

**La poésie moderniste contre le cours de l'histoire de la poésie
négro-africaine : regard sur *Au tréfonds de mon âme* d'Okaré
Kouadio**

Recherche originale

Konan Roger LANGUI *

Maître de conférence, l'Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-
Abijan, Côte d'Ivoire.

(Date de réception : 27/03/2021; Date d'approbation : 20/10/2022)

Résumé

L'histoire de la poésie négro-africaine moderne, telle que tracée depuis la Négritude, était fixée sur des clichés idéologiques et esthétiques connus et ressassés depuis longtemps par les auteurs comme par la critique. Les thèmes de la liberté, de la dénonciation du racisme, des spoliations diverses, de la quête d'identité entre autres, rencontraient généralement ce besoin de ressourcement dans les traditions orales négro-africaines. D'une façon ou d'une autre, cette esthétique orale s'est presque imposée au fil du temps à ces auteurs, mais aussi aux épigones qui vont leur succéder. Contre toute attente cependant, il va subsister des styles, des formes de discours et des fonds idéologiques qui semblent s'en démarquer et que nous découvrons de plus en plus comme un courant spécifique traversant certes plusieurs stades historiques, mais qui restent homogènes dans leur construction du fait poétique. L'exemple d'*Au tréfonds de mon âme* d'Okaré Kouadio est si typique, qu'il nous permettra d'aborder les liens fondateurs et leurs principes d'écriture

* **E-mail:** klangui@yahoo.com

Recherches en langue française, vol 2, n° 4, automne-hiver 2021, pp. 207-232.

qui, visiblement, les démarquent des modèles poétiques connus dans l'environnement poétique négro-africain.

Mots-clés : Moderniste, histoire, courant poétique, modalité, génération.

Introduction

La problématique des courants poétiques négro-africains, reste aujourd'hui une question fondamentale pour la critique africaine d'autant plus que les enjeux varient selon les époques, les imaginaires poétiques ou même parfois, les idéologies et convictions ethno-religieuses ou politiques. Mais la question a toujours été naturellement préoccupante pour des raisons d'ordre pratique ; d'abord parce que notre poésie est une poésie de "langue française", bien qu'elle soit estampillée du sceau "poésie négro-africaine" ; ensuite parce qu'elle se lit mal en raison des multiples réadaptations structurelles et constructuelles dont elle est l'objet au plan linguistique et esthétique. Il en ressort que l'évidence d'une influence traditionnelle, même multiforme, débouche trop souvent sur des expressions esthétiques et poétiques contradictoires qui créent la confusion des regards et empêche objectivement, de distinguer les poètes négro-africains entre eux, voire de les situer d'une époque à l'autre ou par rapport à d'autres formes d'expression littéraire. Mais cette confusion n'est-elle pas le fait des angles d'approche mal élaborés à cause tantôt d'une mauvaise réception, tantôt des inconstances idéologiques ou des stratégies esthétiques qui se sont développées autour de la création comme de la réception selon différents microcosmes -cela, sans que l'on eût besoin de tenir compte de façon efficiente, de son expérience particulière? D'autre part, n'est-elle pas le fait -encore probablement-, des défaillances d'une histoire littéraire trop préoccupée par ses propres clichés? C'est pourquoi, en ce qui concerne la thèse du courant « modernisme » que nous présentons comme l'expression d'une théorie de courant d'écriture se fondant sur certaine expression de « modernité négro-africaine », il s'agira, avec *Au tréfonds de mon*

*âme*¹ d'Okaré Kouadio, de montrer comment, par cette voie, une poétique libre et libérée de ces contingences militantes et doctrinales des premières heures, impose une relecture de la poétique négritudienne face aux questions socio-politiques, telles qu'actualisées de nos jours. Il s'agit donc d'une reconfiguration diachronique de la portée d'une écriture pour situer les sillons d'un courant fonctionnel au cœur de notre histoire poétique contrastée et toujours en proie aux controverses. Sans prétendre être exhaustif sur la question avec une seule œuvre référentielle, et en l'espace d'une seule étude, il s'agira néanmoins de mettre en évidence, les expédients d'un procès en fonctionnalité sur l'expressivité de ce courant en rapport avec les courants négro-africains environnants. En conséquence, cette étude visitera la poétique en vue d'observer le champ esthétique sur lequel repose par conséquent son rapport potentiel de fonctionnement face aux autres courants.

1- MODERNISME OU POST-MODERNISME DANS L'UNIVERS POETIQUE NEGRO-AFRICAIN : Découverte et conceptualisation d'un courant littéraire dans l'itinéraire de la poésie négro-africaine.

Le fait moderne, dans une approche phénoménologique, ne se rapporte pas à un état fixiste. Le modernisme se définit en effet comme la rupture d'un contexte et la fixation de nouveaux codes pour répondre à un besoin donné et sans doute aussi, pour un temps donné. Il est vrai, au plan théorique, s'il doit se concevoir aujourd'hui un "modernisme" spécifique, il doit se redéfinir face à d'autres champs conceptuels et néologiques comme le « post-modernisme », « l'hyper-modernisme » (Philippe Lemoine), « l'ultra-modernisme » (Michel Marshesnay) voire au non-modernisme.

¹ Okaré Kouadio. *Au tréfonds de mon âme*. Paris : Harmattan, 2015

Jean-Louis Gérard tente de situer l'origine du terme dans un article intitulé « Modernité et postmodernité en architecture »¹ en considérant que c'est l'architecture qui a offert à la philosophie le concept de postmodernité ; lequel aurait l'ambition de sonner le glas de la modernité architecturale, et, en particulier, de ses dérives fonctionnalistes. Cependant d'autres thèses relèvent qu'il ne saurait y avoir de modernisme au-delà du modernisme. Mais là n'est pas notre objet. Il s'agit dans le rapport dialectique entre anciens (Négritudiens) et cette tendance d'écriture, de situer les divergences et affinités qui fondent et justifient l'existence de ce courant.

1-1 Le contexte moderniste.

Claude Tapia, dans *Les jeunes face à l'Europe* (Paris, PUF, 1997) nous aide à restituer le contexte conceptuel. Il considère qu'une clarification de la notion de modernité, -dont le champ sémantique est assez large pour absorber des éléments hétérogènes-, s'impose de prime abord, si l'on s'en tient aux distinctions opérées par Georges Balandier entre les sociétés de tradition et les sociétés de la modernité. Il en découle que ces dernières seraient caractérisées par le mouvement comme principe de construction de la vie collective et comme dynamique ayant des effets cumulatifs négatifs et positifs dans tous les domaines. Il parle « d'incertitudes », de « dépassement continu des équilibres réalisés », « d'irruption ininterrompue de l'inédit et de l'inattendu ».

Il rappelle à juste titre qu'en tant qu'univers d'idées, de représentations, de valeurs, la modernité est historiquement indissociable de ce qu'on a appelé au XVIII^e siècle « l'esprit des Lumières et de l'aspiration », à la même époque (dans différents pays d'Occident), de quelque chose qui ressemblerait à une Europe unie par

¹ Cf. Jean-Louis Gérard. « Modernité et postmodernité en architecture », in Réseau revue interdisciplinaire de philosophie morale et politique, n°88-89-90, 2000 (p 95-110)

une culture au sein de laquelle le cosmopolitisme l'emporterait sur le nationalisme étroit, l'universalisme sur le différentialisme radical, le rationalisme sur les présupposés biosociaux et les "bricolages idéologiques à texture conservatrice". De son côté, Michel Marchesnay dans un dévalement néologique, voit -je cite : « *une tendance qui considère l'hyper modernité comme une exacerbation du modèle post moderne, quitte à déboucher sur des contradictions, voire des impasses stratégiques, [que nous qualifierons] d'"ultra moderniste" ; de l'autre, une tendance qui voit dans l'hyper modernité un dépassement de la post modernité, débouchant sur un autre modèle de Société – [que nous qualifierons] d'"alter moderniste" »*¹.

Dans le contexte négro-africain, le concept de « moderniste » servira à identifier un mode d'écriture nouveau qui, dans le sillage des post-négritudiens, se pose à contre-courant des esthétiques scripturaires connues depuis la Négritude. Le cas typique que nous traiterons avec Okaré Kouadio, c'est ce -retour ?- systématique à l'homophonie, aux sonnets ou à la circonvolution pédantesque héritée du classicisme français. Mais contre tout avis, la critique historique a traditionnellement associé le mouvement des écritures négro-africaines parfois à un réseau d'influence sans songer aux spécificités qui, pourtant, fonctionnent -ici, cette perception de l'influence baudelairienne sur ce discours poétique démontre que le jeu des influences est parfois moins pertinent que le discours intrinsèque du poète. Ainsi, en diverses facettes, par contradictions internes -à savoir par passements et dépassement, pressions et compressions-, tout semble se contredire ; cela d'autant plus qu'une esthétique littéraire donnée peut paraître inappropriée et redondante à un moment donné sans l'être forcément à un autre. C'est le cas des prescriptions négritudiennes face à certains auteurs « de la troisième génération »² à laquelle fait partie Okaré Kouadio. C'est cet élan qui motive tous les courants post-négritudiens.

¹ Michel Marchesnay. « Hypermodernité, hypofirme et singularité ». Dans Management & Avenir 2004/2 (n° 2), pages 7 à 26

² Nous considérons les ramifications issues de la « seconde génération » comme fondant la troisième ; à savoir l'oralisme, le modernisme et l'indépendantisme.

Il en ressort que le « modernisme », dans cet emploi en poésie négro-africaine comme courant littéraire, ne s'apparente pas à la théorie « post-moderne » en première intention, sinon dans le bouleversement esthétique -en tout cas tel qu'évoqué généralement dans l'étude du roman ou comme théorie socio-historique de réception même dans les confrontations et déductions idéologiques. La différence semble être liée au dépassement et à la contestation esthétique et idéologique apparente et à l'histoire propre de la littérature négro-africaine ; cela, au-delà aussi des correspondances envisageables entre divers motifs d'influence. Dans le contexte de la poésie négro-africaine, si l'une des thèses fondamentales de la Négritude fut *'le retour aux valeurs culturelles négro-africaines'* avec Senghor, ces valeurs-fixes prennent en compte, indirectement, divers autres angles d'interprétation tels le césairisme (avec la poétique du *'retour à la terre natale'*) ou le damassisme (avec la poétique du *'recentrement identitaire'*). Bien sûr, à cette époque, pour la critique occidentale qui découvrait ces écritures, il y avait à postuler d'une certaine "modernité" non moins exotique ! De sorte que cette modernité actuelle qui agit dans la déconstruction du passé ferait réagir un certain Alexandre Biyidi de nos jours ! Aujourd'hui en plus de l'esthétique, il y a un changement à la fois de cadence et de ton voire des sources d'inspiration ou des réactions devant les faits historiques certains. Ce faisant, la modernité n'est pas seulement une rupture d'ordre : c'est un changement de catégoriel sans expression de radicalité en raison de l'héritage naturel et historique. D'autre part, la modernité baudelairienne¹ dont la présence est perceptible chez Okaré, n'est nullement active d'autant plus qu'elle nous renvoie simplement à l'essentiel artistique que Jean Seznec définit ainsi dans sa préface à *Sur l'art et les artistes* de Diderot en ces termes :

¹ En abordant les questions de la déchéance morale et des mœurs, en décrivant le mal du siècle, Baudelaire s'ouvre la voie à la modernité dans le contexte littéraire français.

« Au vrai, sur tous les problèmes majeurs de l'esthétique, nous surprenons Diderot en proie à des variations fécondes. Nous le voyons, par exemple, s'écarter du dogme simpliste de l'imitation pour s'acheminer vers la notion du modèle « intérieur » : l'artiste ne copie pas, il traduit ou plutôt recrée : il altère proportionnellement la nature selon ce modèle secret ; et le soleil qui éclaire son œuvre »¹

Autrement dit, le problème esthétique est de l'ordre « des ruptures » de dogmes –généralement en partant du principe qu'on ne crée qu'à partir d'une œuvre existante. Et c'est ce qui se fait avec Okaré Kouadio. Mais au-delà de toute interprétation, dans toutes les expressions de ce qu'on pourrait qualifier de "manifeste négritudien", il était plutôt question, d'un appel à reconnaissance d'une littérature que d'une déclaration d'idéologies littéraires ! Ainsi, premièrement, même si dans la démarche, la finalité a souventefois justifié les motivations, il s'agissait de la dénonciation d'un ordre impérialiste connu, plutôt qu'une instauration de canons littéraires :

*« Quelle laideur, quelle bestiale laideur d'un sale **temps** !
Mais, de l'humus des hécatombes, ont germés des **Patriotes**,
Ô Phénix ! Martyr d'une nouvelle **histoire forte**,
Dont la réécriture est faite de sueur et de **sang**. »*
(Extrait du dernier quatrain de « Le prix du nouveau souffle »
p 21

Deuxièmement, il est de notoriété en dialectique que tout ce qui est attaché à la mode, subit naturellement un cycle de vie dans le temps et dans l'espace. Et c'est ce qui soumet toute nouveauté à la théorie naturelle de l'usure (structurelle ou fonctionnelle). Si l'on fait un transfert de données, cela donne à voir en rappel, les dispositifs dont le modèle d'action repose sur la liberté suggestive du créateur en

¹ Denis Diderot. *Sur l'art et les artistes*. Paris: Herman, 1965, p 22

opposition à l'ordre et à la mesure. Mais dès que l'on entre dans le contexte négro-africain, cette impression de correspondance théorique -donc classique- se systématisé par une série de traits que l'auteur concède sans renoncer à sa part de rêverie, de liberté voire d'exagération. Le discours a beau être baudelairien, pour ainsi dire, les raisons sont portées sur la perception ou la poétisation des faits de la société ivoirienne, de la réaction qu'ils laissent apparaître.

1-2 Qu'est-ce que la modernité négro-africaine ?

Elle peut être diversement appréciée par la critique puisque qu'elle peut s'exprimer diversement au plan du langage poétique. Mais en général, les poètes de la modernité négro-africaine présentent à l'image d'Okaré Kouadio leur imaginaire sur des situations sociales, culturelles ou politiques présentes. Ils sont des acteurs de l'histoire contemporaine de leurs sociétés. Ils n'ont pas ou ont très peu recours à la tradition orale. Ainsi, on voit que si la poésie d'Okaré emprunte les pistes des règles poétiques françaises, c'est dans l'expression d'une certaine liberté par des faits de style, par de l'organisation même du recueil comme dans l'emploi de certains concepts poétiques.

Serait-ce une démarche normative et uniformiste ? La question reste posée pour l'instant tout compte fait, la découverte du style ne suppose pas une uniformité de l'écriture d'un auteur à l'autre. D'autre part, comme la plupart des courants, excepté le courant indépendantiste¹, le modernisme n'a pas donné de manifeste. Son étude prêterait donc nécessairement à questionnement. Aussi quand les poètes négro-africains se détachent-ils du recours systématique à la tradition ; quand ils se donnent la liberté de se laisser influencer de toute chose -y compris des pratiques de versification française longtemps désertées par les Négritudiens-, s'ouvrent-ils *de facto* sur le modernisme ? Assurément non ! Mais une des raisons fondamentales

¹Cf Roger Langui. « Postface à *Wandi Bla !* Abidjan » : Edition Didiga, 2018

en ce qui concerne la poésie négro-africaine, est qu'au-delà des données de l'esthétique littéraire, ils ont évolué pour se recentrer sur des objectifs différents.

En conséquence, si en France la renaissance a été balayée par le classicisme et peu avant, par le petit air baroque qui sera contredit à son tour par le romantisme qui lui a substitué son besoin d'ordre et d'organisation, le contexte négro-africain emprunte quelque peu un chemin différent. Ici, la thématique joue sur le langage, et le champ conceptuel ou symbolique. Il en est ainsi car avec le temps, sans que l'intérêt de départ qui est de restaurer l'image du Négro-africain change de fond en comble, le besoin de reconsidérer les choses selon le contexte, est on ne peut plus que nécessaire. Cela, les historiens de la littérature négro-africaine auraient dû le deviner, eux qui semblent peu s'accommoder des variations esthétiques et des modulations linguistiques qui fondent la rupture entre courants dans la production de cette poésie. Bien sûr, l'absence d'une « critique d'auteur »¹ consciente reste un des principaux facteurs !

1-2-1 La rupture moderniste d'Okaré.

La complexité de la poétique d'Okaré est due d'une part au fait qu'elle est activement à la rencontre du baudelairisme lui-même chantre de la modernité française² et d'autre part à l'extrême volatilité de son inspiration qui mêle le jeu morphologique aux sonorités ou souvent à un mouvement de dé-sémantisation. Pourtant, nous l'indiquions, ce rapprochement esthétique et conceptuel peut s'avérer trompeur. En clair, la modernité baudelairienne diffère de la modernité okaréenne sur l'indexation idéologique et thématique, de la culture comme de la vision du monde. La modernité française est progressiste, émancipatrice contre l'immobilisme voire la régression, celle d'Okaré Kouadio est en rupture d'avec l'ordre esthétique et rhétorique

¹ Nous considérons que Senghor et à un degré moindre Césaire, ont tracé les pistes de la critique d'auteur sans que l'initiative soit vraiment pérennisée.

² La modernité française est apparue au XIX^{ème} siècle français et a ouvert la voie vers le symbolisme et le Parnasse.

négritudien et post-négritudien usuel mais il n'en demeure pas moins qu'elle reste chargée des mêmes causes en faveur du Négro-africain. On retiendra que dans le fait négritudien, il y avait eu une esthétique à bâtir ; laquelle était loin d'être achevée mais que le modernisme occulte pour nécessité de réorienter les luttes sociales. *Au tréfonds de mon âme* d'Okaré Kouadio est donc un recueil de poèmes à formes fixes qui restitue la modernité négro-africaine peut-être comme la source d'un nouvel imaginaire de création.

C'est du reste pourquoi, il faut relever qu'en marge des « oralistes » dont nous faisons mention dans nos travaux comme découlant de cette « seconde génération », jusqu'aux « indépendantistes » dont nous avons balisé le cadre théorique d'écriture avec postface à *Wandi Bla*¹, il nous est apparu évident de circonscrire le courant « moderniste » comme un courant de remise en cause non revendiquée idéologiquement. Il en va de même de l'esthétique orale prônée depuis la Négritude, mais aussi de la relecture des contestations de la posture idéologique face aux circonstances historiques. Il s'agit de ce regroupement d'œuvres et d'auteurs jusque-là traités en marge des conventions et poétiques comme constituant un courant entier et fonctionnel avec une poétique inadaptée aux prescriptions négritudiennes et fondée sur l'actualité, le fait divers et la modernité comme on peut le lire ici :

« LE PRIX DU NOUVEAU SOUFFLE
Diop, Dadié, Dédar, Césaire
De quelle Afrique « debout » parlez-vous ?
Où sont passés vos nos « fiers guerriers » Pères ?
Et votre inébranlable foi ? Et votre rêve fou ? »²

¹Roger Langui. *Wandi Bla*, Abidjan, 2014

² Okaré Kouadio. *Au tréfonds de mon âme*. Paris : L'harmattan, 2015

Ces questions marquent la rupture idéologique dont nous parlions dans la poésie d'Okaré Kouadio. Ici cette poésie sort de toute forme de scansion idéologique et esthétique préétablie pour sommer les consciences à investir le citoyen africain comme un avatar de sa propre contemporanéité. Il en conclut à un « rêve de fou » malgré une « ébranlable foi ». Pourtant, il ne s'affiche pas démesurément contestataire de l'ordre ancien, de ce combat séculaire de la Négritude et de la race noire qu'il semble considérer certes comme non-abouti. C'est donc une démarche nouvelle qu'il prône, un appel nouveau qui exclut l'esthétique habituelle pour imprimer sa liberté d'écrivain.

Mais du point de vue diachronique, le modernisme poétique négro-africain peut être situé. Il aura émergé avec ces jeunes poètes qui ont publié ici ou là depuis les années 90, de Bernard Djaha, à Louis Akin, en passant par Amoah Urbain, ou de Fatoh Amoah entre autres, devant parfois des plumes plus affirmées comme Niangoran Porquet, Grobli Zirignon, Taniella Boni ou Véronique Tadjou. Chez Okaré Kouadio cela se voit comme nous l'indiquons par cet abandon systématique des canons négro-africains au profit de la versification française librement assumée mais aussi par le fait que même lorsque l'esthétique orale porte chez lui sur la répétition en tant que vecteur d'oralité, elle reste tout aussi démotivée comme on peut le voir à travers certains poèmes : « L'HERITAGE D'HIPPOCRATE » (p31) ; « JE NE COMPRENDS PLUS CE MONDE » (p41), « POESIE » (p 49), « A TOI ETRAN » (p 63), « CE JOUR-LA » (p 65). Il s'agit donc au plan phénoménologique, d'une prise en compte, sans doute tardive, en raison de la disparité des œuvres et de l'action critique. Ainsi malgré sa confession de foi, en effet, le poète fait dans son avant-propos, cette déclaration d'intention :

« Ma première inspiration est née de ma dernière conviction, celle d'user de ma plume comme un pinceau ensanglanté pour peindre sur ces pages sombres, les douleurs et les meurtrissures de mes compatriotes. (...) ma plume est jalouse de sa dignité, une dignité non négociable dont mes vers en donnent la pleine mesure. Ma plume refuse de se constituer prisonnière des « miasmes morbides » qui étouffent notre existence. p 7

Ceci apparaît comme un désaveu qui provoque le refoulement de l'esthétique orale telle qu'idéologisée par les poètes de la Négritude. Ce discours qu'il tient et qui n'est par ailleurs pas à rebours du baudelairisme, ne se réinvente pas dans sa posture extatique au-delà des images sulfuriques qui fondent le cachet particulier du discours baudelairien. Il veut plutôt re-définir les idées reçues, contrer les idées figées, les doctrines et les poétiques pour s'affranchir comme une plume en révolte sur l'approche des problèmes négro-africains. Il nous dit ici sa compréhension de la poésie :

*« Tu es née de l'union sacrée entre la parole et l'âme,
Génitrices inconscientes auxquelles tu échappes
à la maternité
Ton berceau est le vent, le souffle, la nature, l'éternité.
Tu te nourris de plaisir et de douleur, de sourire et de larmes. »*
(Extrait de « Poésie » p 49)

Ou encore, il exprime sa liberté telle que thématisée depuis la seconde génération :

*« Je n'ai pas pu résister cette aurore, à l'invitation de la **lagune**.
Je m'assis au bord de l'insondable étendue qui dort **encore**,
Sous la protection du ciel aux yeux de **lune**,
Fier et jaloux de cet immense **trésor**. »*

(Extrait d'EVASION p 47)

On voit que la première stance échappe à la rime mais au plan syntaxique, l'ordre des morphèmes, leur composition restée presque calculée, est bien loin du style oral. Là, il semble exprimer sa rupture des amarres de la poésie. Mais peu importe la forme employée, le discours d'Okaré reste marquée par cette irrésistible échappée vers la poétique française comme le montre la seconde stance. Mais sans une dénaturation de ses fondements négro-africains. Puisque chez lui, l'innovation esthétique rime avec cette option de liberté. Et la surprise esthétique qui peut y paraître comme une imitation en raison des liens naturels qui justifient cette esthétique et auraient pu conclure à un recul au 17^{ème} siècle français sur la base de diverses hypothèses. Tout repose cependant à notre avis sur la question du contact entre l'esthétique, la poétique et les intentions clairement affichées par le poète :

« LE PRIX DU NOUVEAU SOUFFLE
*Bonjour Afrique des tristes guides éclairés,
Renégats à la peau noire et au cœur blanc
Fiers esclaves de blancs au cœur noir des étés,
Pour qui le serment apocryphe est misère de ses enfants* » p 21

C'est à craindre de toute évidence que Kouadio Okaré n'opère ici une révolte ciblée contre tous les combats antérieurs d'autant plus qu'il ne se perçoit nulle part dans sa poésie, les traces d'un quelconque leitmotiv racial fièrement brandi, encore moins quelques laudations que ce fût ; tant la compromission des « collabos » d'hier, écume encore aujourd'hui les rives d'un présent à la limite d'un atavisme esthétique ! Il s'en prend alors aux « *guides éclairés* », traité de « *renégats* ». Ces hommes fourbes de l'histoire, il les compare à des « *esclaves blancs aux cœurs noirs d'été* » comme pour parodier Frantz Fanon¹. Est-ce pour cette raison qu'il réfute toute l'esthétique traditionnelle au profit du vers libre ? Lisons :

¹ Frantz Fanon. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1971

« LA DECADANCE DES ICONES

Savante Pléiade, élégant Classicisme, éclatant siècle des Lumières,

*Célèbre Corneille, mythique Racine, ô le Beau de l'air !
Légendaire Napoléon, gigantesque De **Gaule**,
Fameux Droit de l'Homme, grandissime discours de la **Baule**.*

*Tant et tant de fierté sans cesse **galvaudée**,
Valeurs devenues boussole des **civilisations**,
Mesure de la pensée, promesse des **libertés**,
Effigie de l'universel, fanion des **nations**.*

*Mensonges ! J'abjure et renie cette laudative **farce**,
Habit trop beau d'un diable trop **visible**.
Voici tombé frère le dernier masque du **rapace** ;
Debout Prométhée ! Va et libère l'arc de ton destin sur cette
cible.*

*Pour que la bastille dans l'hiver l'hiver jadis **prise**,
Puis dans les tropiques fièrement ressurgie comme une **devise**,
Embrasse le même sort que sa propre **histoire**,
Car en deux, ne se divise ma Patrie comme une **poire**. p 23*

Dans les faits, le poète épouse les rimes françaises-et pas seulement-, son poème célèbre dans un premier temps, certaines figures et divinités françaises : « ces fiertés sans cesse galvaudées », « Valeurs devenues boussoles des civilisations ». On y voit même le mouvement des adjectifs (« éclatants » « célèbres » « mythique », « Beau », « légendaire », « gigantesque », « fameux », « grandissime »). Mais on y voit aussi apparaître un triptyque qui nie la célébration de ces vestiges de la civilisation française en instaurant par dérision, une rupture d'avec le mot « mensonge » :

« Mensonges ! J'abjure et renie cette laudative farce,

*Habit trop beau d'un diable trop visible.
Voici tombé frère le dernier masque du rapace ; ». (ibid)*

La preuve en est faite, c'est le discours qui est contredit. Le terme « mensonge » suivi d'un point d'exclamation, exprime cette contradiction qui ouvre la voie à un nouvel appel : « *Debout Prométhée ! Va et libère l'arc de ton destin sur cette cible.* ». Le discours reste de ce fait dans les contingences de la spéculation socio-historique et de la réorganisation idéologique, de sorte que, même si l'esthétique reste un emprunt, la vision de rupture reste conforme à la modernité à ce besoin de changement. Dans cette écriture, le principe reste de considérer la liberté de l'écrivain et de laisser libre cours à son souffle créateur.

2- LA POETIQUE MODERNISTE D'AU TREFONDS DE MON AME FACE AUX AUTRES COURANTS NEGRO- AFRICAINS.

Dans l'ordre de perception des courants poétiques, on remarquera au-delà des apparences, qu'il ne s'appliquera pas au poète, les mêmes indices de ruptures que dans le contexte français ; c'est-à-dire le même effet d'environnement ambiant. Le poète veut redéfinir un combat bien connu depuis la Négritude en faveur de la société négro-africaine. Alors, c'est dans le mouvement de l'écriture que se découvrent les indices de ruptures des courants internes. Dans ce mouvement poétique, en effet, il y a des acquis notables depuis « la seconde génération » comme le refus de l'asservissement, la surdétermination pour le réveil social, l'amour de la terre africaine.

L'histoire des mouvements littéraires négro-africains reste donc contrastée pour les raisons que nous signalions plus haut. Elle est à tort souvent décontextualisée par l'histoire littéraire d'une part, et de l'autre, elle est prise généralement de façon uniforme au plan esthétique et idéologique ou même psycho-affectif. Pourtant, elle doit être, pour être efficacement perçue, prise du point de vue de ruptures internes- c'est-à-dire au plan de l'écriture comme au plan idéologique ou esthétique. De ce point de vue, elle est plus cohérente et plus

qu'exhaustiviste. C'est pourquoi, les notions comme la liberté, l'émancipation, la révolte intérieure ou la dénonciation du système social sont un langage cyclique des sociétés et des peuples. Pour le montrer, jetons un regard panoramique sur l'évolution de ces ruptures, de la Négritude aux Indépendantistes, en passant par la "Seconde génération", les "Oralistes" et les Modernistes".

- **La Négritude et la rupture moderniste okariste.**

Le fait négritudien, c'est le « non » retentissant d'Etienne Lérot et de ses amis à travers la revue "légitime défense". L'écho de ce « non », apparaîtra sous la plume de Damas dès 1932, puis dans le *Cahier* de Césaire 1939 sous forme d'expression poétique. Pour eux, c'est le refus de la néantisation ; c'est le temps de la révolte contre l'ordre esclavagiste, colonial, et assimilationniste. En somme, il s'agit d'agir contre toute forme de démagogie raciale de rabaissement du Noir au plan éthique, de rejeter d'autre part les formes poétiques occidentales au profit d'un circuit de la parole poétique négro-africaine fondé sur la valorisation de la tradition orale. Ce fut la raison de l'usage abondant des répétitions, des anaphores, des noyaux rythmiques, la concaténation des vers ou des mutations physiques du vers ordinaire en versets ; c'est enfin le style de l'invective dont les aspects généraux l'influencent même du discours ethnologique.

Entre eux et les Modernistes, il y a d'abord la distance temporelle mais le fait que les Modernistes se préoccupent des enjeux d'un monde nouveau encore en crise et maintiennent tout de même des affinités évidentes. La divergence entre eux est donc l'événement marquant le traitement des images.

- **La seconde génération à un jet de pierre du modernisme.**

Après la Négritude, la seconde génération qui apparaît autour de Tchicaya¹ admet de fait certaines pratiques négritudiennes. Sa particularité, c'est l'éclatement de la thématique usuelle de la Négritude. C'est par ce principe actif qu'elle s'affranchit de la Négritude et ouvre la voie à la « troisième génération ». Il s'agit des Oralistes, des Modernistes et des Indépendantistes. Il va de soi que n'ayant pas donné lieu à un manifeste, ces postures esthétiques et idéologiques restent dans l'interprétation de la critique plutôt que dans une esthétique propre à l'écriture. Il faut dire qu'aux yeux de la critique, la redondance des thématiques chez les épigones sonnait déjà comme un manque de dynamisme ou de créativité. Mais la faille conceptuelle de ce courant est qu'il est resté hétéroclite. Son mérite, aura été ouvert par le bal des aventures thématiques pour libérer la poésie négro-africaine de son cloisonnement militant.

- **Les Oralistes vis-à-vis des Modernistes.**

Pour définir et départager Oralistes et Modernistes, disons que nous situons les premiers entre la publication de *Fer de lance*² livre 1 de Bernard Zadi en 1975 et *Chant de nuit*³ de Babacar Sall en 2002. En somme, Oralistes et Modernistes sont des *alter-égo* apparus à la même facette de l'histoire avec des poétiques différentes aspects secondaires- l'essentiel étant de redorer la dignité négro-africaine : l'un s'employant à créer à partir des indices culturels et l'autre de ce que la modernité lui offre. Alors qui sont les Oralistes en réalité ? Les Oralistes sont une classe d'auteurs qui profite de la liberté thématique pour approfondir l'ancrage de leur poésie dans la tradition. Ils se servent généralement les genres consacrés de la littérature orale. Si l'on s'en tient à l'esthétique tracée par Zadi et Adiaffi, c'est le courant

¹ Tchicaya U Tam'si. *Le mauvais sang*. Paris : L'harmattan, 1998

² Bernard Zadi. *Fer de lance*, Abidjan, CEDA, 1975

³ Babacar Sall. *Chant de nuit*. Paris : Harmattan, 2002

qui, sans manifester, détient une esthétique profilée. Ainsi, ils vont pousser l'usage de l'oralité au-delà des limites classiques d'oralisation, pour en adopter l'éthique. Les constituants linguistiques sont naturellement affectés : le jeu syntaxique, la conception et la construction des images. Il s'agit de renaitre à leur propre culture, à leur essence et, dans les faits, à ce qui leur manque. Il s'agit aussi d'officialiser directement en langues africaines tant leur esthétique se mêle d'une dramatisation quasi réaliste des poncifs traditionnels.

Au total, la divergence entre les Modernistes et les Oralistes peut être perçue comme l'indifférence à la promotion des valeurs négro-africaines. Ce lien naturel est cassé chez eux, non pas forcément par l'idéologie mais par la culture, la liberté artistique et par l'interprétation des faits. On voit chez les Modernistes, l'obsession d'une morale de l'instant qui prend le pas sur l'éthique sociale sectaire et identitaire. La liberté exprimée se voit aussi sous cet angle : s'affranchir vers l'universalisme ; ce qui passe pour être en antithèse idéologique parfois ouverte avec les Négritudiens :

*« Avec l'encre de sang de votre conscience
Vous avez écrit l'âme de votre continent,
Irrésistible source du vent des Indépendances,
Votre seul nom est négation de nos tyrans. »
(Extrait de LE PRIX DU NOUVEAU SOUFFLE p 2)*

. Si les Oralistes se ressource dans la tradition négro-africaine, les Modernistes le font par la liberté de choix. Ils vont à l'actualité, puis de l'actualité au fait divers sans être astreint à une esthétique particulière -sinon par le jeu structurelle, fonctionnel et syntagmatique.

- **Les Modernistes face aux Indépendantistes.**

Les Indépendantistes tirent profit des deux esthétiques d'écriture, des deux formes de ressourcement ; à savoir de la tradition par l'oralisme et par l'actualité ou l'universalité par le Modernisme. Autrement dit, un poète oraliste ou moderniste peut être Indépendantiste. Mais par le fait de revendication. L'envers quasi-impossible. Il en est ainsi car la conception indépendantiste porte généralement sur la mise en œuvre de la liberté acquise après des siècles de frustration, de souffrances des peuples et civilisations négro-africains. Sa vision repose sur un appel au militantisme de libération effectif lequel englobe des versants esthétiques déjà pratiqués par les deux courants comme la forme à tenon unique ou usage de genres consacrés de la tradition orale (Wiegweu, l'Atoungblan, la bendrologie par exemple) ou, au niveau des images, l'usage des symboles et formes allusives. C'est pourquoi, toute réclamation des valeurs de liberté, tout appel à la responsabilité des nations africaines, toute volonté de rupture d'avec les mœurs socio-politiques passées, chez les jeunes générations, apparaît comme une expression indépendantiste.

2-1 Le modernisme face aux modalités expressives au sein de la 3^{ème} génération.

En tant que poète de la troisième génération, Okaré détient le bilan de ses pairs des premières générations. C'est donc à raison qu'il édicte de nouveaux principes idéologiques à but correctif. Mais à y voir de près, dans le fond du discours, son message et celui des anciens ne se contredisent que sur certaines postures du combat commun pour la libération des masses sociales négro-africaines. Ils dénoncent la gouvernance, le néo-colonialisme, défendent l'unité, la paix, et prônent l'éveil nouveau entre autres.

Sauf que ces thématiques sont contredites par la réalité des faits réactualisées et qu'au plan esthétique, Okaré n'a pas besoin d'une autorité esthétique pour l'affirmer. Cependant, le choix esthétique diffère de l'un à l'autre de même que la méthode ou la vision qui l'accompagne. Sans qu'ils l'aient prémédité, ils ont un mode d'écriture non contraignant qui profite des acquis esthétiques de toutes les civilisations, de toutes les expériences poétiques au-delà des siècles et des sociétés. Cela crée nécessairement une confusion face aux poétiques pratiquées jusqu'alors depuis la Négritude. Cette confusion, Okaré Kouadio l'explique dans le poème intitulé « *Je ne comprends plus ce monde* » :

*« Je ne comprends plus ce monde
« Où on prône la paix et vend les Armes ?
Puis, on court au secours des victimes qui s'alarment,
A qui on tend de vils pains pour essayer leurs larmes.
Comédie diplomatique soutenue par tant de vacarmes. »* p 41

D'abord, certains acquis poétiques n'apparaissent pas ici ; notamment au plan linguistique avec les mutations symboliques et les paradigmes esthétiques. Face à la langue occidentale, ces procédés d'expression apparaissaient comme les seuls véritables indicateurs identitaires pour le texte négro-africain. Serait-ce de l'auto-neutralisation identitaire ? Le Négro-africain évolue-t-il vers une certaine universalité ? Dans ce texte d'Okaré Kouadio, la posture politico-idéologique comme le néo-colonialisme devient un facteur d'africanisation du combat poétique. Soit, il apparaît comme un facteur de nationalisation même sens politique :

*« Je ne comprends plus ce monde
Où les innocents croupissent dans les prisons,
Les siens dépossédés de leurs maisons,
Au nom de la victoire de la Dérison ;*

Qui ne sait que servir de funèbre oraison. »¹

Mais le modernisme apparaît comme un recouvrement du langage poétique par les formules et expressions fondées sur la double culture.

3 MODERNISME DANS L'EXPRESSION LINGUISTIQUE CHEZ OKARE: mutations d'une double civilisation littéraire.

L'émergence du courant moderniste montre que la posture du reniement qui consiste à prétendre évacuer l'influence occidentale de la poésie négro-africaine moderne sous toutes ses formes, est improbable. Il y a deux raisons au moins à cela : d'abord l'influence des poétiques françaises dans le paysage scolaire et universitaire ivoirien -cas de *Les fleurs du mal*² de Charles Baudelaire. Avec les étudiants des premiers cycles universitaires abordent-ils les études universitaires avec comme seules véritables culture poétique, cet univers occidental. Tout leur imaginaire, à ce niveau d'initiation, est porté par ces formes d'identité.

Il en est ainsi de sorte que même quand interviennent les enseignements sur la Négritude ou sur les fondements de l'oralité dans les cycles universitaires, la poésie occidentale en général et la poésie française en particulier n'auront pas disparu des programmes pour autant ! Pis, elles se seraient renforcées en parcours ou disciplines d'enseignement. Ainsi, le traitement quasi-équitable entre les civilisations africaines et françaises, situe au-delà de toutes les dimensions d'intégration, les enjeux et modalités d'influence en vue de réduire les pôles. Si Okaré Kouadio ouvre son discours à l'engagement politique actuel conformément aux événements socio-

¹ *Idem.*

² Baudelaire, Œuvres complètes, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1975

politiques de son pays, son discours restera rattaché à l'idéal social négro-africain, peu importe les influences subies comme on peut le voir ici dans les vers introducteurs de « LA MERE AFRICAINE » :

*« Je te salue Mère Africaine, remplie d'éthique,
Fille de ma mère Afrique,
Source de l'humanité,
Jamais nul ne pourra sonder,
L'immensité de ta charité. » p 43*

Ou encore :

*« La Négritude comme un tigre a tué sa proie,
Ni pour sa belle peau, ni pour sa tendre chair,
Mais épargner l'intégrité du patrimoine de son moi,
Afin d'écrire dans le livre des nations, l'âme de la patrie mère.
Non ! l'Afrique noire était bien partie mais mal arrivée.
Le pire ennemi de mon peuple s'appelle « indépendance »,
Grand monstre exotique confié à noirs dépravés,
Renégats égoïstes, tenant leur sceptre encre de
condescendance » p 25
(Extrait d' « Apocalyptique »)*

La question de la double civilisation est donc un enjeu majeur dans la prospection de l'environnement critique de la littérature négro-africaine. D'abord parce qu'au-delà des déclarations d'intention, si elles existent vraiment, il est quasi impossible de mesurer dans la matérialité, la profondeur d'un tel courant, encore moins son expression esthétique-idéologique. Il est vrai, le Modernisme est une forme imbriquée d'esthétique qui opère sur des situations contextuelles. Or, étant donné que tout contexte est une exception de fait en ce sens qu'il repose sur des particularités, le discours d'Okaré Kouadio est un ensemble d'interstices de décroisement identitaire

et idéologique qui s'érigent face à la civilisation négro-africaine et à la civilisation occidentale. Il veut donc juger et les faits et les circonstances sur les événements. On le voit alors contredire René Dumont sur *L'Afrique noire est mal partie*¹, un ouvrage certes polémiste mais qui a fait date, en ces termes : « *Non ! l'Afrique noire était bien partie mais mal arrivée.* ».

CONCLUSION.



¹ René Dumont. *L'Afrique noire est mal partie*. Paris : Seuil 2010.

Dans la poésie négro-africaine, cette apparence d'écriture désaxée des courants environnants, révèle en réalité des difficultés de classification de certaines œuvres en tant que faits littéraires. Elle s'oriente sur le monde nouveau et moderne et varie selon l'esthétique. Le cas spécifique de la poésie moderniste montre que ce lien difficile à établir parfois sur les différentes poétiques, n'est toujours pas le fait d'innovations esthétiques. Il peut s'agir entre autres, de clivages générationnels entre certains auteurs, d'impacts ou d'interférences de la langue coloniale et des langues locales chez d'autres ; ce qui réduit bien souvent la lisibilité des approches. Le Modernisme chez Okaré achève donc de démontrer la partialité des jugements émis comme une forme de rejet des occurrences inadaptées aux différents contextes. Il s'en déduit que toute étude classificatoire démontre les assises des textes dans leur environnement mais aussi dans le contexte colonialiste qui a prévalu à un moment donné en Afrique et dont les impacts sont encore actifs dans certains domaines ou discours poétiques. La conséquence en est que cela ouvre indirectement une ligne esthétique qui remet en cause la thèse de l'unicité littéraire. Certains fondements des espérances idéologiques négritudiennes sont ainsi parfois subtilement contournés car les clivages constatés opèrent sur certains registres spécifiques qui peuvent varier d'un auteur à l'autre. Autrement dit, si nous considérons l'oralisme comme l'émanation naturelle de la poétique négritudienne, le Modernisme ne peut être que l'expression conséquente d'une vision qui se refuse à rompre en visière d'avec l'extérieur. Chez Okaré Kouadio, l'expression moderniste se présente finalement comme un ensemble de charges visuelles et conceptuelles fondées sur les besoins et urgences du moment, peu importe le canal esthétique de leur expression. C'est une des raisons pour lesquelles ce discours porte une enseigne nationaliste marquée au fer par les luttes socio-politiques récentes.

Bibliographie

Okaré Kouadio. (2015) *Au tréfonds de mon âme*. Paris : l'Harmattan.

- Babacar Sall. (2002) *Chant de nuit*. Paris : L'Harmattan.
- Baudelaire. (1975). *Œuvres complètes*, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris.
- Bernard Djaha. (1985). *Cors et cris*. Abidjan. Nei-Ceda-Frat-Mat.
- Bernard Zadi. (1975). *Fer de lance livre 1*. Abidjan CEDA/
- Denis de Diderot. (1965) *Sur l'art et les artistes*. Paris: Herman.
- Denis Diderot. (1967). *Sur l'art et les artistes*. Paris : Hermann.
- Fatoh Amoy. (1985). *Chaque aurore est une chance*. Abidjan : Ceda.
- Jean d'Ormes. (1998). *Une autre histoire de la littérature française*. Paris : Nil/
- Jean Paul Sartre. (1981). *L'imagination*. Paris : Puf.
- Jean-Louis Gérard. (2000). « Modernité et postmodernité en architecture », in Réseau revue interdisciplinaire de philosophie morale et politique, n°88-89-90 (p 95-110)
- Jean-Louis Joubert. (2004). *Genres et formes de la poésie*. Paris : Armand Colin.
- Jean-Marie Domenach. (1981). *Enquête sur les idées contemporaines*. Paris : Seuil.
- Macaire Etty. (2018). *Le chant du Korafola* . Paris : L'Harmattan.
- Maurice Bandama. (2000) *Nouvelles chansons d'amour*. Abidjan : PUCI
- Maurice Delcroix. (1995) *Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot.
- Michel Marchesnay. (1985). « Hypermodernité, hypofirme et singularité ». Dans Management & Avenir 2004/2 (n° 2)
- Niangoranh Porquet. *Zahoulides*. Abidjan : Ceda.
- René Dumont. (2010). *L'Afrique noire est mal partie*. Paris : Seuil.
- (2004) Revue culture Sud. « Retour sur les questions coloniales ». Paris : cultures sud.
- Roger Langui. (2018) « Postface à Wandé Bla ! Abidjan » : Edition Didiga
- Tchicaya U Tam'si. (1998). *Le mauvais sang*. Paris : L'Harmattan.

Umberto Eco. (1988) *Sémiotique et philosophie du langage*. Paris : PUF.

