, la volonté de vaincre est traduite par « *j'aurai satisfaction de* ». Cette locution verbale, avoir satisfaction de, signifie « *acquisition d'un duel* » (Alain REY, 2005). Ce faisant, elle est le signe de la volonté de combattre après une demande de duel, sans nul doute. Tous ces indices sont les traces de l'épopée mythique Mvet dans *La prophétie de Joal*. Par ailleurs, le Mvet est le lieu de prédilection des conteurs pour prédire l'avenir, si bien qu'il prend l'allure d'une prophétie. À ce sujet, le titre, *La prophétie de Joal*, est instructif. Étymologiquement, « *prophétie* » vient de *pro* qui veut dire « *de la part de* » et *phetos* signifiant « *dieux* ». La prophétie est donc un message de la part des dieux. Ce faisant, au-delà de son aspect générique de la littérature orale, le Mvet est toute une spiritualité. Le récit Mvet traduit la lutte épique mythique entre les immortels Ekan et les mortels Oku. Cela est le symbole de la dualité en l'homme fait de chair (mortel) et d'esprit (immortel). D'ailleurs, l'homme porte en lui l'Être suprême qui est immortel. L'écrivain Mvet TSIRA NDONG TOUTOUME explique cela, dans le documentaire mentionné plus haut :

C'est Eyo la parole des origines. Eyo est au-dessus de toute chose. Eyo est au centre de toute chose. Eyo a vomi toute chose. Eyo s'est alors multiplié. Eyo est dans toute chose. Toute chose est dans Eyo. C'est Eyo qui donne. C'est Eyo qui retire. C'est Eyo qui parle. C'est Eyo qui agit. (..) On ne peut connaître comment est Eyo. C'est Eyo qui est. Eyo est l'Absolu.

La description d'Eyo correspondrait à celle d'un Être transcendantal qui contrôlerait toute l'existence. Dans la démonstration de l'Écrivain, il dit qu'Eyo est en toute chose. Donc, Eyo (l'Être suprême) est en l'homme. Cela révèle la disposition de celui-ci à cerner l'invisible, le voilé de sorte à connaître le futur. En phase avec cette vérité métaphysique, ÉNO BÉLINGA met en scène une prophétesse qui dit l'avenir de Joal. Alors, l'œuvre d'ÉNO BÉLINGA pourrait être titrée le Mvet de Joal, en raison de ce que le Mvet est aussi une prophétie. Du moins, il est le lieu où le diseur trouve l'inspiration pour prédire l'avenir. Par conséquent, son aspect prophétique prouve bien que *La prophétie de Joal* est inspirée de l'épopée mythique Mvet. Cette œuvre est un sondage de l'avenir de l'Afrique proportionnellement à ce que l'auteur attend du peuple africain : le travail au repositionnement culturel, seul gage de l'éclosion politique et économique du continent. De nombreux passages témoignent de cette prophétie. En voici quelques-uns :

Mais viendront les temps  
 De la grande colère du maître et tout puissant  
 (...)

L'abandon des talents  
 Sera la cause de cette colère redoutable contre eux  
 (...)

Comme une épidémie la peste  
 Sera leur maladie leur misère l'ignorance de la loi  
 (...)

Séviront ensuite contre le royaume  
 De Joal les conquérants venus des quatre coins du monde  
 (pp. 30, 31, 32.)

Ces extraits exposent les réalités futures de la cité de Joal. Ils prédisent des jours sombres pour cette cité. Le prophète a cette particularité de mettre en rapport les agissements sociaux d'une cité et son avenir. Pour lui, le futur apparaît comme une déduction du présent. Parmi les agissements notoires des enfants de Joal, il y a « *l'abandon des talents* ». Le talent pourrait être défini comme une aptitude à faire quelque chose ou encore une disposition donnée par Dieu. Par conséquent, celui-ci attend, sans doute, qu'un bon usage en soit fait. C'est pourquoi le substantif « *abandon* » qui traduit le délaissement de ce précieux don divin ou naturel est perçu comme un manque de considération à l'égard de la grâce divine. Voilà, l'une des raisons fondamentales qui traduiraient la sombre prophétie. Celle-ci prédit « *la grande colère du maître* ». L'adjectif qualificatif « *grand* » révèle l'intensité de « *la colère du maître* ». Entendu que « *maître* », en raison du caractère minuscule de sa première lettre, désignerait les ancêtres et non, l'Être Suprême. Or l'ancêtre est un intermédiaire entre l'Être suprême et les mortels. Il serait comme celui qui transmet les messages des mortels à l'Être suprême et vice-versa. Ce faisant, il ne manque pas de plaider en faveur des mortels qui sont ses descendants. La « *colère* » étant la conséquence de son mécontentement, pourrait l'emmener à demander à l'Être suprême une punition pour ses descendants pour avoir mal agi. Ainsi, l'adjectif « *redoutable* » invite à la méfiance quant à cette punition. Les noms communs « *peste* », « *maladie* », « *ignorance* », « *épidémie* », « *misère* » forment un lexique de la calamité ou du malheur. Ce lexique exprime en détail la sombre prophétie que subiront les enfants de Joal. Il est aussi à noter que la prophétie s'exprime avec des verbes au futur. Dans cet extrait les verbes au futur sont « *viendront* », « *sera* » et « *séviront* ». Ils permettent de montrer que ces actions, tous ces événements sont à venir.

En somme, les sources du Néo-oralisme sont de deux ordres. D'une part, ses racines s'étendent dans les mentalités et coutumes africaines. D'autre part, le Néo-oralisme a, comme

fondement, les genres de l'oralité. En usant de la culture et des mentalités noires comme poétiques d'écriture, les poètes négro-africains contribuent à l'expansion, au rayonnement de la culture noire et de l'oralité africaine, et, par ricochet, à faire reconnaître le Noir comme un homme à part entière. Toutefois, les Africains devront s'assumer. C'est là l'enjeu principal des orientations idéologiques du Néo-oralisme.

## **2.LES ENJEUX ÉMANCIPATEURS DES ORIENTAIONS IDEOLOGIQUES DU NEO-ORALISME**

À partir des écrits de Charles Nokan, le Néo-oralisme se fait l'écho de l'ambiance sociale des Africains, des rapports qui lient les hommes. Par ailleurs, la critique constructive et l'amour du continent pourraient présider au développement africain.

### **2.1.De la critique de l'Afrique**

Après la Négritude, le discours poétique n'est plus d'ordre racial, mais, d'ordre « classial ». Dans *La prophétie de Joal*, ÉNO BÉLINGA envisage un existentialisme africain en plaçant les Africains face à leur destin. Selon la prophétie qui est faite dans cette œuvre, si les Africains veulent mériter une place de choix dans le concert des nations, s'ils veulent être émancipés il leur faudra travailler au risque de subir la sombre prophétie. Il dira :

Enfants de Joal, réveillons-nous de nos songes agités  
Mettons-nous au travail et construisons la grande demeure  
(p. 45)

Ce qui transparaît clairement ici, c'est que la dialectique Blanc-Noir n'a plus véritablement cours dans la poésie néo-oraliste. Les Africains sont placés face à leur propre destin. L'interlocuteur n'est plus un interlocuteur extraverti. C'est-à-dire que les poètes néo-oralistes ne s'adressent plus à l'opresseur blanc d'alors. Ils s'adressent maintenant à eux-mêmes, en tant qu'Africains. Le texte néo-oraliste est donc émis par un « je » s'adressant à ce « je » lui-même. Dès lors, l'interlocuteur « je » devient une synecdoque désignant l'ensemble des Africains, et, individuellement, chaque Africain. Ce jeu de « je » se perçoit clairement par le verbe pronominal « *réveillons-nous* ». Le pronom réfléchi « *nous* » est inclusif dans la mesure où il désigne non seulement l'ensemble des Africains, mais aussi, le poète lui-même. Par conséquent, le sort de l'Afrique incombe à chaque Africain, quels que soient son rang, son statut et sa classe sociale. D'ailleurs, ces verbes d'action pronominaux en sont très instructifs :

**ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024**

« *réveillons-nous* », « *mettons-nous* ». Ils invitent à l'action qui débute métaphysiquement pour se parachever physiquement. De fait, « *réveillons-nous* » ayant pour infinitif « *se réveiller* » signifie passer de l'état de sommeil à l'état de veille. Le sommeil est l'état de la mort de la conscience. Or selon Descartes dans son *Discours de la méthode*, c'est la conscience qui définit l'homme. Elle est donc le lieu de naissance des actions réfléchies de celui-ci. ÉNO BÉLINGA invite donc à l'activer en mettant fin au sommeil qui la met en berne. Cet état est nommé par le poète par le groupe nominal « *songes agités* ». Le songe est un rêve. Donc, le lieu d'un fantasme, de l'irréel. L'adjectif « *agités* » révèle l'aspect mouvementé, disharmonieux et désordonné de cette vie irréelle. Il s'agit là d'une vie utopique, illusoire que mèneraient les Africains. En plus, « *songes agités* » contraste fort bien avec « *au travail* », qui est l'action à laquelle invite « *mettons-nous* ». Plus loin, le poète exprimera clairement le travail dont il est question à travers le verbe d'action « *construisons* ». Le complément d'objet direct de ce verbe est « *la grande demeure* ». Il s'agit d'une périphrase. Celle-ci se définit comme le fait d'employer un groupe nominal, une locution ou une expression pour désigner un terme afin de l'évoquer ou de le définir. Cette périphrase désigne l'Afrique que le poète invite à construire à travers l'impératif « *construisons* ».

En clair, le Néo-oralisme rompt définitivement avec la dialectique Blanc-Noir. Il centre le débat sur la critique de l'Afrique elle-même. Certains auteurs comme Charles Nokan mettent en relief les deux classes sociales (bourgeois et pauvres) entre lesquelles il faut réduire le fossé. Alors, comment appréhender cette nouvelle approche dans la poésie négro-africaine qu'est le Néo-oralisme vis-à-vis de l'Afrique ? Il y a sans doute une invitation à un amour pour les Africains, mieux, pour le continent lui-même.

## **2.2. De l'amour de l'Afrique au combat libérateur dans *Maiëto pour Zekia***

Inspirée du mythe de Maié, *Maiëto pour Zekia* est une œuvre de Joahachim BOHUI DALI. Il y témoigne son amour inflexible pour l'Afrique. C'est pourquoi il expose sa peine face aux injustices dont elle est l'objet. Le poète invite à aimer l'Afrique et à combattre pour sa liberté.

Le titre du poème, *Maiëto pour Zekia*, est un sésame pour saisir toute sa quintessence. « *Maié* » signifie femme. Et « *to* » veut dire guerre. Ce titre se traduit par « *la guerre de Maié pour Zekia* ». Mais de quelle guerre s'agit-il ? Il s'agit de la guerre mythique que les femmes font aux hommes parce qu'ils ont tué le seul homme qui vit avec elles dans la chasteté

éternelle. Cependant, dans le contexte africain de désillusion, de rêves avortés et d'espoirs enrhumés, le poète en fait la guerre pour l'Afrique pour laquelle il prouve son amour à travers ces formules très provocatrices :

Montre-moi tes seins de grenades  
(...)  
Frotte-toi contre moi  
Et que le suave de ton haleine  
Perfore ma poitrine (p. 19)

Ces vers teintés de sensualité suscitent le désir. Ils sont d'ordre à donner le vertige tant ils sont excitants. La violence du langage à travers l'impératif, « *montre-moi tes seins de grenades* », « *frotte-toi contre moi* », montre bien la force de l'amour du poète pour l'amante, l'Afrique, si l'amour est défini comme ce fort sentiment, ce puissant désir qui pousse à aller vers l'être aimé. Le nom commun, « *grenades* », interpelle. D'une part, il se réfère au fruit rougeâtre et succulent du grenadier. Ce faisant, il met en relief la sensualité de la femme aimée. D'autre part, il renvoie à l'explosif utilisé pendant la guerre. Dans cette optique, il dévoile la puissance du charme de la femme nommée. Par ricochet, elle a de l'influence sur l'auteur dans la mesure où elle l'excite, le pénètre foudroie : « *Perfore ma poitrine* ». D'ailleurs, par ces vers, le poète montre la force violente de ce sentiment d'aimer :

Cette violence saine même  
Est une façon d'aimer (p. 24)

Je planterai au milieu de ton sexe  
Mon fusil  
Pour me rendre invulnérable (p. 25)

En fait, il y a que l'amante du poète constitue une source de pouvoir intarissable et renouvelé à chaque fois qu'il lui fait l'amour. Il exprime cela par la métaphore du « fusil » qui représenterait le sexe mâle. À l'image de cette amante, l'Afrique constitue une terre d'énigme et de mystères, de pouvoirs mystiques provenant des sources antiques traditionnelles et ancestrales. Ce faisant, le poète a un grand intérêt à prendre soin de son amante qui constitue, non seulement, celle qu'il aime et pour qui il combat, mais aussi, elle est son arme de combat. À l'instar de celui-ci, tous les Africains devront combattre pour la liberté et l'émancipation de l'Afrique. De fait, dans cette œuvre, BOHUI DALI invite à la lutte sans merci pour la liberté de l'Afrique vis-à-vis de l'opresseur :

soixante années d'hallucination  
(...)  
soixante années d'illusion et de délire...  
(...)  
Colonisation (p. 21)

Comme revenu d'un sommeil, d'une hibernation, il se dégage ici un regain de lucidité. Les noms communs « *hallucination* », « *illusion* » et « *délire* » mettent en relief la mystification dont le poète et son peuple sont victimes. De plus, leur intelligence mise sous l'éteignoir a concouru à leur « *colonisation* ». Contre toutes ces illusions, le poète invite à la lutte en vue de la purgation de la conscience noire :

NOUS DISONS NON  
Et nous vociférons l'hymne de la dernière attaque  
Le mot de nos lèvres est dur comme fer  
À l'assaut ! (p. 23)

La typographie du vers « *NOUS DISONS NON* » en lettres capitales est saisissante. Elle témoigne de la pugnacité et de la soif de vaincre, d'où l'exclamation « *À l'assaut !* ». Par ailleurs, l'arme de guerre, « *le mot* » déconcerte aussi le lecteur non averti. Le mot, qui n'est que pure abstraction, est comparé ici au fer à travers le terme de comparaison « *comme* ». C'est que le « *mot* », le mot poétique en occurrence, possède une certaine force mystique qui lui vaut d'être apparenté au fer. En fait, le poète a compris que, par le mot, on peut faire plus de dégâts que par les armes physiques. Il y a comme une invitation à un combat d'idées, d'idéologies, de pensées qui font appel à la sagacité, à la sagesse africaine en vue de triompher de l'adversaire. Mais, tout en usant de la force du mot, il ne faut pas manquer d'agir : « *violence saine* » (p. 24):

Courrons  
Courons rejoindre les guerriers

Pour le poète, l'action devra être impulsive, c'est-à-dire, sans aucune hésitation :

Toute envie de sauter  
devra être saut  
toute envie de courir devra être course  
pas de place  
pour la demi-mesure (p. 48)

Le combat libérateur devra être ferme. Il y va de la survie d'un peuple. L'œuvre de BOHUI DALI carillonne par son impulsivité, son ardeur, sa fougue et entraîne le lecteur dans son flot vertigineux de pugnacité. D'ailleurs, ce passage révèle qu'il n'y a pas de place pour l'hésitation ou des actions à moitié accomplies « *pas de place/pour la demi-mesure* ». Cela est sans doute dû au fait que l'auteur est témoin de la gravité de la situation. Son message est donc adressé à toutes les couches sociales africaines, d'où l'impératif à première personne du pluriel : « *courrons rejoindre les guerriers* ».

## CONCLUSION

En ayant pour substrat la culture africaine, le Néo-oralisme contribue à l'affirmation de l'identité noire dans le concert des nations à travers la vulgarisation, l'expansion de la culture et de l'oralité africaine. Ce faisant, il permet la propagation des coutumes et des mentalités Nègres. De ce fait, les orientations idéologiques de la poésie néo-oraliste revêtent plusieurs enjeux dans cette quête d'émancipation. Non seulement elles remettent l'Afrique en cause, mettant, du fait, les Africains face à leurs responsabilités, mais aussi, elles incitent à aimer l'Afrique davantage afin de lutter à ses côtés pour une victoire libératrice.

Mieux, la poésie négro-africaine depuis la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle a pour sacerdoce de favoriser le vécu de l'émancipation des peuples noirs. Si à l'ère de la Négritude, elle porte les marques de la défense, de la magnificence et de la valorisation de l'Afrique, avec le Néo-oralisme c'est l'Afrique qui est mise au centre de ses problématiques. La poésie néo-oraliste met les Africains face à leur responsabilité tout en leur indiquant la valeur de leur terre mère. De fait, elle vulgarise la culture africaine et participe ainsi au changement de mentalité. Ainsi, la poésie négro-africaine donne tous les arguments qui font espérer une émancipation qui n'était jusque-là qu'un rêve.

## BIBLIOGRAPHIE

CHEVRIER Jacques, 1999, *La littérature Nègre*, Paris, Armand Colin.

COHEN Jean, 1973, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.

DAMAS Léon-Gontran, 2001, *Pigments*, Paris, Editions Présence Africaine.

ÉNO BÉLINGA Samuel-Martin, 1975, *La prophétie de Joal*, Yaoundé, EDITIONS CLE.

ÉNO BÉLINGA Samuel-Martin 1978, *La littérature orale africaine*, Paris, Éditions Saint-Paul.

HAMPATE BÂ Amadou, 1998, *Kaïdara*, Abidjan, NEI-EDICEF.

BOHUI DALI Joachim, 1988, *Maiéto pour Zékia*, Abidjan, CEDA.

RIFFATERRE Mikhaïl, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.

TOH BI Emmanuel, 2009, « Le mythe du Mvet ékang, pour l'expérience d'une dramatisation poétique », in Revue Le Didiga, N° 01, Abidjan, pp. 59-81.

TODOROV Tzvetan, 1968, *Poétique*, Paris, Seuil.

SORO David Musa, 2019, *L'intégration, condition de la paix et du développement en Afrique*, Abidjan, Les éditions Balafons.