

Gounougo Aboubakar*

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Saran Cissoko*

Université de Man (Côte d'Ivoire)

Prose poétique africaine et philosophie de la création verbale

Résumé: La question du mélange des genres ou hybridation générique ne se pose pas forcément pour la littérature africaine dont la nature est d'être hybride à l'origine. Le créateur africain ne choisit pas de faire du mélange des genres, c'est le mélange des genres qui s'offre à lui à travers la parole totale qu'il utilise. Parler alors de prose poétique, c'est parler de la littérature écrite africaine dans son ensemble. Celle-ci est l'héritage des premiers artistes noirs des luttes émancipatrices, entre autres, les négritudiens, en tant qu'ils sont les lamantins qui ont bu à la source de Simal, c'est-à-dire ici l'oralité africaine. Cette culture africaine a pour "dogme" ce "vieux principe" de la philosophie classique africaine: "tout est dans tout ; l'unité dans le multiple, le multiple dans l'unité... tout est interaction et s'influence mutuellement. C'est notre loi du mouvement universel unique" (Zadi Zaourou 1978: 216). C'est à cette philosophie moniste de l'esthétique de la création verbale que nous allons nous intéresser dans le cadre de cette contribution consacrée à la prose poétique africaine. À l'aide d'exemples de textes en prose poétique, nous verrons comment, à travers les analyses poétique et stylistique des genres que nous appliquerons à ces textes, la littérarité de ceux-ci découle du caractère holistique de la parole qui les fonde.

Mots-clés: Littérature africaine, holisme, littérarité, hybridation générique, prose poétique, oralité africaine

Abstract: The question of mixing genres or generic hybridization does not necessarily arise for African literature whose nature is to be hybrid at the origin. The African creator does not choose to make of the mixture of the kinds, it is the mixture of the kinds which offers itself to him through the total word which it uses. To speak then of poetic prose is to speak of African written literature as a whole. This is the heritage of the first black artists of the emancipatory struggles, among others the negritudians, insofar as they are the manatees who drank from the source of Simal, that is to say here the African orality. This African culture has as its "dogma" this "old principle" of African classical philosophy: "everything is in everything; the unity in the multiple, the multiple in the unity... everything is interaction and mutual influence. This is our law of one universal movement" (Zadi Zaourou 1978: 216). It is to this monistic philosophy of the aesthetics of verbal creation that we will focus in this contribution devoted to African poetic prose. With the help of examples of texts in poetic prose, we will see how, through the poetic and

stylistic analyses of the genres that we will apply to these texts, the literarity of the latter derives from the holistic character of the word that founds them.

Keywords: African literature, holism, literarity, generic hybridization, poetic prose, African orality

Introduction

Dans la littérature occidentale, surtout française, même quand on doute, comme certains formalistes russes, de la pertinence de la discrimination générique, on finit toujours par croiser, contre son gré, le genre littéraire. De fait, des théoriciens ont affirmé que le genre littéraire est un dictateur dont aucun créateur ne peut ignorer l'emprise sur son activité. Ce ne sont pas Aristote, Bakhtine, Pierre Larthomas, pour ne citer que ces derniers, qui nous dirons le contraire. Le dernier des trois s'est d'ailleurs offusqué de ce que de grands théoriciens, avant lui, n'aient pas abordé suffisamment la question du genre dans leurs études. La primauté du genre littéraire, il la pose en ces termes :

si la notion de genre est fondamentale, c'est que chaque genre littéraire représente, au-delà de toutes les autres différences qui sont souvent plus apparentes que réelles, une manière particulière d'utiliser le langage. Qu'est-ce à dire ? Essentiellement ceci : que l'auteur (au sens très large du terme), en choisissant tel ou tel genre, choisit une certaine forme, recherche une certaine efficacité, d'une certaine manière; que son texte agit de telle ou telle façon sur un auditeur ou un lecteur qui est dans telles ou telles conditions matérielles ou dans telles ou telles dispositions d'esprit. (Larthomas 1964: 188)

Aujourd'hui, de nombreuses disciplines accordent une place de choix à la question du genre littéraire qui est ainsi montée en puissance dans l'analyse de la discursivité et de la littérarité. Dans la littérature française, la discrimination générique est nette, qui distingue des romans, des poèmes, des pièces de théâtre, des mythes, etc. Et, quand dans le même genre de discours, le lecteur note la présence de marqueurs d'autres genres au point de douter de la "pureté" de ce genre, alors, l'on avance le concept de mélange des genres ou d'hybridation générique.

La littérature africaine écrite et sa poétique doivent beaucoup à la littérature occidentale écrite et sa poétique. Conséquence, certains analystes ne se privent pas souvent d'appliquer de façon servile les théories du genre héritées de l'Occident aux productions littéraires africaines pour les comprendre. Pourtant, ces littératures ont cette spécificité que la parole que les artistes écrivent est inspirée directement des valeurs orales de leurs terroirs. Cela, Makhily Gassama l'a reconnu avant nous, qui affirme : "Nous nous mouvons dans des réalités différentes des réalités européennes ; que notre but est d'exprimer ces réalités avec les faibles moyens dont nous disposons et que nous sommes souvent contraints de casser le cou à la syntaxe de France" (cf. Gassama 1978 : 20). Cette

expression littéraire des réalités africaines est par ailleurs holistique. Elle est une totalité dans laquelle s'annihilent toutes les divisions génériques consacrées. La parole littéraire africaine est une et indivisible comme celle de la littérature orale, sa source d'inspiration, qui ignore cette catégorisation générique héritée de la tradition occidentale que pourtant nous, les critiques et analystes, à défaut d'autres solutions, lui appliquons. De là, parler de prose poétique africaine, c'est parler de littérature africaine tout court car il s'agit de reconnaître que le récit africain est poétique ou que la poésie africaine est narrative. C'est là, la nature du texte littéraire africain, celui d'être une prose poétique, un poème narratif, un drame qui tient de la poésie et du récit, bref, d'être plusieurs formes de parole en une.

Cela dit, comment se matérialise concrètement cette philosophie holistique à la base des textes littéraires africains ? Quelle esthétique peut-on théoriser à partir de la nature holistique de ces textes qui ne distinguent pas prose et poésie ? La prose poétique n'est-elle pas en réalité la matière structurante desdits textes ? Ce sont là les grandes questions auxquelles nous allons tenter de répondre dans la présente contribution pour appréhender la philosophie de la prose poétique en contexte africain. Et pour parvenir à notre fin, nous nous servirons de la poétique et de la stylistique (des genres), deux méthodes d'analyse grâce auxquelles nous pourrions analyser des cas de prose poétique des textes tirés directement du répertoire littéraire traditionnel de l'Afrique, de prose poétique de la Négritude et pour finir, de celle de la littérature africaine post-Négritude.

1. De la poésie orale africaine à la prose poétique écrite

Comme nous l'avons annoncé, la littérature écrite africaine est redevable de l'oralité qui lui a passé de nombreux traits caractéristiques parmi lesquels : le fonctionnement holistique des textes. L'oralité africaine ne connaît pas de divisions génériques, comparaison faite avec la littérature occidentale catégorisée en genres littéraires. Elle connaît une parole riche, forte, symbolique et très rythmée qui est utilisée par les hommes pour des besoins de communication quotidienne, artistique, philosophique, initiatique, etc. Toutefois, à cette parole unique, elle reconnaît des degrés de symbolisation :¹ le degré 1 ou symbolisation métaphorique, le degré 2 ou symbolisation de type culturel, sociologique, historique et la symbolisation philosophique de degré anagogique.

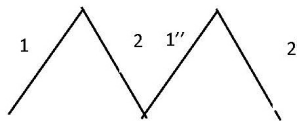
Ainsi, tous les lecteurs de littérature africaine peuvent témoigner de ce que la poésie épique de cette littérature, sous forme écrite, est une prose poétique. Il s'agit d'un récit poétique dans lequel se retrouvent de nombreux genres tels que le chant, le conte, la fable, le mythe, le chant et la musique. Mais, aucun de ces genres n'est significatif sans la relation aux autres. Dans pareil cas, certes les théories poétiques du genre aident à reconnaître tel ou tel genre selon des critères déterminés, mais dans le texte africain, c'est plutôt la relation d'intrication des différents genres pour construire la parole littéraire africaine ou la prose poétique africaine qui est pertinente et qui mérite d'être considérée. En guise d'illustration, considérons le passage suivant de *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tamsir Niane :

Je vois venir vers ta ville deux chasseurs ; ils viennent de loin et une femme les accompagne, Oh, cette femme ! Elle est laide, elle est affreuse. Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, mais, ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus puissant que Djoulou Kara Naïni. Mais roi, pour que le destin conduise cette femme jusqu'à toi, un sacrifice est nécessaire : tu immoleras un taureau rouge car le taureau est puissant ; quand son sang imbibera la terre, rien ne s'opposera plus à l'arrivée de ta femme. Voilà, j'ai dit ce que j'avais à dire, mais tout est entre les mains du Tout-Puissant. (Tamsir Niane 1960 : 20)

L'épopée est le genre de discours littéraire dans lequel s'inscrit cet extrait. Il s'agit ici de poésie écrite qui est empruntée directement à la poésie orale traditionnelle africaine. En rapportant l'épopée de Soundjata Kéïta avec la plus grande fidélité à l'original, la forme à la fois narrative et poétique qui s'impose à l'interprète-traducteur saute aux yeux. C'est la connaissance des genres littéraires consacrés qui nous autorise à recevoir ce texte de Djibril Tamsir Niane non seulement comme une épopée mais également à déterminer sa forme scripturaire principale comme étant de la prose poétique. En dehors de cette considération, cet extrait vit naturellement de certaines catégories génériques² qui s'y rencontrent pour former une parole unique et totale telle que la pratiquait la tradition orale. Il s'agit avant tout d'un récit traditionnel fortement poétisé qui, par le traitement harmonieux des plans de l'expression et du contenu,³ doit faire remplir au discours les fonctions informationnelle, symbolique, poético-stylistique et rythmique. La puissance vitale de la parole épique se trouve ici dans sa nature holistique, à savoir une seule parole qui remplit plusieurs fonctions, qui assume les genres qui la constituent, si on se place, bien entendu, du côté des théories occidentales.

Ainsi, dans l'extrait de cette épopée réinterprétée par Tamsir Niane,⁴ la prose est dans le romanesque et le poétique dans les formes lyriques. D'abord, la narration : elle est assumée par un narrateur " je ", déictique de personne qui désigne le chasseur devin à qui, dans l'épopée traditionnelle orale, son interprète, le griot Mamadou Kouyaté, laisse la parole. L'histoire que raconte le chasseur est à venir. Le présent et le futur de l'indicatif employés dans le récit sont deux temps prophétiques dont le mode exprime la certitude de l'accomplissement des faits prédits. Ce sont pour le premier temps " viennent ; accompagnent ; est ; porte ; déforme ; semblent ; dois " et pour le second " sera ; rendra ; immoleras ; imbibera ; s'opposera ". Et les verbes à ces deux temps de l'indicatif gagnent en valeur prophétique parce qu'ils sont assujettis ou générés par la formule de la même valeur intertemporelle, à savoir : " je vois venir " proposé par le locuteur situé dans le " ici et maintenant " s'accomplissant pour parler de " ce jour-là et en ce lieu " à venir. À ces données techniques du genre narratif, il faut adjoindre la forme de l'expression qui justifie la prose. Ici, l'organisation phrastique, qu'elle soit intrasyntagmatique ou suprasyntagmatique, est ample et continue. La forme d'arrangement des groupes syntaxiques est

l'hypotaxe. Pour preuve, cette " phrase à structure complexe dite télescopique " ⁵ : " Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, mais, ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus puissant que Djoulou Kara Naïni " (Tamsir Niane 1960 : 20). Cette phrase étendue au rythme ample est expressive de la prose romanesque, mais son identité remarquable est d'être poétique. Le poétique s'exprime ici à travers la rhétorique figurale de cette phrase qui est identifiable à plusieurs procédés dont : l'accumulation, la gradation ascendante, l'hyperbole, l'antithèse, une suite de périphrases, etc. D'un point de vue phonique, d'abord, cette période est riche d'une allitération en [s], dans le syntagme-ci : " Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage ". Sémantiquement, ce son produit l'idée de souffrance collée à la femme difforme. Ensuite, cette phrase vit sa poésie dans l'assonance en [ε] présente dans le syntagme " mais, ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus puissant que Djoulou Kara Naïni ". Ce son tonique concentre l'attention du lecteur sur la notion de mystère reprise dans cette forme d'exclamation prédicative " ô mystère des mystères ". Poétique, aussi, est la cadence à deux temps de cette phrase. Première protase (1) : " Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, " // acmé // première apodose (2) : " mais, ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser " // connecteur logique : " car " // deuxième protase (1') : " elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, " // acmé // deuxième apodose (2') : " il sera plus puissant que Djoulou Kara Naïni ". Le schéma de cette double cadence est celui-ci :



Sous forme de la lettre " M ", ce schéma nous fait penser systématiquement à la première lettre du mot " mystère " que nous évoquions plus haut. Nous dirons, pour finir sur la question, que le sentiment poétique naît de ce que la parole du chasseur devin est structurellement complexe à l'instar de l'objet de sens de son message, à savoir la naissance

extraordinaire future du héros épique. Les procédés que nous venons d'analyser, qui sont révélateurs de la prose et de la poésie fonctionnent de manière intriquée pour produire une littérature plus grande de la prose poétique de l'énoncé épique oral transcrit.

2. La poésie de la Négritude : une vaste prose poétique

À la suite de la littérature orale africaine dont les textes sont transférés directement dans la littérature écrite moderne, comme c'est le cas de l'épopée mandingue dont nous venons d'analyser un extrait, du conte, de la fable, du mythe, etc., il y a la littérature de la Négritude qui a contribué à exhumer et valoriser cette littérature de l'oralité, non pas en l'interprétant directement à l'écrit, mais en s'inspirant de ses valeurs, telles que la parole (littéraire) traditionnelle, pour inventer de nouvelles autres paroles littéraires. Et comme on doit s'y attendre, la parole inspirée ne peut que rester redevable de la parole inspirante. Dès lors, le caractère holistique de la littérature orale africaine a été reçu et partagé par la littérature de la Négritude. Celle-ci s'est construite sans se laisser opprimer par la question du genre. Certes, nous ne pouvons pas nier le fait que des intellectuels, artistes, écrivains-poètes africains de la trempe de Senghor, Césaire, Glissant, Damas, Diop, etc., n'aient pas eu connaissance de ces théories sur les genres littéraires au moment où ils écrivaient, en revanche, il faut noter que ces derniers, à l'instar de leurs ancêtres, ne s'embarrassent pas de contraintes génériques.⁶ Leur parole est une et indivisible même si elle est multifonctionnelle. Les négritudiens sont maîtres dans l'art d'écrire des textes, précisément des poèmes libres, qui ne doivent pas être enfermés dans le périmètre d'un seul genre. Les poèmes de la Négritude, pour tout dire, sont souvent des poèmes narratifs. Il s'agit donc de récits qui suscitent un sentiment poétique de degré élevé. Une poétique et une stylistique des genres, telle que la proposent les théories occidentales françaises permet par exemple de révéler techniquement la particularité du poème " Tout le long du jour " de Senghor.

Tout le long du jour, sur les longs rails étroits
 Volonté inflexible sur la langue des sables
 À travers Cayor et Baol de sécheresse où se tordent les
 bras les baobabs d'angoisse
 Tout le long du jour, tout le long de la ligne
 Par les petites gares uniformes, jacassantes petites
 négresses à la sortie de l'École et de la volière
 Tout le long du jour, durement secoué sur les bancs du
 train de ferraille et poussif et poussiéreux
 Me voici cherchant l'oubli de l'Europe au cœur pastoral de Sine (Senghor 1990a : 15)

Il s'agit bien là d'un poème en vers libre qui ne respecte pas les contraintes de la versification classique française. Il est reconnu comme tel pour plusieurs raisons : d'abord

la liberté d'écriture de ce poème se trouve dans l'absence de strophe et de rimes et dans la présence de six vers sur dix dont la longueur dépasse celle du dodécasyllabe, le vers le plus long de la versification classique française, c'est-à-dire les vers 2, 3, 6, 7, 8 et 10. Ensuite, ce poème est perçu comme tel, du fait du refrain " Tout le long du jour " qui structure et musicalise l'énoncé. À ce premier procédé, s'ajoute le phénomène grammatical que Roberte Tomassone désigne par le concept de " phrases sans thèmes ", c'est-à-dire des phrases dans lesquelles les éléments à propos desquels il est apporté une information sont absents pour ne faire figurer seulement que l'information du rhème (cf. Tomassone 2002 : 86). Dans ce poème de dix vers, il n'y a que deux phrases dans lesquelles le thème et le rhème sont présents : " se tordent les / bras les baobabs d'angoisse " et " Me voici cherchant l'oubli de l'Europe au cœur pastoral de Sine ". Les phrases de ce poème sont essentiellement nominales, ce qui n'est point surprenant, vu que la poésie affectionne la parataxe par rapport à l'hypotaxe, disposition scripto-visuelle qui est rendue possible par le procédé de l'épistrochisme.⁷ Le poétique dans ce poème de Senghor est, d'un point de vue figural, dans les figures de construction, ici l'accumulation et la gradation mais également l'absence de ponctuation finale.

Quant à la narrativité, comment la retrouver dans ce poème ? Il y a d'abord l'amplitude des vers qui sont lus en réalité comme des phrases. Ils dépassent les douze pieds du vers classique français. La narrativité survit aussi dans le ton descriptif de ce poème qui nous décrit toute l'ambiance autour d'un train dans un espace pastoral. Cette description se fait dans un style d'écriture automatique semblable à celui qui sous-tend certains récits surréalistes. Il est évident aussi que cette thématique d'un fait divers du quotidien, abordée par le poète, est prosaïque mais que, rendue poétiquement, elle se révèle digne d'intérêt parce que suscitant le plaisir du texte, pour parler comme Barthes.

3. La prose poétique dans la littérature africaine d'après la Négritude

Héritière de la littérature de la Négritude, même quand elle se défend de l'être, en critiquant négativement ce mouvement fondateur d'une certaine esthétique verbale, la littérature africaine d'aujourd'hui n'a en réalité jamais rompu avec la vision holistique de la parole de l'oralité qui, elle ne connaissait pas de poétique ni de stylistique des genres au sens où nous percevons ces deux épistémologies. Dit autrement, toute la production littéraire africaine contemporaine a pour matière la prose poétique. Qu'il s'agisse du récit, de la poésie ou du drame, les énoncés prennent toujours la forme de narrations poétiques parce que la parole littéraire africaine est soucieuse du " bien dire " qui implique qu'aucun des plans de la forme et du contenu ne prenne le dessus sur l'autre. Pour ce faire, le récit romanesque est déjà une prose poétique. Une preuve est dans cet extrait du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma :

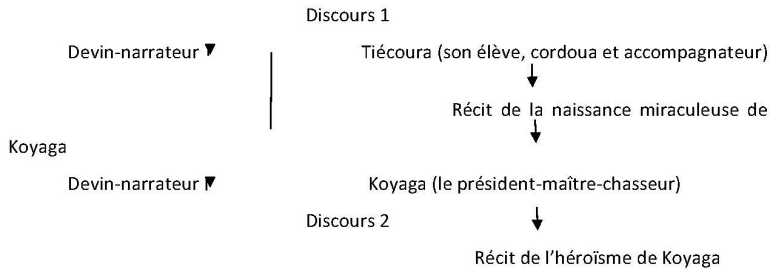
Tiécoura, mon cher élève, cordoua et accompagnateur, écoute bien. Le lendemain de vendredi se dit samedi. Koyaga naquit un samedi. La gestation d'un bébé dure neuf mois ; Nadjouma

porta son bébé douze mois entiers. Une femme souffre du mal d'enfant au plus deux jours ; la maman de Koyaga peina en gésine pendant une semaine entière. Le bébé des humains ne se présente pas plus fort qu'un bébé panthère ; l'enfant de Nadjouma eut le poids d'un lionceau. Quelles étaient l'humanité, la vérité, la nature de cet enfant ? Tout le monde le sut quand la maman put s'en libérer et que l'enfant tomba sur le sol à l'aurore. Les animaux aussi surent que celui qui venait de voir le jour était prédestiné à être le plus grand tueur de gibier parmi les chasseurs. Des mouches tsé-tsé partirent des lointaines brousses et des montagnes et foncèrent sur le bébé. Par poignées, Koyaga, vous avez écrasé les glossines dans vos mains. À quatre pattes, vous n'avez laissé vie sauve à aucun des poussins et margouillats qui picorèrent dans vos plats de bébé. Quand vous avez eu cinq ans, les rats perdirent la sécurité et la tranquillité dans leurs trous ; vous fûtes un grand et habile attrapeur de rats. Les tourterelles ne jouirent plus de repos sur les branches des arbres ; vous fûtes un adroit manipulateur du lance-pierres. (Kourouma 1998 : 18)

Ce récit romanesque est poétique à plus d'un titre. Il s'agit visiblement d'une prose poétique à valeur épидictique comme on en trouve dans une bonne partie de la littérature africaine. Il ne s'agit pas pour le chasseur-narrateur de mélanger des catégories génériques mais plutôt de raconter une histoire pleine de poésie en vue d'agir sur ses allocutaires. Il doit révéler l'histoire extraordinaire de Koyaga et cela, dans une rhétorique oratoire dont les procédés rhétoriques sont les suivants :

- les analogies telles que : “ Koyaga naquit un samedi. La gestation d'un bébé dure neuf mois ; Nadjouma porta son bébé douze mois entiers. Une femme souffre du mal d'enfant au plus deux jours ; la maman de Koyaga peina en gésine pendant une semaine entière. Le bébé des humains ne se présente pas plus fort qu'un bébé panthère ; l'enfant de Nadjouma eut le poids d'un lionceau ” ;
- les amplifications, entre autres : “ l'enfant de Nadjouma eut le poids d'un lionceau ”, “ à quatre pattes, vous n'avez laissé vie sauve à aucun des poussins et margouillats qui picorèrent dans vos plats de bébé ” et “ quand vous avez eu cinq ans, les rats perdirent la sécurité et la tranquillité dans leurs trous ” ;
- l'interrogation oratoire suivante : “ Quelles étaient l'humanité, la vérité, la nature de cet enfant ? ”.

En plus de ces premiers procédés, il faut noter la fonction conative de ce récit-discours centrée sur deux allocutaires différents à qui s'adresse le chasseur-narrateur. Sa première prise de parole s'adresse à “ Tiécoura ”, son “ cher élève, cordoua et accompagnateur ”. À ce dernier, il raconte la naissance de Koyaga qui est lui-même l'allocutaire de la seconde prise de parole du chasseur. Celle-ci est dithyrambique, qui loue l'héroïsme de l'enfant terrible que fut Koyaga, le président-maître-chasseur. Le schéma du circuit de la parole du chasseur se présente ainsi :



En conclusion, cet énoncé est un discours épideictique dont la matière scripturaire est la prose poétique. Nombreux sont les récits africains qui sont des proses poétiques traduisant l’attachement des écrivains à l’écriture d’” une belle parole qui raconte bien ”. L’écriture théâtrale africaine n’en dit pas le contraire. Elle est aussi une prose poétique qui traduit bien le caractère holistique de la parole littéraire comme dans la réplique suivante :

Grand-père – D’antan nous vivions en symbiose avec la nature, comprenions le langage des dieux par l’intermédiaire des génies. Aujourd’hui, tout ce qui faisait notre puissance a été profané. Vous avez tourné le dos à nos coutumes, obnubilés par d’autres supports : l’argent par exemple, ce dieu tangible, palpable, facteur de toutes les vicissitudes de la terre – la prostitution, la corruption, le mensonge, la jalousie, la domination.
Hum ! (Anouma 1985 : 61-62)

Cet énoncé est-il un récit ou un poème ? Difficile de répondre. Nous savons seulement qu’il s’agit d’une des répliques du drame poétique à plusieurs voix “ Les Yeux rouge-flamme ou nebura ” de l’écrivain ivoirien Joseph Anouma, et donc d’un discours. Il n’en pouvait être autrement si nous sommes d’avis avec Molinié que “ toute production est analysable comme discours ” (1986 : 35). Ici, ce discours est tourné vers la personne verbale “ vous ” et se donne comme le récit de la déchéance humaine contenue dans le champ lexical suivant : “ profané ”, “ vicissitudes ”, “ prostitution ”, “ corruption ”, “ mensonge ”, “ jalousie ” et “ domination ”. Le poétique de ce discours est aussi dans les figures d’expression telles que l’antithèse qui oppose la vie “ d’antan ” à celle “ d’aujourd’hui ”, la métaphore in praesentia “ l’argent par exemple, ce dieu tangible, / palpable, facteur de toutes les vicissitudes / de la terre ” et l’accumulation “ la prostitution, la corruption,

/ le mensonge, la jalousie, la domination ». Par ailleurs, il faut compter avec la présence d'une longue phrase nominale telle que les affectionne la parataxe poétique. Il s'agit de la phrase suivante : « l'argent par exemple, ce dieu tangible, / palpable, facteur de toutes les vicissitudes / de la terre – la prostitution, la corruption, / le mensonge, la jalousie, la domination ». Pour finir, l'interjection « hum ! » constitue une sorte de chute affective de l'énoncé dans laquelle se lit toute la charge pathémique du personnage, c'est-à-dire : sa déception.

Ces premiers éléments analysés à travers un extrait de récit romanesque et cette réplique que nous venons d'analyser, montrent clairement que la parole littéraire africaine est, partout où nous la situons, d'un point de vue générique, une prose poétique, c'est-à-dire un récit qui tient du poétique. Convoquons, pour terminer, un extrait du poème africain « Le Cri rouge » de Zegoua Gbessi Nokan :

Pour les colons la nourriture saine, les villas, toutes les richesses de notre pays et le repos ininterrompu.

Pour nous les huttes, les taudis, presque la faim, le travail obligatoire sur les chantiers, dans les plantations des autres, et la guerre.

L'aube sera grise.

Au petit matin, nous partirons. Que deviendront les miens ? Mon courage et ma peur m'empêcheront peut-être de penser à eux. Mon épouse s'assoira souvent, le soir, près du papayer qui a connu nos premières amours, et elle pleurera sur l'absent.

Parfois, son regard, tourné vers la grand-route, semblera me rencontrer. Illusion de qui attend l'être aimé ! (Nokan 1989 : 70)

Il s'agit là d'un extrait de texte poétique libre. D'un point de vue typographique, il faut penser systématiquement à un récit. Et si nous considérons les théories de la poétique et de la stylistique des genres, nous dirons qu'un tel énoncé et tous ceux qui en ont la même configuration formelle, inscrits au cœur d'énoncés plus resserrés du fait de leur disposition paratactique, constituent des indices de contremarquage narratif. On parlera alors de mélange des genres ou d'hybridation générique. Mais nous n'avons pas la certitude que le poète Nokan fasse une distinction entre la parole poétique et la parole narrative. Pour lui, l'essentiel consiste à donner un message mais dans une forme scripturaire qui puisse agir sur ses lecteurs. D'ailleurs, dans son recueil, tous les énoncés, quel que soit leur mode d'arrangement typographique, sont à la fois des récits poétiques, c'est-à-dire de la prose poétique.

Dans notre extrait de poème, la prose est donc dans sa disposition hypotactique, dans l'amplitude des vers, en réalité des phrases, et donc dans la souplesse du rythme, comme dans la phrase suivante : « Mon épouse s'assoira souvent, le soir, près du papayer qui a connu nos premières amours, et elle pleurera sur l'absent ». La prose est aussi dans le choix d'une thématique galvaudée, celle de la colonisation que nous saisissons bien

dans le lexique suivant : “ colons ”, “ richesses ”, “ pays ”, “ huttes ”, “ taudis ”, “ travail obligatoire ”, “ chantiers ”, “ plantations ” et “ guerre ”. Quant au sentiment poétique, il est provoqué par ces phrases nominales qui maintiennent d’une certaine façon la disposition paratactique chère à la poésie, comme dans les phrases suivantes : “ Pour les colons la nourriture saine, les villas, toutes les richesses de notre pays et le repos ininterrompu ” et “ Pour nous les huttes, les taudis, presque la faim, le travail obligatoire sur les chantiers, dans les plantations des autres, et la guerre ”. Stylistiquement, ces phrases fonctionnent par accumulation de faits exprimés par les mots mais également par l’antithèse en tant qu’elle est le mode d’organisation suprasyntaxmatique des deux phrases. Sémantiquement, l’opposition entre celles-ci exprime nettement l’opposition entre colons et colonisés pendant la période coloniale. À ces procédés, il faut ajouter la question de ce que Bakhtine appelle l’objet du sens. Et l’objet du sens qui nous intéresse ici est le thème de l’amour qui est central en poésie. Le champ lexical de ce thème est celui-ci : “ épouse ”, “ premières amours ”, “ pleurera ”, “ l’absent ”, “ être aimé ”.

Pour résumer sur tout ce qui vient d’être dit, ce passage tiré du recueil poétique de Nokan est une prose poétique qui, à bien observer, est la forme d’expression de la littérature africaine qui est de nature holistique car l’écrivain de cette littérature ne doit rien aux théories des genres. Il doit plutôt à la parole (littéraire) africaine, une et indivisible, qui connaît des degrés de symbolisation et qui est toujours soucieuse de trouver l’expressivité adéquate pour livrer un message, pour raconter un fait, un événement ou une histoire.

Conclusion

Au terme de notre analyse, il convient de livrer le verdict suivant : la prose poétique est l’essence même de l’écriture littéraire africaine dans son ensemble. Nous avons vu que dans le texte africain, la parole est une et indivisible car à la fois narration, poésie et drame. Il en est ainsi, parce que l’écrivain africain est plus redevable de la parole littéraire de l’oralité qui, sans être tenue par les théories occidentales du genre littéraire, sait néanmoins qu’il doit écrire avec “ le mot juste ”⁸ pour agir sur ses lecteurs. Comme dans la tradition de l’oralité, quand l’écrivain africain récite, il narre et quand il narre, il récite et c’est pourquoi, pour cet écrivain, il n’y a pas de limites à arranger la parole pour la rendre efficace. En guise d’illustration de ce fait, nous avons montré que la littérature de la Négritude et celle d’après ce mouvement artistique et littéraire est le résultat de ce que l’écrivain africain, quelle que soit l’époque, s’est toujours porté vers la parole totale, éclectique et luxuriante qui ne s’enferme pas dans des considérations génériques. En réalité, la parole littéraire africaine est pragmatiquement efficace parce que soucieuse de trouver la manière de dire, de raconter, de jouer un objet de sens qui agit sur les lecteurs. À tout prendre, le texte littéraire africain est holistique et c’est de bonne guerre si après la poétique et la stylistique des genres nous fournissent les arguments pour parler de mélange des genres ou de contremarquage générique par rapport à un autre marquage générique qui serait le macrocontexte, au sens riffaterrien du terme. La prose poétique

est en ce sens la catégorie générique préférée de la littérature africaine qui est de nature holistique et qui de fait est riche et complexe.

NOTES

* Gounougo Aboubakar et Saran Cissoko sont deux enseignants-chercheurs ivoiriens. Le premier, spécialiste de Stylistique, de Poétique et de Rhétorique, est affilié à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan et la seconde qui est de l'Université de Man, y enseigne la Littérature générale et comparée. Ils sont tous deux auteurs de plusieurs articles et en tant que membres actifs de " Brachylogia Côte d'Ivoire ", la sous-section de la Coordination internationale des Études et Recherches Brachylogiques (CIREB), ils ont produit respectivement les articles suivants : Gounougo Aboubakar, " Poétisation de la "Cité de demain" : un paradigme brachylogique dans la poésie militante africaine de la Négritude ", in *Conversations*, n° 11, 2021 ; Saran Cissoko, " Brachylogie et culture. Style vestimentaire africain. Survivance du mythe de l'habillement dans la cité ", *Conversations*, n° 11, 2021.

¹ Pour plus de détails sur ces degrés de symbolisation de la parole de l'oralité africaine, consulter le livre *Césaire entre deux cultures* (1978) de Bernard Zadi Zaourou.

² Selon l'entendement de Dominique Combes, il faut distinguer les catégories génériques (épique, lyrique, dramatique), sans doute les tonalités littéraires, des genres proprement dits (épopée, roman, tragédie, etc.) (cf. Combes 1992 : 124), c'est-à-dire selon Bakhtine " les formes type de structuration des genres de l'achèvement " du discours (Bakhtine 1984 : 313).

³ Pour Georges Molinié, les plans de l'expression et du contenu, se subdivisent en substance et en forme, c'est-à-dire donc en substance et forme du contenu et en substance et forme de l'expression (cf. Molinié 1998 : 11). En tenant compte de ce fait, l'analyste peut appréhender sereinement le langagier verbal.

⁴ Avant Tamsir Niane, il y a comme premier interprète le conteur qui l'a inspiré, à savoir le griot Mamadou Kouyaté.

⁵ Par phrase télescopique, il faut entendre, aux dires de Fromilhague et Sancier-Château (2016 : 171), " le type de phrase liée à un enchaînement continu, chaque proposition découle de la précédente et la phrase progresse méthodiquement ".

⁶ Sur le rapport des écrivains de la Négritude à la tradition africaine, au fait qu'ils seraient les lamantins qui ont bu à la source de Simal, c'est-à-dire l'oralité africaine, Senghor a été clair : " si l'on veut nous trouver des maîtres, il serait plus sage de les chercher du côté de l'Afrique " (Senghor 1990b : 163).

⁷ Cette figure désigne une figure de style fondée sur une accumulation de mots courts et expressifs.

⁸ Makhily Gassama dans *Kuma* définit " le mot juste " comme étant " le mot qui colle le mieux à l'être, qui le dévoile et parvient ainsi, à peu près, à se substituer à lui, à remplir le vide créé par son absence " (Gassama 1978 : 28).

BIBLIOGRAPHIE

- Anouma, Joseph (1985), “ Les Yeux rouge-flamme ou nebura ”, *L’Enfer géosynclinal*, Abidjan, CEDA/NEA/Frat-Mat.
- Bakhtine, Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- Combe, Dominique (1992), *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette.
- Gassama, Makhily (1978), *Kuma. Interrogation sur la littérature nègre de langue française*, Dakar, CEDA.
- Kourouma, Ahmadou (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris, Seuil.
- Larthomas, Pierre (1964), “ La Notion de genre littéraire en stylistique ”, *Le Français moderne*, Paris, Artrey.
- Molinié, Georges (1998), *Sémiostylistique. L’effet de l’art*, Paris, PUF.
- (1986), *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.
- Nokan, Zegoua Gbessi (1989), “ Le Cri rouge ”, *Cri*, CEDA.
- Senghor, Léopold Sédar (1990a), *Éthiopiennes, Œuvre poétique*, Seuil.
- (1990b), “ Postface ”, *Éthiopiennes, Œuvre poétique*, Seuil.
- Tamsir Niane, Djibril (1960), *Soundjata ou l’épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine.
- Tomassone, Roberte (2002), *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave Édition.
- Zadi Zaourou, Bernard (1978), *Césaire entre deux cultures*, Abidjan/Dakar, NEA.