CULTE POÉTIQUE ET RITUALITÉ, DANS LES TEXTES POÉTIQUES NÉGRO-AFRICAINS : L'EXEMPLE DE *DJÈLÉNIN-NIN POUR TOI MON AFRIQUE* DE TOH BI TIÉ EMMANUEL

Dr. DEZA ZEHIO ELIANE
dezazehio@gmail.com
Dr. DJAKARIA YAYA COULIBALY
Université Alassane Ouattara
Diakisscoulibaly912@gmail.com

Résumé : La poésie est l'art langagier résultant d'un rapport intuitif avec les êtres et les choses, ou avec l'essence et l'existence. Elle est aussi une rhétorique évènementielle de la création et de la réinvention du monde qui l'apparente à un culte ou à un rituel. D'ailleurs, l'acte poétique, caractérisé par l'usage initiatique de la parole, se trouve être en lien étroit avec le rituel ou le sacré. Les poètes négro-africains ne peuvent donc s'empêcher d'opérer un rapprochement entre rituel littéraire et tradition orale, d'où sa version initiatique. C'est le cas de *Djèlénin-nin*, rituel funéraire ou danse de deuil *gouro,* ritualisée artistiquement par TOH BI Tié Emmanuel, mettant en relief la dialectique poésie et spiritualité, qui, de par leur aperçu général, semblent être aux antipodes l'une de l'autre. Ici, on perçoit comment, par le biais de son objet (*Djèlénin-ni)*, la poésie devient un culte au point de faire corps commun avec le rite ou la ritualité, d'autant plus que les deux notions ont en commun le spirituel où l'on se retrouve déconnecter avec le réel faisant place à un état de méditation ou de transcendance. Il s'agit, dans cette analyse, de démontrer, au moyen de la stylistique et des nouvelles théories d'approche des textes poétiques négro-africains, comment la poésie, expérience linguistique subliminale, parvient à gagner en dualité, en s'associant à un rituel initiatique. La poésie est-elle moins une magnificence linguistique qu'une expression spirituelle ?
Mots-clés : poésie, culte, ritualité, spiritualité, djèlénin-nin, transcendance

Abstract: Poetry is the language art resulting from an intuitive relationship with beings and things, Or with essence and existence. It is also an event-driven rhetoric of the creation and reinvention of the world that looks like a cult or a ritual. Moreover, the poetic act, characterized by the initiatory use of the word, is found to be in close connection with the ritual or the sacred. Negro-African poets therefore cannot help but make a connection between literary ritual and oral tradition, hence its initiatory version. This is the case of Djèlénin-nin, funeral ritual or dance of mourning gouro, artistically ritualized by TOH BI Tié Emmanuel, highlighting the dialectic of poetry and spirituality, which, by their general outline, seem to be at the antipodes one the other. Here, we perceive how, through its object (Djèlénin-ni), poetry becomes a cult to the point of forming a common body with rite or rituality, especially since the two notions have in common the spiritual where we find ourselves disconnected with reality giving way to a state of meditation or transcendence. In this analysis, the aim is to demonstrate, by means of stylistics and new theories of approach to Negro-African poetic texts, how poetry, a subliminal linguistic experience, manages to gain in duality, by associating itself with an initiation ritual. Is poetry less a linguistic magnificence than a spiritual expression?

Key words: poetry, worship, rituality, spirituality, djèlénin-nin, transcendence

INTRODUCTION

Le « culte », du latin *« cultus »* et dérivé du verbe *« colore »,* est un ensemble de pratique d'hommage ou de vénération rendu à un être (divinité, ancêtre, vivant ou inanimé) en qui l'on reconnaît une dimension de supériorité, de transcendance ou du sacré. Le culte signifie « cultiver », adorer, rendre un culte ou servir une divinité, soit pour un acquis, soit pour une quête. Alors, « le culte poétique » est donc le fait de cultiver ou d'entrer en communication, mieux, en communion, par le biais de la poésie, avec une transcendance, pour le plus grand bénéfice moral et spirituel de l'individu ou d'une communauté. Ainsi, le culte poétique s'apparenterait à la ritualité qu'on peut traduire par ce qui concerne les rites ou rituels. D'autant plus que la ritualité, propriété rituelle, fait fi de toute matérialité et se présente comme effort tendue vers le sacré ou l'absolu ; d'où la spiritualité.

Évidemment, en tant qu'usage sacré de la parole, le rituel est, selon K. P. DIANDUE (2008, P. 3), un moyen d'expression, « une succession de gestes et d'attitudes fixes et répètes, une conduite acquise par expérience ou enseignement dont la signification générale dépasse le sens particulier de chacun des gestes qui la composent. » D'ailleurs, l'acte poétique, caractérisé par l'usage initiatique de la parole, se trouve être en lien étroit avec le rituel ou le sacré.

Pour paraître raisonnable, nous jetons un regard particulier sur le *Djèlénin-nin*, rituel funéraire ou danse de deuil gouro, ritualisé artistiquement par TOH BI Tié Emmanuel, mettant en relief la dialectique poésie et spiritualité, qui, de par leur aperçu général, semblent être aux antipodes l'une de l'autre. C'est cette prouesse réalisée par le poète qui nous conduit à mener une réflexion sur le « **Culte poétique et ritualité, dans les textes poétiques négro-africains : l'exemple de *Djèlénin-nin pour toi mon Afrique* de TOH BI Tié Emmanuel.** » Cette réflexion a pour but de montrer que le rapprochement entre rituel littéraire et tradition orale exprime une quête spirituelle et humaniste. Autrement dit, il s'agira de démontrer qu'il existe une interaction entre spiritualité et poésie par le biais des rituels exécutés dans les textes poétiques notamment négro-africaine.

Cependant, comment la poésie, expérience linguistique subliminale, parvient à gagner en dualité, en s'associant à un rituel initiatique, d'autant plus que le *Djèlénin-nin*, lui-même, s'il est retiré de son lieu d'expression et d'exercice authentique, en tant que rituel de deuil, qui est d'atavisme traditionnel, oral, serait dénudé de toute spiritualité, donc, de l'essence de la tradition sacrée. ? La poésie est-elle, alors, moins une magnificence linguistique qu'une expression spirituelle ? Le moins qu'on puisse dire, est que la poésie ; puisse en souffrir son élitisme linguistique, son affectivité ontologique, a un élan spirituel ; car de tout temps, quelque universalité qu'elle soit, a toujours souscrit à un ancrage civilisationnel intrinsèque. Le rite est une poésie à l'état brute du fait qu'il ne se réduit pas à la gestuelle, c'est-à-dire « un ensemble complexe qui se compose aussi bien de gestes proprement dit et d'acte de paroles. » D. CHARLES, (2005, p. 203). Alors, ce que la poésie a en commun avec le rituel, est le spirituel ou la spiritualité.

Notre réflexion s'articule autour de trois points essentiels. De prime à bord, il sera question de montrer la connexion poésie et spiritualité par le canal d'un rituel sociologico-funéraire d'où le Djèlénin-nin. Puis, nous démontrerons, par la fonction du poète, que le langage poétique négro-africain même se veut un palliatif de la spiritualité nègre. Et enfin, Notre réflexion s'achèvera au point de la ritualisation lexicologique comme fait spirituel.

1. Le *Djèlénin*-nin, un culte poétique

La poésie négro-africaine est une poésie nécessairement caractérisée par un voyage aux sources ancestrales. Cependant, par son dynamisme et son refus de ne pas être que l'affaire carcérale de l'écriture, elle lie les temps anciens aux temps modernes. Aussi, par le rapport qu'elle entretient avec la société qui l'a vu naitre, par des liens ontologiques, il est évident qu'elle véhicule des mystères et donne une orientation nouvelle et pluridimensionnelle qui échappe à toute interprétation ou appréhension superficielle ; d'où la dimension spirituelle de la poésie. En effet,

l'Afrique est une terre de parole profonde et originelle, une terre de poésie et la poésie négro-africaine, elle-même, manifestation abstraite et/ou concrète de la pensée et de l'esprit, ne pouvait que se faire écho de son propre monde. Ne dit-on pas que la poésie est intimement liée à l'âme ?

Alors du fait qu'il existe une interaction entre la poésie et l'âme nègre, les négro-africains, poètes, intimement et intrinsèquement rattacher à tout ce qui allégorie, mise en scène, vécu concret, ne peuvent que vivre la ritualité dans la poésie avec souffle ontologique et anthologique propre, fondateur d'existence mythique identitaire. Autrement dit, avec la poétisation de la tradition orale ou l'influence de la tradition orale (danses, rituels, mythes, proverbes, contes, devinette, épopée, légende…) la poéticité négro-africaine peut-être perçue comme *quête, pratique et résonnances spirituelles* dans la poésie. D'autant plus que ces domaines de connaissance qui tissent l'âme de l'Afrique sont empreints d'émotivité, or tous ce qui est émotion est spirituel. K. LUMUMBA ne s'oppose pas à cette acception lorsqu'il soutient l'oralité comme :

> un mode de communication qui privilégie le symbole, le contact vécu et concret…une attitude qui considère la parole comme une puissance mystérieuse et participante du dynamisme de l'être (et) enfin comme une manière d'entrer en relation en s'impliquant, en vibrant au rythme de ce qu'on voit, de ce avec qui on est en présence. F. K. LUMBALA, (2007, *pp.* 117-118)

Comprenons de cette pensée que l'oralité est communication, communion, attitude et manière d'entrer en relation. Du coup, la danse ritualisée qui s'apparente à l'oralité, est spiritualité et la poésie qui s'en inspire à une disposition spirituelle autant que la spiritualité, elle-même, a une disposition purement poétique. En effet, la spiritualité part de l'isolement et du refus de toute matérialité, allant à la quête de l'essence, du sens et de l'espoir ou de libération afin d'aboutir à un Nouvel Âge de l'esprit.

En réalité, il s'agit là d'une pratique de l'immortalité et d'élévation des valeurs magnétiques de l'Afrique. Aussi, pour R. GNALEGA (2007, pp. 12-13), c'est un

« retour sur les fondements de la création qui se conjugue de fort belle manière avec le rythme d'une danse endiablée qui expulse l'angoisse la plus enivrante et la tristesse inhérente à la finitude. » Cela sous-entend que le retour à un spécimen traditionnel, *Djèlénin-nin*, de source orale et ancestrale, est une manière, d'extirper les maux qui rongent sa société actuelle :

> Brute Afrique des âmes exaltées
> Brute Afrique de la chaleur nostalgique
> du royaume congénital
> L'oiseau louangeur te chante
> ...
> Ce chant lorsqu'on le chante
> Cœur de deuil devient orgueil de roi
> Ce chant lorsqu'on le chante
> L'esprit des danseuses esthètes s'éveille
> Et elles dansent…
> Sans instrument de musique
> Sans sonorité
> Seulement avec émissions saccadées
> et intermittentes de voix
>
> Pourtant, elles dansent elles dansent
> Et les dansent
> Elles dansent avec gymnastique
> Elles dansent avec agilité
> Et avec harmonie de charme
> Jusqu'à pétrifier l'âme.
> Comme si elles exécutaient des pas au rythme
> d'une musique inaudible aux non initiés.
> La poésie est un philtre
> Et le poète sait que l'obsession de la parole consume sa chaire… (E. T. TOH BI, 2007 pp. 26-27)

Avec toute l'émotivité qui traverse cet extrait ci-dessus, il y a lieu de rendre actuel le riche passé. Ici, le vécue ancestral comme danse rituel n'est plus à nier. En effet, Le Djèlénin-nin est, originellement, une danse funéraire, en pays gouro, au centre-ouest de la Côte D'Ivoire. E. T. TOH BI nous en dit long dans son article intitulé « *Qu'est-ce que le Djèlénin-nin ?* » Selon lui, il s'agit d'« un rituel funéraire. » qui, étymologiquement, désigne « une dans de funérailles ». C'est ce rituel de danse que le poète narre dans l'extrait suscité et avec clarté : « Ce chant lorsqu'on le chante/L'esprit des danseuses esthètes s'éveille/ Et elles dansent/ Sans instrument de musique/ San sonorité/ Seulement avec émission saccadée/ et

intermittente de voix.» Ce rituel poétisé, faisant de cette poésie une poésie ritualisée, prouve en parti le lien entre pratique poétique et ritualité d'où découlerait la spiritualité des poètes négro-africains et de la poésie elle-même participant à l'épanouissement d'une Afrique moderne. C'est ainsi que le Djèlénin-nin, au lieu de n'être qu'une danse de funérailles, le poète-concepteur en fait une poésie d'exorcisation de l'Afrique. D'autant plus que c'est un rituel qui s'exécute avec « gymnastique, agilité et harmonie de charme jusqu'à pétrifié l'âme.»

Ainsi le poète propose à l'Afrique des temps modernes un type de renaissance psycho-mentale et sociale. D'ailleurs, la spiritualité, avec ses multiples connexions, peut s'observer dans ces extraits à travers les termes de « chant/ l'âme/ inaudible aux non initié/ esprit /voix saccadée et intermittentes ».

De toute évidence, par la puissance de la parole qui « consume *la* chair », parfois accompagnée d'action, la poétisation du réfèrent (la danse) est empreint de spiritualité. C'est que, le but de la spiritualité est de permettre de retirer l'attention et la conscience des conditions qui vous limitent. Autrement dit, pour aller au plus profond de notre être (essence) il faut, au moment de calme réflexion, s'interroger sur ce qu'était la nature du sujet en relation avec l'infini, avant qu'il s'identifie avec les états mentaux conditionnés et avec les conditions externes, sur ce qu'il savait quand il était individualisé comme unité pure et consciente à l'intérieur de l'unique réalité.

Alors, la poétisation du rituel de Djèlénin-nin ne pouvait qu'être un moyen essentiel pour y parvenir du fait qu'elle engage l'homme surtout le lecteur/auditeur à l'introspection, à la méditation objective afin d'avoir des perceptions sur ce qu'il était. En voici un extrait :

''Afrique originelle de l'activation des artères sanguines
Tu as bercé l'enfance de l'existence
Au moment où tous les mythes nourriciers
Se mettaient en place et étudiaient leurs littérature''... (p28)

''Non contents de tes services suprêmes
ils ont enfoncé le glaive dans ton sein les ennemis
des gens de bien
tu es là…couchée méditative ton charme n'en est que

plus séduisant''. (P 30)
Jamais ton visage ne peut être battu
En toi et pour toi le Djèlénin-nin d'exorcisme'' (E. T. TOH BI, (2007, P. 33)

La poésie a donc une disposition spirituelle qui parvient à éclairer et orienter les choix moraux des humains. Par ailleurs, l'hypothèse selon laquelle « *Si la danse bouge, l'Afrique bougera.* » A. Tiéro, (2001), justifie la vitalité de l'Afrique et des négro-africains, dépendants de la danse, d'où sa poétisation qui fait aussi corps avec la spiritualité mettant en exergue les sensations, les émotions, les vibrations et les pulsions de la communauté nègre. Dans le corpus la danse apparaît comme prétexte pour rendre compte de tous ce qui caractérise le Nègre ayant une connexion spirituelle :

Pourtant elles dansent elles dansent
elles dansent
Elles dansent avec gymnastique
Elles dansent avec agilité
Et avec harmonie de charme
Jusqu'à pétrifié l'âme.

En réalité, la danse est, pour le négro-africain, un rituel qui extasie le corps et « l'âme » et extirpant l'assemblée sombrant dans sa peine, sa douleur de la perte d'un être cher, vers un monde d'évasion spirituelle, donc de liberté mentale d'où l'adverbe d'opposition « pourtant » marquant l'inconditionnalité, la nécessité d'exécution de cette danse quelle que soit la circonstance; c'est pourquoi, d'ailleurs, le poète qui l'exécute artistiquement ne peut qu'être touché par cette communion avec l'esprit dont la communication est incompris, invisible et « inaudible aux non-initiés »:

''Je vois…je vois…je vois
Je vous dis que je vois
C'est la vérité !

Comment ne pas rire…rire…rire jusqu'à la déraison ?
Comment ne pas oublier ses frasques ?
Comment ne pas rayer ses agonies et gommer
ses cauchemars ?
Quelle exégèse peut s'en faire exhaustivement l'écho ? E. T. TOH BI, (2007, P. 50)

On se croirait ici au *Kotéba*, danse initiatique manding poétisée par Koly dans *Canicule* S. KOLY, (1988) où l'objectif fondamental est « la connexion du corps et de l'esprit délivrant un même message, participant d'un même discours.» W. LIKING et HOURANTIER, (1981, p. 35) Alors, par le prisme de la poésie et sa capacité d'exorcisme, E. T. TOH BI nous offre la version poétique du Djèléninnin, celle de l'émotion du sacré, comme adjuvant affranchissante capable de transcender l'émotion de l'individu. D'où la figure rhétorique « Quelle exégèse peut s'en faire exhaustivement l'écho ? » Le poète y décrit l'atmosphère ambiante à travers l'hyperbole « rire jusqu'à la déraison » et l'antithèse « rayer ses agonies et gommer ses cauchemars »

Le déclic en est que, avec tout une attitude de religiosité, les rituels qui foisonnent la poésie négro-africaine ; l'inspiration poétique devient cette tentative de représentation ou d'invitation à l'existence de la réalité invisible ou inactuelle qui confère au genre poétique, à travers le pouvoir du langage, sa priorité émotive, donc spirituelle.

2. Le poète avec son langage comme un officient de culte ou du rituel

Dès lors que la poésie, littérature d'émotivité par hermétisme lexical et linguistique, médiatise un fait à la lumière de l'imaginaire, elle devient par cette occasion, une poétique de rêverie, de (des)envoutement psychique, un rituel psychologique où l'émotion offrirait la vertu de toucher à l'inaccessible, l'inexprimable, l'inexplicable, l'invisible ou à l'intimité abyssale de l'être. Ainsi, la poésie ou le langage poétique, par cette transcendance, obéit parfaitement à un cheminement triadique conforme à la spiritualité : l'*ici*, l'*ailleurs* et le point de jonction des deux ; c'est-à-dire l'*entre-ici-et-ailleurs*. Le langage poétique ne déroge pas à ce cheminement d'autant plus qu'il est pour le poète ; le moyen de rapprochement ou d'appréhension d'une réalité interne qui dépasse infiniment la conscience ordinaire exprimant ce qui échappe au langage de la communication ordinaire.

Le poète notamment négro-africain même dans sa fonction est cet être qui assure cette communication entre l'*ici* et l'*ailleurs.* Sujet de son émotivité et de son

niveau de culture, il est l'être elliptique et ritualiste. D'ailleurs, ce n'est pas en vain que Hugo, analysant la fonction du poète, le compare à un prophète qui :

> …en des jours impies
> Vient préparer des jours meilleurs.
> Il est l'homme des utopies
> Les pieds ici, les yeux ailleurs V. HUGO, (1875, p. 12)

Le poète, investi dans sa mission d'éclairer s'estime importuné jusqu'au dégout par les ignorants. D'où la déclaration « Le prophète du Djèlénin-nin est **las**. » p 62. Par conséquent, il ne peut qu'être **« là »** p 62, **« Abandonné »** p 62. Alors, Il est d'abord être elliptique en ce qu'il idolâtre la parole et il est ritualiste en tant qu'être spirituel. D'autant plus que « La poésie est un philtre/ Et le poète sait que l'obsession de la parole consume sa chair… » p 27. En d'autres termes, par un rituel psycho-lexical, le poète est d'abord humain, ensuite, par son isolement dans la méditation, (le moment scripturaire) il atteint la transcendance vers une force supérieur dans le monde parallèle et revient prendre chair pour donner une nouvelle orientation psychique par le biais de l'écriture. Le poète est ainsi un prophète qui fait fi de toute matérialité au point qu'il est impossible de le corrompre.

> Je la vois venant du ciel
> La lumière promise à l'humanité
> La lumière des temps messianiques
> Je la vois venant du ciel
> …
> Je la vois venant du ciel
> La lumière des temps messianiques
> Immigrant dans les villes
> Pénétrant
>
> Villages
> Campagnes
> Hameaux
> Capitales
> Contrées
> De la terre noire. E. T. TOH BI, (2007, pp. 43-45)

Certes, il y a lieu d'observation de la capacité du poète à transmettre « la lumière », métaphore de la parole divine « des temps messianiques / promise à

l'humanité », mais aussi sa faculté de discernement ou de voyance de l'extraordinaire. On l'a pourtant dit, le rituel est communication et communion avec l'esprit invisible et par conséquent, tous ce qui est communication ou communion avec cette transcendance est rituel, donc, spirituel. D'où le verbe voir au présent de l'indicatif dans la phase déclarative « Je la vois venant du ciel ».

Le poète est aussi cet être spirituel, ce prophète qui vient vomir sa mission avec frénésie locutoire. Par une anaphore de certitude dispersée « Je vois…je vois…je vois/ Je vous dis que je vois/ C'est la vérité ! » p 50, « Ne doutez pas ! »p 52, « Croyez » p 58, « J'entends…j'entends/ J'entends le tam-tam ancestral » p 60, le poète devient ce *Christ*, « passion de Lumuba » p 61 capable de s'ancrer dans la réalité présente par « Amour inamovible » p41, pour les peuples frères, « contre la désunion et la déchirure » p41, tout en offrant une vision éclairée du monde grâce à lui-même sa vision de sauveur suprême venant du ciel. D'où la déclaration à valeur de certitude « Je la vois venant du ciel la Lumière. » Dès lors, la poésie semble procéder une fonction spirituelle capable d'éveiller les consciences, tel qu'ordonné par le poète à la page 44 : « Loyauté-vertu spirituelle sur toi mon Afrique. »

Ce qui vient accentuer cette fonction spirituelle de la poésie, c'est, non seulement la pureté et l'incorruptibilité de celui qui en est responsable (le poète), mais aussi son langage qui n'est pas frelaté. C'est un langage qui (pro)vient directement du cœur et de l'esprit. Or tout ce qui provient du cœur ou de l'esprit est émotion, émanation ; vie…donc pure et incorruptible. Alors le langage poétique, fut-il incorruptible, est lumière, onde, incarnation, mantras du fait même qu'il demeure insaisissable et libre.

Il est **Lumière** lorsqu'il éclaire et rend vivants l'âme et le cœur. C'est-à-dire « la lumière immigrant dans les villes/ Pénétrant/ Villages/ Campagnes/ Hameaux/ Capitales/ Contrées/ De la terre noire. » Il est aussi **Onde** lorsqu'il devient « chant et symphonie vibratoire du tam-tam » pp59-60 exerçant, par alchimie, une influence occulte sur le psychisme. Il est, en outre, **Incarnation** quand il ne déroge pas au symbolisme des personnalités énigmatiques tels que « Lumumba,

Chaka, Samory, Anna N'zingha », symboles politiques et socio-culturels africains ou la réincarnation de l'esprit révolutionnaire de ces héros en la personne du poète et/ou toute personne qui s'identifierait au poète :

> Afrique du cœur de mes ancêtres
> Tu es l'opération énigmatique.
> Décline-nous ta personne :
>
> Je suis la passion de Lumumba
> Je suis l'énergie de Chaka
> Je suis l'ardeur de Samory
> Je suis la fibre sensible de Anna N'zingha
>
> Je suis le roseau de la savane
> Le phénix c'est moi. E. T. TOH BI (2007, p. 61)

Le langage poétique est enfin **Mantras** par des présences réitératives dans la pratique poétique comme nous pouvons le remarquer à travers la réitération du substantif féminin « **lumière** » venant du ciel : « **lumière** promise/ **lumière** des temps messianiques/ **lumière** immigrant… » Et le verbe être au présent de l'indicatif à la première personne du singulier « **je suis** » dans la construction anaphorique : « **Je suis** la passion / **Je suis** l'énergie / **Je suis** l'ardeur/ **Je suis** la fibre/ **Je suis** le roseau. » Ainsi, le poète, le langage poétique, l'inspiration poétique et/ou la poésie résiste à toute rationalité et toute forme d'impérialisme, développant chez le lecteur/auditeur et les communs des mortels un esprit marxiste.

Bien à propos, on pourrait parler d'une poésie où le chemin de la résistance à la renaissance serait perçu comme fait spirituel. D'autant plus qu'il y a lieu ici, d'une poétisation de la renaissance à la souffrance, à la dépression et à la mort ou le passage du malheur au bonheur, de la servitude à la béatitude, bref, de la mort à la vie tel que déclaré par le poète : « Jamais ton visage ne peut être battu/ En toi et pour toi le Djèlénin-nin d'exorcisme » p33. C'est cette volonté qui justifie l'exécution artistique du rituel *Djèlénin-nin* aux cheveux de l'Afrique, morte de ses coups d'Etats, la précarité de ses infrastructures et de ses misères sociales, dont l'enjeu dans le texte poétique est de ressusciter le continent noir mal géré par spires à la solde des idéologues occidentaux véreux et coupable des travers les plus inhumains en Afrique. Suivons le poète :

Afrique originelle de l'activation des artères
sanguines
…
Danse. E. T. TOH BI (2007, p. 28)

''*Non contents de tes services suprêmes*
ils ont enfoncé le glaive dans ton sein les ennemis
des gens bien
Tu es là… couchée méditative ton charme n'en est que
plus séduisant'.
danse. E. T. TOH BI (2007, p. 30)

Tu es bien vivante bien digne
attendant d'être enlevée par celui
qui a à charge de juger les nations
à son heure venue
danse
…
Jamais ton visage ne peut être battu
En toi et pour toi le Djèlénin-nin d'exorcisme''
Danse. E. T. TOH BI (2007, pp. 31-33)

La résistance à la mort ou le passage de la mort à la vie paraît ici évident dès lors que le poète ordonne incessamment à l'Afrique de danser. Le but est de vaincre cette prétendue morte d'où la réitération impérative « **danse** ». Par la personnification de l'Afrique « tes services suprêmes, ton sein, ton charme, ton visage », le poète s'adresse psychologiquement aux africains en développant chez ceux-ci le sens de souveraineté ; et il l'exprime à travers les déclarations à valeur galvanisante « Tu es bien vivante bien digne/ Jamais ton visage ne peut être battu.» Ici, il y a lieu d'une introspection profonde aboutissant ainsi, par le langage poétique, à une joie spirituelle, vitale et illimitée d'où la phrase nominale « En toi et pour toi le Djèlénin-nin d'exorcisme. » Tout ceci est rendu possible grâce au pouvoir du mot : la stylisation de la pensée écrite, d'où la ritualisation lexicale.

3. L'interconnexion ritualité et poésie ou la ritualisation lexicale dans l'œuvre

Quel que soit son champ d'exécution, l'écriture est d'ordre émotionnel et/ou intellectuel auxquels s'ajoute l'ordre esthétique. Toutefois, le domaine le plus subtile qui fait de l'écriture une transcendance est évidemment la poésie, entendue comme chemin initiatique et voie spirituelle à part et entière. En réalité, la poésie

est le genre par excellence qui ne se limite pas aux sens premiers des mots, des structures et syntaxes. C'est pourquoi, d'ailleurs, qu'elle n'est pas absolument que '*'forme pour la forme''* ni de l'éloquence pure du fait qu'elle a cette aptitude nécessaire d'élever les esprits, et ce, à travers ses canons structurels que sont le rythme, l'image et le symbole. C'est ainsi qu'elle redonne sens au mot qui « brille d'une liberté infinie et s'apprête à rayonner vers mille rapports incertains et possibles. » R. BARTHES (1972, p. 37) Cette situation est d'une évidence indéniable dans l'acte poétique négro-africain où le mot en *aventure* refuse d'être captif d'un sens particulier et se conformer aux poids référentiels écrasante de la langue. Alors, la spiritualité de la poésie part donc de sa rébellion, de sa ritualisation lexicologique, lui conférant une valeur suggestive évocatoire très poussée jusqu'à être créateur de rythme, d'image et de symbole :

tu es là…couchée méditative ton charme n'en est que
plus séduisant''

danse

danse

danse. E. T. TOH BI, (2007, p. 30)

En toi et pour toi le Djèlénin-nin d'exorcisme''

Danse

danse

danse. E. T. TOH BI, (2007, p. 32)

Si nous observons ces extraits en tenant compte du rythme, dans son acception la plus large, c'est-à-dire, le retour ou la récurrence de ce qui est producteur de sens (son, couleur, lumière…) dans le temps et dans l'espace, d'où la chorégraphie, on ne peut qu'admettre qu'il y a logique du rythme perceptible à la lumière de tous

ce qui est propre au rituel et/ou au spirituel. D'autant plus que dans un discours, comme le soutient MESCHONIC, (1982, p. 70), « il (le rythme) peut avoir plus de sens que le sens des mots, ou autres sens. » Et c'est ce qui est pour Senghor, l'expression pure de la force vitale et le choc vibratoire qui saisit le Négro-africain à la racine.

Prenons le cas du vide et du silence, remarquable à travers l'absence ou la rareté de virgule, de ponctuation et les va-et-vient du mot « danse » qui rythment les extraits et qui sont producteur de sens. Ici, le langage poétique, susceptible de générer dans le paysage de la lecture des zones de vide, de silence (les espaces vierges), et d'arrêt brusque ou suspensions « ***tu es là …couchée méditative*** », donne lieu à une intériorité capable d'incité même le lecteur/auditeur à la méditation, à la communion et donc, à l'absolution absolue de toute parole. C'est là même le sens primordial de Djèlénin-nin où le supposé mort est « couché » sans parole, pourtant, influençable et évocateur de sens existentiel. Du coup, le vide poétique devient dépouillement de reflexes, de préjugés, des pensées les plus profondes tandis que le silence exprime l'abime de soi ; donc consacré à l'appréciation de l'infinitude borné par la finitude de l'être. A cet effet, les mots sillonnant cet espace poétique, entre le vide et le silence, ne sont plus que de simples mots sur une simple page. Ils sont/traduisent des paroles qui, une fois exprimées, dépouillent le corps de toute substance impure.

Par ailleurs, l'image ou *mot-image* est aussi l'un des faits producteur de spiritualité dans le texte poétique. Il s'agit de l'usage allégorique de la parole, consubstantiel aux pratiques négro-africaines donc essentiel à la pratique poétique où, de l'avis de E. T. TOH BI, (2021, p. 33) « le mot, émotionnellement et intuitivement, est, pour le poète, le reflet sémantique et idéologique, et de son état d'âme et de son état d'esprit… » C'est ainsi que le mot, dans un processus de mutation tel un processus rituel, investi un autre mot et s'en approprie son contenu sémantique. Suivons quelques mots-image des extraits repris ci-dessous :

> Je **la** vois venant du ciel
> **La lumière** promise à l'humanité

La lumière des temps messianiques
Je **la** vois venant du ciel. E. T. TOH BI, *(2007*, p. 43)

Afrique du cœur de mes âncestres
Tu es l'opération énigmatique.
Décline- nous ta personne :

Je suis la passion de Lumumba
Je suis l'énergie de Chaka
Je suis l'ardeur de Samory
Je suis la fibre sensible de Anna N'zingha

Je suis le roseau de la savane
Le phénix c'est moi. E. T. TOH BI, (2007, p. 61)

En effet, le déterminant « **la** » pronominalisé dans le vers « Je **la** vois venant du ciel » est la pronominalisation antéposée du substantif « lumière », qui, aussi, se métaphorise successivement en « lumière promise/ lumière des temps messianiques/ lumière immigrant et lumière pénétrant ». Quant à « Afrique», désignant un espace, il suit une métaphorisation à travers d'autres mots soit par un pronom personnel métaphorisant « je », soit par des noms propres « Lumumba, Chaka ; Samory, Anna N'zigha » ou par un groupe nominal complétif « le roseau de la savane ». Alors, le mot-image « Afrique» désigne cet être énigmatique, d'où « le phénix » donc le poète, le lecteur/auditeur ou encore les peuples frères. De l'espace « **Afrique**» à l'esprit d'incarnation «**le phénix**» en passant par différentes métamorphisassions, il y a ici une question de ritualité visant l'extirpation, la pureté et l'élévation. Le moins qu'on puisse dire, est que la ritualité lexicologique ou le processus de mutation sémantique ou syntaxique du mot-image constitue une série ouverte en perpétuelle quête de nouveauté et d'élévation aboutissant à la spiritualité.

Cette situation pourrait aussi s'expliquer par le même processus du mot 'lumière » qui est, à la suite d'une méditation, la pureté « venant du ciel » d'où l'élévation. La poésie ou l'inspiration poétique devient ainsi cet acte suspendu, cet essor pulsionnel dont les traces ne peuvent se trouver que dans le côté allusif de la parole écrite ou le mot. Il est donc évident que les zones du réel poétique, capables de transformer l'être, se trouvent dans la sphère de l'allusif dont la compréhension

exige *la foi poétique de l'allusif* selon Hédi Bouraoui comparable à la *foi existentialiste* de Sartre et Camus. Cette *foi poétique* de l'allusif devient alors une éthique fournissant une liberté accrue pour entreprendre nos actions et diriger nos conduites. Et l'élément poétique qui vient renforcer cette réalité est le symbole ou le mot-symbole.

Prenons à cet effet le cas du syntagme nominal « la lumière des temps messianiques ». En réalité, le symbole est une notion très complexe dont on a tendance à confondre avec des notions connexes ou voisines. Se faisant, nous retiendrons particulièrement son caractère inépuisable à l'inverse du signe qui est univoque. Relevant donc du domaine du sens et non de la signification, le mot-symbole est cette image ou objet matériel qui, placé sous les yeux ; rappelle à l'esprit une idée liée à ce matériel, souvent, par des analogies réelles. Par conséquent, l'expression « lumière des temps messianiques » ici présente renverrait à la parole divine ou à une force suprême qui vient mettre fin à la souffrance des peuples opprimés qui attendent leur souveraineté encore mieux, leur suprématie sur leurs bourreaux d'où leur élévation exprimée à travers la mise en relief de *« l'arbre gigantesque qui ombrage le village*» p 31, symbole culturel négro-africain. D'autant plus que du point de vue dénotatif, l'arbre gigantesque est physiquement prégnant à travers la végétation. On comprend ainsi aisément que le langage poétique ou la poésie, par voie rituelle, se veut un langage de destruction et de restructuration assuré par le mot dans la sphère virtuose du poète.

Conclusion

Il ressort que la ritualité est un phénomène bien réel dans la poésie négro-africaine. Les poètes négro-africains, notamment, celui de*, Djèlénin-nin pour toi mon Afrique,* rendent amplement compte de faits poétiques qui relèvent aussi de la ritualité. Bien à propos, il y a lieu de constater, à travers le texte poétique, que la spiritualité ne nous éloigne pas absolument du quotidien. Bien au contraire, ils sont interconnectés. La poésie que nous étudions est donc une poésie d'expression spirituelle car l'ancestralité ou l'oralité dont elle décline est conditionnée par des

rituels, des mises en scène et qui offre plus d'enseignement comme : l'humilité ; la satisfaction de ce que l'on est et/ou a d'essence.

Par ailleurs, grâce aux Nouvelles théories d'approche, la poésie négro-africaine est apparue encore plus rayonnante dans l'acception spirituelle. Ces approches, loin de s'opposer aux autres, notamment occidentales, vient en tant que complément plus lucide et plus réaliste. Évidemment, comme l'atteste même le précurseur, la plupart de ces théories, « en dépit de leur rigueur d'appréciation des textes littéraires (africains), butent à quelque contour de nos textes sortis de notre chaleureuse oralité d'Afrique, imprégnés d'énigme et de mystique social. » E. T. TOH BI (2021, p.14) Cette précision justifie considérablement le caractère spirituel de la poésie en question dont il faut aller, par un rituel psychologique, dans la profondeur pour accéder à son sens universel. Autrement dit, l'inspiration poétique négro-africain est une question d'approfondissement du particulier pour accéder au général, d'où la problématique de la (ré)connaissance de l'être posée par Platon à travers le *Gnothi seauton* ou le « Connais-toi toi-même » et Descartes à travers le *Cogito ergo sum* R. Descartes, (1637) « Je pense donc je suis » C'est pourquoi d'ailleurs, la compréhension du langage poétique négro-africain dépend nécessairement d'une initiation à la culture du poète soumise, dans le texte poétique, à un fonctionnement artistique.

En fin, par le canal de la stylistique, il a été possible de partir du centrage des textes sur les matériaux linguistiques et leur mode de construction aboutissant à l'analyse des allusions esthétiques. Effectivement, dès lors où le mot poétique se démarque de son sens de base, incite la volonté opiniâtre de ne pas être normatif, donc rebelle, il y a lieu de démarcation, de purification de la puanteur du monde préétabli. Donc la construction internée dans la structure du langage poétique est source de lumière non étrangère à la spiritualité.

BIBLIGRAPHIE

BARTHES Roland, 1972, Le *degré zéro de l'écriture,* Paris, Seuil.

CHARLES Delattre, 2005, *Manuel de mythologie grecque*, Rosny-Sous-Bois : Breal.

DIANDUE Bi Kacou Parfait, 2008, « La libation ou la symbolique de la recréation du monde, pour une mythologie de l'ordinaire », Revue Baobab n°2, page 61

DESCARTES René, 1637, *Discours de la méthode*, [En ligne], https://fr.fr.m.wikipedia.org/wiki/Cogito-ergo-sum, consulté le 14/10/2024

GNALEGA René, 2007, *in* préface Djèlénin-*nin pour toi mon Afrique,* Abidjan, L'Harmattan.

HOURANTIER Marie-Josée et LIKING Werewere, 1981, « Les vestiges d'un Kotéba », Ilena n°3 / NEA.

HUGO Victor, 1875, Les *Rayons et les Ombres, Hachette Bnf.*

KOLY Souleymane, 1998 *Canicule,* CEDA.

LUMBALA Kabasele François, « Révélation de Dieu dans des traditions Luba, revue n°3 Histoire et missions chrétiennes »,17 pages, *pp* (103-120)

MESCHONIC, 1982, *Critique du rythme*, Verdier, Paris.

TIÉRO Alphonse, 2001, *Si la danse bouge, l'Afrique bougera,* Paris, Maison veuve et Larose.

TOH BI Emmanuel, 2021, *Nouvelles théories d'approche des textes poétiques négro-africains,* Les éditions du Makri, Abidjan.