

CONTE AFRICAÏN ET POÉSIE SURREALISTE : DEUX VISIONS CONCILIANTES DANS UNE PERSPECTIVE ÉMANCIPATRICE

Ahmadou OUATTARA

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

ahmadououattara@gmail.com

Résumé : Parler du conte africain revient à aborder le pouvoir créatif du langage qui allie le merveilleux au réel, afin d'asseoir un code de conduite au sein de la société. Il plonge l'Homme dans un monde irréel et merveilleux où l'inconscient supplante la raison. De même que la parole poétique surréaliste, le conte africain, dans un élan d'émancipation, est un canal de conscientisation. Le conte et la poésie apparaissent comme un moyen d'évasion qui fuit la réalité abrupte et violente. Alors, comment les artistes, conciliant leur vision, se dévoilent-ils révolutionnaires et novateurs ? Une telle approche, au moyen des méthodes thématique et sociocritique, informe que le décodage et l'analyse des indices langagiers du conte et de la poésie surréaliste dans *Le pagne noir* de Bernard B. DADIÉ et *Poésie ininterrompue* de Paul ÉLUARD se présentent comme une tâche délicate dont l'objectif fondamental s'inscrit dans le rapport que ces deux genres voisins entretiennent, entre eux, dans le traitement des données. Les deux expressions artistiques que sont le conte et la poésie surréaliste, se consacrent à une démocratisation des réalités sociales. L'analyse aboutit au fait que les deux genres convoqués mettent en exergue le sens du merveilleux et du rêve, les lueurs d'inspiration qui, de manière esthétique, façonnent l'imaginaire construit par non seulement des croyances, mais aussi par des visions afin de changer le monde.

Mots-clés : Conte africain, Conciliation, Émancipation, Poésie surréaliste, Vision

African story and surrealist poetry: two conciliating visions in an empowering perspective

Abstract : Talking about the African tale amounts to addressing the creative power of language which combines the marvelous with the real, in order to establish a code of conduct within society. It plunges Man into an unreal and marvelous world where the unconscious supplants reason. Just like the surrealist poetic word, the African tale, in a surge of emancipation, is a channel of awareness. Storytelling and poetry appear as a means of escape that escapes the abrupt and violent reality. So how do artists, reconciling their vision, reveal themselves to be revolutionary and innovative? Such an approach, by means of thematic and sociocritical methods, indicates that the decoding and analysis of the linguistic clues of the tale and surrealist poetry in *Le pagne noir* by Bernard B. DADIÉ and *Poésie ininterrompue* by Paul ÉLUARD presents itself as a task delicate whose fundamental objective is part of the relationship that these two neighboring genres maintain with each other in the processing of data. The two artistic expressions of storytelling and surrealist poetry are dedicated to the democratization of social realities. The analysis leads to the fact that the two genres summoned highlight the sense of the marvelous and the dream, the glimmers of inspiration which, in an aesthetic way, shape the imagination constructed by not only beliefs, but also by visions in order to change the world.

Keywords: African tale, Conciliation, Emancipation, Surrealist poetry, Vision

Introduction

Les peuples se distinguent par leurs manières de se comporter, de raisonner, de se nourrir, de s'habiller et de se récréer. Ces différents aspects fondent la notion de culture qui renvoie à l'ensemble des traits distinctifs (spirituel, matériel, intellectuel et affectif) qui caractérisent une société ou un groupe social.

En Afrique traditionnelle, la communication et la transmission des connaissances se font par la relation directe entre les personnes par la parole. Le verbe, dans ce cadre, apparaît comme un élément fondamental de la vie communautaire. Il participe à l'harmonie sociale. La parole est « aussi l'expression des règles qui rendent possible la vie en société, et dont la connaissance est transmise par l'enseignement oral » (G. CALAME-GRIAULE (1978, p. 20). Elle se veut être un instrument d'émancipation et de régulation sociale.

Dans ce contexte, le conte, genre élu de la littérature des bouches et des oreilles, représente la réalité au miroir du merveilleux. Si l'on postule que le conte est une philosophie existentielle qui informe la société traditionnelle africaine, conte et Surréalisme développent une littérature fantastique qui assure la pérennité des fondements sociaux. En ouvrant un débat social sous la forme ludique qui prend en compte toutes les apparences de la vie quotidienne, la poésie et le conte africain, de manière parallèle, déploient chacun une satire habile dans les coutures diégétiques.

Les raisons *supra* fondent et justifient la présente contribution. Il s'agit, par le biais de la cette réflexion, de montrer que le conte, texte de jeu et genre estimé de la littérature orale, sert de lit à la poésie pour faire un procès social. Afin de relever cette dimension hautement humaine, la trajectoire analytique définit la problématique suivante :

Quelle conception des deux mondes (Europe-Afrique) chaque genre traduit-il ? Dans ce monde de combat pour la préservation de la suprématie, est-il possible d'obtenir la liberté sans révolte ? De quelle manière poésie surréaliste et conte africain véhiculent-ils l'idéologie des sociétés génitrices ?

Il s'agit, à travers ce propos, de montrer que le conte est un instrument de combat pour une prise de conscience collective qui agit, avec finesse, sur toutes les couches de la société africaine, à l'instar de la poésie surréaliste. Le conte s'adresse au lecteur-spectateur ; il s'agit de la parole de reconstruction, du discours remède qui pourra le guérir, le libérer des troubles existentiels pour la redécouverte de son identité. Pour H. MEMEL-FOTÉ (2006, p. 46), « Parler, ce n'est pas seulement exprimer l'identité de sa personne individuelle. C'est aussi s'inscrire dans la mémoire de la communauté et inscrire la mémoire de la communauté dans celle de l'Homme, afin d'expurger en lui la douleur ».

La démarche s'inscrit dans les approches thématique et sociocritique qui permettent de dégager l'essence culturelle dans laquelle baignent la fiction et/ou les personnages. Ces démarches aideront, également, à mieux comprendre l'Homme et ses comportements dans la société. Au-delà de notre motivation et notre engagement, le dessein de ce travail est d'appréhender l'Homme face à la vie, à la société et face à lui-même, en tant que spécificité individuelle.

1. Conte africain et poésie surréaliste : la conciliation au niveau de l'hermétisme

Le conte africain apparaît comme une source inépuisable de pensée. En collaborant avec la poésie surréaliste basée sur les valeurs de l'irrationnel, de l'absurde, du rêve, du désir, de la révolte et sur le refus de toutes les constructions logiques de l'esprit, ces deux genres ouvrent, sous un ton ludique, un débat social qui prend l'Homme dans ses

rapports aux autres. Aussi sert-il (le conte) de lit à la poésie pour faire des critiques acerbes, afin de procurer un bonheur immarcescible à tous. Cet état de fait déterminera la découverte des sociétés africaines et européennes.

1.1. Le Faible dans les sociétés africaines : entre mutisme et subtilité du langage

Le conte africain apparaît comme une source inépuisable de pensée. Il informe, forme, instruit, initie et éduque principalement à travers des personnages animaliers ou autres anthropomorphiques. La tradition orale dont le conte est issu suggère des types de sociabilité portés par des enjeux aussi bien socio-économiques que militaires et religieux. Ainsi,

Le village de Kacou Ananzè était un grand village, le septième grand village après ceux de l'Éléphant, du Rhinocéros, du Buffle, du Lion, de la Panthère, du Tigre. Ils étaient les sept grands du monde animal. Un pacte liait ces sept personnages qui se devaient secours...Aucun d'eux ne devait rien entreprendre sans en avoir référé aux autres. (B.B. DADIÉ, 1955, p. 84)

Le chef du village, le roi, le chef de canton, le chef de terre, les notables des communautés africaines vouent un véritable respect l'un envers l'autre. Le pacte de non-agression détermine leur volonté d'écraser les Faibles qui sont dans l'obligation de se tenir discrets.

En Afrique, comme sous d'autres cieux, la vie est régie par des normes de conduites orientant le comportement des individus qui composent la société. Ainsi, vivre, c'est se soumettre au verdict des anciens qui sont les garants de la tradition, les dépositaires des us et coutumes, fondement de l'ordre et de l'harmonie sociale. Voilà pourquoi en public, la parole est réservée seulement aux adultes. L'enfant, disons le Faible, a obligation de silence et doit se soumettre aux dispositions dictées par le père, le grand frère, le roi..., car « avec les grands,..., il faut toujours être sur ses gardes » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 85). Les inconduites conduisent à une mort préméditée. Le constat est que « Ces multitudes d'êtres pendus à leurs basques, et vivant à leurs crochets, ne sont-ils pas des témoins prêts à soutenir la pire des causes ? » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 85).

La parole se trouve confisquée et les Faibles vivent dans l'anxiété. Alors, dans cette société, « Les bestioles constamment tremblaient. Elles vivaient dans une crainte permanente qu'accusaient plus encore leurs dissensions » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 85). Les plus Forts, les pouvoirs, traumatisent les avortons, le bas peuple. Toutes les expressions et les attitudes sont contrôlées et décortiquées. Elles doivent être prononcées avec subtilité pour éviter de blesser son aîné à travers une distorsion langagière. L'insolence dans le regard est prohibée. Pour éviter une facile mort, donc la dégénérescence de la société, les bestioles, « en silence, subissaient le droit du plus fort » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 85) à l'instar des détenus politiques, des opposants au pouvoir. « Mais Kacou Ananzè, lui, ne se laisse pas prendre comme cela. La brousse ne le prendra jamais » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 87). Face à la rage des grands et à la mystification du pouvoir, tous ne se laissent pas assujettir.

Le conteur se dégage d'une indépendance morale ou des préjugés. À cet effet, il utilise un langage souvent voilé pour aborder les malades et les souffrances vécues, lui permettant de toucher les fortunes et infortunes de la société. Raison pour laquelle L. V. THOMAS (1979, p. 20) précise que : « Le langage est, par excellence, expression de l'être-force, déclenchement des puissances vitales et principe de leur cohésion ».

Le langage sur-réaliste, par contre, se démarque par sa quête perpétuelle et sans borne de liberté d'expression face aux pouvoirs comme le déploie la poésie surréaliste.

1.2. La poésie surréaliste : un langage enthousiaste

La poésie, là où était la langue, fait advenir la parole. Une telle pratique qui fait appel au verbe en toute liberté, dans sa visée, récuse des conceptions mystifiantes de la création littéraire. Elle est la forme du langage par laquelle l'homme (se) donne à voir. Les surréalistes ont pour mission de libérer l'homme. Le recours à l'inconscient permet de s'exprimer sans restriction, car il y a une correspondance entre le monde spirituel et le monde extérieur. Les poètes surréalistes s'inscrivent, parfois, dans des postures radicales. À travers révélation et dévoilement, la création demeure une ouverture sur l'Être. Avec dérision, P. ÉLUARD (1969, p.132) affirme :

Il faut entre nos mains qui sont les plus nombreuses
Broyer la mort idiote abolir les mystères
Construire la raison de naître et vivre heureux

Libre dans son langage, il agresse et admet effacer le reflet de la personnalité pour que l'inspiration bondisse. Il fait basculer de la crise à sa résolution pour un envol libérateur. Et cette vraie résolution n'est que la victoire du désir. Interpréter un texte, dans la tradition herméneutique, suppose, une conception du sens qui, en dernier ressort, renvoie à une intention de l'auteur. Quoique, la norme poétique classique devient méprisable à travers « le Surréalisme est à la portée de tous les inconscients » A. BRETON (1933, p. 33).

Le XX^{ème} siècle fut tumultueux. En effet, avec ses événements douloureux, à savoir les deux guerres mondiales ajoutées à l'expérience des totalitarismes fascistes et communistes, plusieurs poètes vont lutter pour l'éveil des consciences. P. ÉLUARD s'inscrit en guide quand il dit : « Vous ne me croyez plus vous allez au désert » (2001, p. 235). Il insinue que ceux qui ne l'écoutent pas s'éloignent dans la solitude,

Car vous marchez sans but sans savoir que les hommes
Ont besoin d'être unis d'esprit d'espérer de lutter
Pour expliquer le monde et pour le transformer (2001, p. 235)

ÉLUARD justifie le choix de son engagement humain et politique étant donné que sa convenance n'est pas incompatible avec la poésie, mais qu'ils devraient savoir aller au-delà. Il entend faire comprendre aux lecteurs qu'il doit tout faire pour expliquer le monde et pour le transformer. Il veut conscientiser la population afin qu'elle découvre la réalité. Le message poétique seul permet de combattre. Il motive le peuple meurtri à lutter pour le triomphe :

Quoi qu'il arrive nous vivrons
Et du fond du château des pauvres
Où nous avons tant de semblables
Tant de complices tant d'amis
Monte la voile du courage
Hissons-la sans hésiter
Demain nous saurons pourquoi
Quand nous aurons triomphé (P. ÉLUARD, 1969, p. 144)

La poésie a une visée polémique, réprouvant ceux qui ne s'engagent pas, par un manque de courage et de solidarité, pour faire évoluer le monde vers la liberté. Il met en exergue l'obscurantisme allemand et les ténèbres du régime nazi. Il rappelle au pouvoir politique français son manque de considération pour des guerriers qui ont libéré la France et encourage le peuple à prendre son destin en main à travers le combat.

En corrigeant les injustices de l'histoire, L. ARAGON lui rend hommage. Il ne se contente pas de célébrer la mémoire des résistants, il décrie la barbarie humaine et affirme la supériorité de la lumière sur les ténèbres. Les surréalistes agissent ainsi avec opiniâtreté, car

Il ne faut pas de tout pour faire un monde il faut
Du bonheur et rien d'autre
Pour être heureux il faut simplement y voir clair
Et lutter sans défaut (P. ÉLUARD, 1969, p. 144).

Ils interpellent les populations européennes à s'insurger contre le conformisme destructeur, déshumanisant des pouvoirs. Toute dimension religieuse est également exclue, quand Aragon affirme que :

« Vous n'avez réclamé la gloire ni les larmes
Ni l'orgue ni la prière aux agonisants » (L. ARAGON, 2001, p. 235).

Les surréalistes agissent de manière capiteuse parce que c'est par amour pour la liberté et l'humanité qu'ils donnent leur vie, et non pour acheter leur salut.

Selon M. CARROUGES, « Au fur et à mesure que l'on pénètre plus profondément dans le surréalisme, on s'aperçoit que l'hermétisme en est la pierre d'angle et qu'il en inspire les conceptions fondamentales » (M. CARROUGES, 1950, p. 20). La vie des surréalistes rime avec révolte et mythe dans leur quête de liberté. Quant au conte africain, dans son déploiement, utilise l'humour avec ses implications et l'anthropomorphisme en tant que procédés de déguisement pour asseoir un code de conduite pour un vivre ensemble.

2. Conte africain et poésie surréaliste : deux espaces de libre expression

Établir un parallèle entre poésie (l'art d'évoquer les sensations, les émotions les plus vives par l'union intense des sons, des rythmes, des harmonies, par des vers) surréaliste et conte africain (un récit de faits en prose qui pose un regard sur la réalité par le biais du merveilleux ou du fantastique destiné à distraire, à instruire en amusant) est une entreprise complexe. Cette complexité pourrait s'expliquer par le caractère antithétique de ces deux notions qu'il convient de saisir et d'analyser.

2.1. La poésie surréaliste : une poétique de la rupture

La poésie renvoie à l'idée de création, de fabrication. La spécificité de ce genre littéraire sur le travail de la forme et du langage implique la connaissance des procédés de versification. Cette conception sera vite battue en brèche par les surréalistes à travers leur engagement pour la rupture avec la culture littéraire conventionnelle. La rupture est, à cet effet, une allusion faite avec une cessation brusque, un écart et un décalage avec la poésie classique, mais aussi avec toutes les normes socio-politiques et religieuses.

L'engagement part d'une profonde prise de conscience de l'appartenance de l'écrivain au monde et à la société pour lesquels il lutte corps et âme. Il est aussi perçu comme une promesse par laquelle l'on s'engage à accomplir quelque chose.

L'engagement vise surtout à faire de la propagande politique, à provoquer des controverses religieuses, des débats sociaux ou politiques et à dévoiler une certaine forme d'art [...] Dans tous les cas, l'engagement se justifie par le désir de lutter contre les forces considérées comme négatives. L'homme s'engage, de tout temps, pour conquérir la liberté qu'elle soit réactrice ou de survie (J. E. BRUNEAU, 2003, pp. 68-69).

Il se fonde donc sur le réel et le concret, en passant par des actions bien visées à tout bouleverser pour l'instauration de la vérité. De ce fait, il importe que l'Homme s'engage, de manière perpétuelle, pour conquérir sa liberté. Le poète s'exprime, de manière incisive :

Je parle d'un temps délivré
Des fossoyeurs de la raison
Je parle de la liberté
Qui finira par nous convaincre
Nul n'aura peur du lendemain
L'espoir ne fait pas de poussière
Rien ne sera jamais en vain (P. ÉLUARD, 1969, p. 82)

Art de la vision, la poésie telle que perçue par P. ÉLUARD est la projection des comportements et des mœurs de ce monde. En tant qu'acteur de leur Être, de par leur génie poétique, les poètes perçoivent les travers bourgeois, les dévoilent avec une violence dans les mots, les actes et proposent les voies et moyens pour engager le peuple meurtri à se révolter contre les dysfonctionnements sociaux. Ils promeuvent la liberté créatrice de l'art poétique pour une redécouverte de l'homme.

La poésie surréaliste dépeint, ainsi, de façon engagée, les dérives des autorités politiques, des bourgeois, face au monde, à l'histoire, à la vie. Ils désacralisent les croyances, les dogmes qui effondrent le destin du reste de la société. ÉLUARD dit, à ce propos,

« Je veux qu'on lui rende justice
Une justice sans pitié » (P. ÉLUARD, 1969, p. 56)

La poésie permet une prise de conscience de l'histoire vers la vérité profonde. Le jeu sur les mots à travers l'écriture automatique sert à montrer une face propre de l'homme. L'espace imaginaire, le cadre spatial et les noms convoqués dans les textes renvoient, immédiatement, à un univers poétique qui fait appel au discernement pour en extraire une signification.

Le surréaliste, à l'instar de maints écrivains, devient le guide de sa communauté et sa production est dite engagée puisqu'il incite à la rupture avec tout ce qui est normé. Il devient l'expérience de la liberté et du bien-être politique, économique et culturel de la population. « Le travail du poète » (P. ÉLUARD, 1969, p. 55) sonne comme un cri de révolte contre le politique :

Je sais parce que je le dis
Que ma colère a raison
Le ciel a été foulé la chair de l'homme
A été mise en pièces
Je veux qu'on lui rende justice
Une justice sans pitié
Et que l'on frappe en plein visage les bourreaux
Les maîtres sans racines parmi nous

Le poète réussit à exprimer ses pensées profondes ainsi que celles des autres, afin de donner de l'espoir aux populations en détresse. L'engagement basé sur le réel et, donc sur le palpable, se mue en une pensée qui n'a cessé de connaître une certaine évolution de l'Europe jusqu'à l'Afrique. De ce fait, la révolution littéraire fait toujours face à une grande opposition enracinée dans les esprits.

2.2. Le conte africain : des critiques acerbes sous le masque

La société africaine est très hiérarchisée. L'institution est, principalement, basée sur le système des classes d'âge. Elle se constitue sur la base des cycles de l'initiation qui vient en appoint à une sorte de gouvernement institué auquel toute la communauté villageoise fait allégeance. Le « fa » ou le patriarce chez le Malinké, par exemple, est le régime autour de qui la grande famille patriarcale se compose. Prendre la parole publiquement en la présence du chef est très risqué et demande un raffinement du verbe.

S'adressant à ses pairs, le conteur se montre engagé à travers,

Les idées qui viennent de l'extérieur, je ne dis pas qu'il faut les exclure, mais il faut les passer au tamis...

L'Afrique sera demain ce que vous ferez d'elle. Si vous cessez d'être africains, il n'y aura pas une Afrique, il y aura seulement un continent. Et là, vous aurez arraché une page de l'histoire de l'humanité. Vous serez absents (A. H. BÂ, 1993, p. 91).

Ainsi, « Bien des leçons de morale tirées des contes sonnent comme une interpellation ou même une sommation » (A. K. CÉCÉ, 2005, p. 14). Le conteur, à travers des images symboliques, a recours au masque pour damner en s'exprimant en toute liberté. Dans cette optique, le personnage Singe n'est qu'une ruse utilisée pour s'adresser au Chef quand il dit de manière prétentieuse : « Les rois s'asseyent sur un siège fait du tronc de l'arbre sur lequel, moi, je grimpe pour faire mes besoins? Qui donc est le roi? » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 9).

Le singe parle de l'homme sans l'indexer, sans le nommer. Et pourtant, la famine qui régnait était due à l'attitude désinvolte de Kacou Ananzè qui avait violé l'interdit. Toutefois, ce langage perturbait la tranquillité des humains qui aspirent à conserver leur supériorité. Ainsi, le conteur use du comique qui demeure un procédé satirique visant à faire, par le biais du rire, le diagnostic de l'individu dans ses rapports à la communauté. Dans cette optique, « Le conte est un moyen puissant de reprocher sans blesser l'ego puisque le concerné n'est pas directement dénoncé, cité » (A. H. BÂ, 1993, p. 134). Subséquemment, le comique permet de heurter la sensibilité des individus sans les nommer, sans toucher à leur honorabilité, sous le masque animal et par divers autres procédés stratégiques. Les hommes en voulaient à Singe sans fondement, car « il disait être le roi des rois » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 87). Pour sa part, L. V. THOMAS (1969, p. 245) estime que « l'univers animal n'est qu'un substitut commode pour mieux découvrir les hommes ».

Le conte africain constitue un lien entre le présent et le passé, ainsi qu'entre les générations présentes à leurs ancêtres. Les textes oraux permettent de saisir une visée bien déterminée à faire connaître au lecteur-auditeur. De ce principe, l'idéologie du conte demeure « tout reflet volontairement inversé, toute imagination à rebours, mutilée et déformée du réel sous l'effet de l'imaginaire qui, loin de nuire à la réalité, contribue au contraire, à l'édifier » (L. Y. KONAN, 2006, p. 310). Le cas de la petite chauve-souris édifie face à Lion, Panthère et Crocodile : « Une autre fois, ce fut la Panthère qui lui joua le même tour. Et l'on raconte même qu'ayant pris une carpe, le Crocodile la lui arracha parce que la carpe n'est pas un poisson à figurer dans l'écuelle d'une chauve-souris » (B.B. DADIÉ, 1955, p. 117).

Mettant à nu l'injustice de l'homme à travers son égoïsme, sa gourmandise, le conte se dévoile comme un genre privilégié riche d'une signification profonde qui plonge ses racines dans l'imaginaire, en mobilisant le merveilleux, le rêve, le fantastique et le réel. Il met en scène divers types de personnages de tous les règnes (humain, animal, végétal et minéral) dans des relations de domination par les plus forts physiquement.

Prenant appui sur des êtres anthropomorphiques, le conteur a le loisir de dire les méfaits du roi, de critiquer à souhait le pouvoir du despote en évitant la censure, la prison, au pire des cas, la mort.

Les surréalistes, expriment leurs idées de manière désinvolte en se basant sur l'automatisme psychique auquel ils sont soumis, indépendamment de leur volonté tandis que les conteurs usent du masque pour ne pas tomber sous le poids de la damnation. Chacun déploie une stratégie de communication avec un langage spécifique.

3. La subtilité du langage du conte et de la poésie surréaliste : des orientations révolutionnaires contiguës

En usant de l'écriture automatique ou en considérant des personnages divers et variés, conteurs et poètes surréalistes critiquent avec véhémence les inconduites des Forts face au Faibles. Ils s'expriment quelquefois de manière vulgaire, violente, acerbe. Dans cette perspective, « La poésie est rebelle... quand elle refuse l'échec du langage. [...] La poésie est invention quand les mots du poème suscitent des mondes nouveaux, qu'ils libèrent tous les possibles, qu'ils laissent effleurer un désir qu'ils tendent à réaliser : on reconnaît là l'un des thèmes fondateurs du surréalisme » (J-L. JOUBERT, 1988, p. 81).

Le conte expose, sous la forme ludique, la question liée à l'existence humaine, sa vie en société. Usant du déguisement pour dénoncer les errements, chaque membre de l'auditoire « découvre alors qu'on lui plaque à travers le jeu des paroles le masque de l'âne, du bouc ou du lion sur le visage et doit comprendre au fil de l'anecdote ce que la voix populaire lui reproche et l'engage à corriger » (R. Colin, 1956, p.143). Sous le comique, selon les cas et les circonstances, il permet, ainsi, de mettre à nu les travers de l'Homme, de dénoncer le manque d'équité entre Fort et Faible, d'ouvrir un débat social sur tous les aspects de la vie en communauté. « L'enfant terrible » illustre bien ce défaut qui se corrige à travers l'intelligence de la Tortue face au garçonnet craint des animaux les plus forts physiquement. Rusé, il donna à manger à l'enfant et laboura le village à l'aide d'une daba. Un dialogue fut engagé entre Tortue et ses pairs (Lion, Panthère, Éléphant, Buffle..., tous les puissants :

-Tu as pu tenir tête à cet enfant?

-...nous luttons encore. Regardez tous ces trous, ce sont nos traces...Ah! Mes amis !

C'est vraiment un phénomène que ce bout d'homme. Il a promis de revenir

-De revenir?

-Hélas, mes amis. Il veut remporter une victoire que je lui refuse. (B.B. DADIÉ, 1955, p. 52)

Les Forts eurent peur de l'union des tortues et prirent la fuite, le laissant libre. Ensemble, les conteurs font la promotion du Bien tout en prohibant le Mal. Pour parvenir à une société de paix, il faut absolument établir la liberté, la libre expression et le partage équitable des biens.

Par la parole, l'homme est une métaphore de lui-même. Il s'agit d'inciter à l'union pour obtenir la liberté, car

« Nous le savons elle est à nous submergeons-la [terre]

Nous sommes invincibles » (P. ÉLUARD, 1969, p.145)

Les deux genres, en affrontant le langage, ramènent l'individu à son origine ontologique. Ils nous mettent en mémoire, dans leur alchimie ce que nous avons oublié ou nous situent sur ce que, réellement, nous sommes. Dans ce cadre, le conte africain, tout en transgressant l'ordre établi de manière subtile tandis que la poésie surréaliste,

privilégiant la révolte ou l'insoumission, de diverses manières, contribuent à la quête de la liberté par l'éveil des consciences. Dans les crevasses de la narration, le conte déploie habilement la satire. Aussi est-il que les leçons de morale véhiculées à la suite des diatribes constituent des remèdes puissants aux dévoiements comportementaux de l'humain.

Le langage transgressif apparaîtrait, dans cette envergure, essentielle au bien communautaire. Ainsi, conte africain et poésie surréaliste, faisant appel à l'humour, sont des outils indispensables pour une révolution des systèmes établis.

Conclusion

Le conte africain et la poésie surréaliste constituent deux éléments très importants du patrimoine culturel de l'humanité. Pris souvent comme anarchistes, le Surréalisme ayant pour but de développer une société sans classe et le conte qui milite pour un monde harmonieux sont les reflets des civilisations dont ils émanent. Ils font prendre conscience aux membres de la communauté des valeurs sociales de liberté, de dignité, d'affirmation de soi, de quête identitaire et promeuvent des comportements édifiants de la vie. Ils proscrivent toute attitude, tout comportement ou toute conduite susceptible d'entraîner la déliquescence des valeurs cardinales de liberté. Les deux constituent donc des instruments d'éducation, d'initiation, et de formation. Ils sont des cadres d'intégration au groupe social et demeurent des canaux de résolution des entraves qui peuvent faire face à l'Homme dans son existence.

Cette étude amorce un éclairage nouveau sur l'organisation de l'univers négro-africain parallèlement à celui de l'Europe à un moment donné de la vie. Elle révèle, à la fois, les textes eux-mêmes et l'étude des peuples qui les ont produits. Les lois qui réglementent l'univers des contes ne sont toujours pas les mêmes que celles qui régissent le monde réel. Le Surréalisme aussi fait appel à l'imagination, au rêve, à l'automatisme psychique.

Conte et poésie consacrent des phénomènes qui, aux niveaux artistique et historique, situent l'Homme dans le temps. Ils engagent la société, sont le porte-parole de la pensée, des valeurs collectives et, ce faisant, remplissent des valeurs humaines. Les deux genres convoquent tous les arts, dans la perspective de montrer à la face du monde, que l'harmonie sociale peut et doit exister dans la diversité. Ils sont investis de missions sociale, politique, psychologique qui se dévoilent très importantes pour une justice équitable et un monde de liberté. À juste titre, l'on soutient que conte et poésie reflètent l'imaginaire collectif et contribuent à l'éducation sociale. Ils constituent une force philosophique puissante qui convoque parfois l'humour pour l'épanouissement individuel et collectif. S'appuyant sur le vécu quotidien, le conteur détache l'Homme des contraintes existentielles en s'exprimant à travers les faits sociaux, la religion et les législations. Conte africain et surréalisme visent, d'une manière ou d'une autre, la liberté en transformant la vie.

Références bibliographiques

DADIÉ Binlin Bernard, 1955, *Le Pagne noir*, Paris, Présence Africaine.

ÉLUARD Paul, 1969, *Poésie ininterrompue*, Paris, Gallimard.

ARAGON Louis, 1956, « Strophes pour se souvenir », *Le roman inachevé*, Paris, Gallimard, in *Littérature*, Hélène SABBAH, Paris, Hâtier, 2001.

- ARON Paul, 2002, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- BÂ Amadou Hampâté, 1993, *Petit Bodiel*, NEI.
- BRETON André, 1933, « Le Message automatique », in *Minotaure*, 3-4, Paris, Gallimard.
- BRETON André, 1988, *Cœuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard.
- BRUNEAU Judith Emery, automne 2003, « La littérature engagée », *Québec français*, Les Publications Québec français, N°131, pp.68-69.
- CALAME-GRIAULE Gèneviève, 1978, *Samuel-Martin ENO BELINGA, La littérature africaine*, Les Classiques Africains n° 880, Éditions Saint-Paul.
- CARROUGES Michel, 1950, *André BRETON et les Données Fondamentales du Surréalisme*, Paris, Gallimard.
- CÉCÉ Kolié Apollinaire, 2005, « Mensonges et vérités dans les contes africains », in *Parole et vérité*, Rucao, n° 24, Abidjan, SEPRIM IVOIRE.
- COLIN Rolan, 1956, *Littérature africaine d'hier et de demain*, Paris, ADEC.
- ÉLUARD Paul, 1947, « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique », *Deux poètes d'aujourd'hui*, Paris, Pierre SEGHERS, in *Littérature*, Hélène SABBAH, Paris, Hâtier, 2001, p.235.
- JOUBERT Jean-Louis, 1988, « Poésie et vérité », *La poésie*, Paris, Armand Colin.
- KONAN Yao Lambert, 2006, *Le Roman de Renart et les Fables de La Fontaine : Étude de morphologie, de physiologie et d'idéologie comparées du Moyen âge et de l'Âge classique*, Thèse Unique de Doctorat, Université de Bouaké.
- MEMEL-FOTÉ Harris, 2006, *Esclavage, traite et Droits de l'homme en Côte d'Ivoire de l'époque précoloniale à nos jours*, Abidjan, CERAP.
- MONOD Théodore, 1948, cité par Socé OUSMANE, *Karim, roman sénégalais*, Paris, Nouvelles Éditions Latines.
- THOMAS Louis Vincent, 1969, *Les Récits diola, et le lièvre vint*, Paris, Fayard Denoël.
- THOMAS Louis-Vincent, 1979, « De l'oralité à l'écriture : le cas négro-africain », *Négritude : traditions et développement*, Bruxelles, Éditions Complexes.