



HAL
open science

LA SIGNIFIANCE DES MATIÈRES DE LA DURETÉ ET DE LA MOLLESSE DANS LES POÉSIES DE G. ZIRIGNON ET DE M.K. NJANKE

Armel Brice Zoh

► **To cite this version:**

Armel Brice Zoh. LA SIGNIFIANCE DES MATIÈRES DE LA DURETÉ ET DE LA MOLLESSE DANS LES POÉSIES DE G. ZIRIGNON ET DE M.K. NJANKE. Yourou, 2017, Numéro spécial. hal-01571536

HAL Id: hal-01571536

<https://hal.science/hal-01571536>

Submitted on 2 Aug 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LA SIGNIFIANCE DES MATIÈRES DE LA DURETÉ ET DE LA MOLLESSE DANS LES POÉSIES DE G. ZIRIGNON ET DE M.K. NJANKE.

Brice Armel ZOH

Doctorant

Université Félix Houphouët Boigny

Côte d'Ivoire

zab4891@yahoo.fr

(+225) 47.82.25.29

Résumé

Dans le discours poétique des poètes Grobli Zirignon – *Dispersions*⁵¹– et Marcel Kemadjou Njanke – *Poto-poto blues*⁵² –, respectivement de la Côte d'Ivoire et du Cameroun, l'analyse de la matière terrestre, émanant des réflexions sur l'imagination matérielle de Gaston Bachelard, génère des acceptions sémantiques distinctes – la dimension thymique de l'élément terrestre – que la présente contribution, par le canal des agrammaticalités par création du sens, met en exergue.

Mots-clés : Matière terrestre, imagination matérielle, agrammaticalités, création du sens.

Abstract

In the poetic speech of the poets Grobli Zirignon – *Dispersions*– and Marcel Kemadjou Njanke – *Poto-poto blues* –, respectively from Ivory Coast and Cameroon, the terrestrial matter, emanating reflections on the material imagination of Gaston Bachelard, generates semantics meanings that the present contribution, founded on the analysis of the agrammaticality by creation, explains.

Keywords: Terrestrial matter, material imagination, agrammaticality, creation.

⁵¹Grobli Zirignon, *Dispersions*, Paris, Silex éditions, 1982, 95p.

⁵² Marcel Kemadjou Njanke, *Poto-poto blues*, Paris, L'Harmattan, 2003, 80p.

Introduction

Parmi les catégories genrologiques qui traversent l'univers littéraire, la poésie est le seul genre où peut coexister une double lecture fondée sur deux principaux aspects : la référentialité et l'illusion référentielle. Un constat fortement approuvé par le Franco-américain Michaël Riffaterre lorsqu'il affirme qu'« *un poème nous dit une chose et en signifie une autre.*»⁵³

Selon la théorie riffaterrienne, le langage poétique met en exergue une série de lexèmes qui, agencée sur une chaîne discursive, transgresse, viole les normes de la langue ordinaire et engendre un transfert sémantique. Ce transfert donne alors naissance à un nouveau texte poétique, dont la compréhension demande une réorientation de sens.

Vu autrement, l'émergence de la signifiante dans un texte poétique relève de la réunion de deux principales lectures :

- Une première qui, parce que mieux adaptée à la communication normale, repose sur la mimésis, la représentation de la réalité, de la vraisemblance ; donc une lecture heuristique que l'on assimile au sens, à la dénotation.
- Une deuxième, parce qu'émanant d'un processus de décodage structurel construit autour de la grammaire textuelle et des agrammaticalités – obstacles, nœuds perturbant le sens du texte poétique –, conduit à une profonde modification sémantique du texte initial ; d'où la sémiosis qui s'identifie à une lecture herméneutique – perçue comme une connotation, une activité psychique rétroactive, une signifiante –.

Ainsi donc, ce mécanisme riffaterrien *supra* qui définit une dynamique transformationnelle dans la quête du sens, d'un axe paradigmatique à un axe syntagmatique, est comparable au dispositif élaboré par la poétique de l'imaginaire bachelardienne dans l'analyse des

⁵³ Michaël Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979, p11.

éléments matériels qui prennent forme dans un poème. Lesdits éléments sont perceptibles, dans un processus interprétatif, à deux niveaux essentiels de l'imagination : un premier niveau dégagé grâce à l'imagination formelle et un second découlant de l'imagination matérielle. Ces typologies de l'imagination, à l'instar des deux lectures textuelles pré-évoquées selon Michaël Riffaterre, coexistent dans une œuvre poétique et assurent également des rôles similaires aux activités de la mimésis et de la sémosis. À cet effet, Gaston Bachelard, dans son ouvrage *L'eau et les Rêves*⁵⁴ d'où partent les réflexions sur les matières, marque une parfaite distinction entre ces deux types d'imagination.

L'imagination formelle, tout comme la lecture heuristique, « *recherche la beauté des formes et des couleurs, la variété du langage ; elle est tournée vers le superficiel, le pittoresque, l'original – elle cherche à séduire –.* »⁵⁵ Elle – imagination formelle – assure l'agrément immédiat du lecteur, s'attarde sur une prospection, une exploration de la sublimité, de la splendeur, de l'esthétique que présentent les apparences des images ; bref, à l'exubérance, à la prolifération des configurations imageantes.

A contrario, l'imagination matérielle, semblable à la lecture herméneutique qui ne se satisfait pas d'une unicité sémantique, s'apparente à une quête de la nouveauté, du mouvement. Elle « *se désintéresse des formes et recherche la profondeur, le primitif, l'éternel.* »⁵⁶ Cet imaginaire donne à la poésie son essence en se détachant des nombreux suffixes qui fondent le champ de la beauté et, partant, s'évertue à trouver, derrière les images perceptibles, des images souterraines ou dissimulées, des images qui se cachent. Sa pénétration dans les formes imaginées procure au fait poétique une ouverture qui, incessamment, appelle des métaphores nouvelles auxquelles elle – imagination matérielle – confère l'unité de sa substance.

⁵⁴ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, p7.

⁵⁵ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Noisy-le-Grand, Nathan Université, 2000, p36.

⁵⁶ Christian Chelebourg, *Op.cit.*, p36.

Cela étant, les images matérielles sont, selon les observations du critique Christian Chelebourg, liées aux intuitions premières nées du contact sensible d'un sujet avec la matière, aux diverses volontés que l'expérience primitive, la connaissance primaire des propriétés des éléments matériels suggèrent à celui-ci – le sujet –. Pour identifier alors ces dites images provenant des sources de l'imagination créatrice, de la rêverie, Jean-Jacques Wunenburger, en reprenant cette assertion de Bachelard, avance qu' « *il faut rêver avec les matières.* »⁵⁷ Ces dites matières qui partagent alors l'univers des rêves se présentent sous une quaternité d'éléments que Gaston Bachelard conceptualise par *le feu, l'eau, l'air et la terre*.⁵⁸

Dans un parcours discursivo-poétique, les présentes matières, lorsqu'elles sont, en effet, contemplées, manipulées, transformées par les gestuelles psychiques d'un locuteur-scripteur, activent les rêveries, les imaginations de ce dernier. Partant, à la lecture des deux textes poétiques servant de support à cette communication – *Dispersions* et *Poto-poto blues* –, la matière terrestre, sous les aspects de la dureté et de la mollesse, manifeste une dynamique créatrice. Cette dynamique traduit des jeux de valorisation et de dévalorisation, des mouvements d'affirmation et de négation, de tensions vives et de détentes, de bonheur et de malheur, de tribulations et de jubilations ; un ensemble de tempéraments poétiques attachés à la terre qui incitent l'analyste au développement d'une *rythmanalyse*⁵⁹ matério-terrestre. Que recouvre cependant la notion de matière terrestre ? Comment se perçoit-elle dans les discours poétiques groblien et njankéen ? Quelle signifiante dégage-t-elle ?

Pour répondre à cette trilogie interrogative, nous élaborerons cette contribution autour de trois parties majeures : une première consacrée à l'imagination matérielle, notamment à un tour d'horizon théorique autour de la matière terrestre ; une deuxième rendant compte des

⁵⁷ Jean Jacques Wunenburger in Joël Thomas (dir), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p115.

⁵⁸ Gaston Bachelard, *Op.cit.*, p10.

⁵⁹ Gaston Bachelard, *La terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p27.

éléments terrestres de la dureté en affichant une péjoration de ceux-ci ; et une troisième qui, ayant pour fondement les matières de la mollesse, se présente comme une analyse psycho-méliorative de la boue. Pour y arriver, nous aurons recours à un moyen d'approche textuelle : la création de sens qui, du point de vue de Michaël Riffaterre, émerge « *lorsque l'espace textuel agit en tant que principe organisationnel produisant des signes à partir d'éléments linguistiques qui autrement serait dépourvus de sens*⁶⁰. » Autrement dit, cette assertion de Riffaterre, implicitement, sous-tend une analyse du rythme, laquelle se caractérise, dans les deux discours poétiques susmentionnés, par la présence d'éléments hétéroclites, hétérogènes autour des éléments terrestre. Leurs combinaisons, leurs organisations à divers niveaux linguistiques génèrent, par conséquent, une signifiante à décrypter.

Poétique de la rêverie, poétique de la matière terrestre

Dans ses investigations desquelles les analyses critiques littéraires tirent certaines de leurs sources, le philosophe français Gaston Bachelard indique qu'une image littéraire est un sens à l'état naissant. Cependant, pour qu'elle – l'image littéraire – recouvre une signification nouvelle, elle doit s'enrichir d'un onirisme nouveau, lequel onirisme signifierait autre chose et ferait rêver autrement.

Une injonction qui met en exergue une double fonction de l'image littéraire certes, mais surtout, fait ressortir un lexème qui focalise notre attention : onirisme. Jean-Jacques Wunenburger explique à cet effet que « *le critique littéraire qui veut comprendre les images des textes poétiques doit commencer par rêver soi-même et s'engager dans une exploration subjective qui seule permettra de dégager des propriétés objectives des rêveries.* »⁶¹

S'intéresser, en effet, aux réflexions sur l'imaginaire, surtout celles bachelardiennes, c'est orienter la perception analytique vers la présence

⁶⁰ Michaël Riffaterre, *op.cit.*, p12.

⁶¹ Joël Thomas (dir), *op.cit.*, p112.

d'images d'une part, mais aussi se tourner vers des capacités de création de mondes imaginaires en suivant des lois propres, des lois convenables pour les appréhender, d'autre part. Ces dites lois procèdent, par ailleurs, des matières que l'on relevait dans l'introduction de ce travail (eau, feu, air et terre).

En fait, tout fragment textuel, si minime soit-il, a une poétique spécifique, particulière, singulière qui se compose de la somme des rêveries qu'elle – poétique – est capable d'engendrer. Étudier alors l'imagination dans la poésie revient, par conséquent, à cerner, à déduire la poétique personnelle du locuteur-scripteur ; une poétique personnelle régie par différentes lois intimes, par divers tempéraments, par des éléments matériels qui fixent la cohérence de la rêverie.

Dans cette dynamique interprétative où la *puissance de poétisation*⁶² – capacité à créer des mondes imaginaires en suivant des lois propres – privilégie les quatre éléments fondamentaux susmentionnés, le parcours discursif poétique de Grobli et de Njanke fait alterner une mosaïque des matières pré-évoquées. La terre qui emporte notre adhésion affiche, à certains endroits des espaces discursifs de leurs écrits, une dialectique des valeurs ; des valeurs qui contredisent les valeurs réelles, sensibles.

Pour une présentation succincte, la terre se manifeste, dans les réflexions de Bachelard, comme un élément susceptible d'adopter une pluralité formelle. Les manifestations terrestres, en effet, « *s'offrent à nous en abondance dans un monde de métal et de pierre, de bois et de gomme ; nous les avons sous nos yeux ; nous les sentons dans notre main.* »⁶³ Cette perception de la chose terrestre assimile la terre à une force naturelle omniprésente confrontée à une variation, une inconstance dans l'apparence. Sous forme de métaux, de pierres, de bois, de gomme, de boue, de granite, d'objets malléables, etc., la terre affiche une dualité

⁶² Christian Chelebourg, *op.cit.*, p40.

⁶³ Gaston Bachelard, *La terre et les Rêveries de la volonté*, Paris, Josée Corti, 1948, p10.

d'images aux aspectualités précises : « *le dur* et *le mou* »⁶⁴ ; une dialectique qui anime toutes les perceptions terrestres et corrélativement, les connaissances des valeurs dynamiques de l'être humain. En effet, la coordination de dur et de mou transpose l'imagination vers d'innombrables métaphores qui se matérialisent sous l'action de curieuses ambivalences. Ce que Bachelard justifie par le *Oui* et *le Non*, le positif ou le négatif, le flexible et l'inflexible, etc.

Chez les poètes Zirignon et Njanke, respectivement dans *Dispersion* et *Poto-poto blues*, l'organisation du mouvement discursif – perçue comme analyse rythmique selon Henri Meschonnic et Gérard Dessons⁶⁵ – autour de la matière terrestre adopte les deux aspects formels sus-indiqués ; des convenances qui reçoivent dans ces deux parcours discursifs des gages bien différents, paramètres que nous allons élucider dans les pages ultérieures.

Du mouvement de la déjection matérielle à l'abjection humaine

Les Écritures saintes, notamment au niveau de la genèse du monde et son peuplement, présentent la matière terrestre sous une forme dure au sein de laquelle les Êtres vivants se meuvent dans un climat d'opulence, d'enthousiasme et d'alacrité. Une jubilation existentielle qui suscite chez Gaston Bachelard l'affirmation selon laquelle « *avec la substance de la terre, la matière apporte tant d'expériences positives, la forme est si éclatante, si évidente, si réelle qu'on ne voit guère comment on peut donner corps à des rêveries touchant l'intimité de la matière.* »⁶⁶ À première vue, les éléments afférents à la matière terrestre offrent au rêveur des images pacifiques, nobles, éthérées sur l'existence des Hommes ; une perception valorisante de ladite matière qui détache le psychisme humain des réalités morbides, des actions relatives au chaos, à

⁶⁴*Idem*, p17.

⁶⁵ Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris, Nathan, 2003, p26.

⁶⁶Gaston Bachelard, *La terre et les Rêveries de la volonté*, op.cit., p10.

la déchéance sociale, à la dévastation de la Nature. Une thèse que, pourtant, le poète Grobli Zirignon ne semble pas partager dans son recueil poétique *Dispersions* où les thématiques de l'existence, de la mort et du temps sont mises en exergue. :

*la terre est un gros Caca
étendu dans l'espace
où naissent spontanément
d'étranges créatures appelées « hommes »
une variété d'asticots
prétentieuses et sans humour
qui se prend pour la crème de l'univers
et qui pour cela
sème la terreur dans le monde
pillant saccageant brûlant
violant torturant crucifiant
au nom du scarabée
le Dieu à son image⁶⁷*

« *La poésie*, [dit Gaston Bachelard], *n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger.* »⁶⁸ Même si elle se fonde sur la convocation d'images, la poésie, en effet, prend forme à partir d'un certain nombre de variations eidétiques sociales. Les données factuelles qui jonchent le quotidien des Hommes – faits sociaux péjoratifs ou mélioratifs, organisations de systèmes, civilisations, praxis, etc. – sont autant de mets intellectuels qui nourrissent abondamment le psychisme des poètes et œuvrent à la mise en place d'idéologies, d'éthiques, de messages susceptibles d'endiguer, bien souvent, la décrépitude qui ronge incessamment l'existence. Ainsi donc, une société qui s'auto-corrode ne peut être composée que d'entités aux esprits impurs, aux conceptions sociales dépourvues de toute pureté.

Dans le fragment poétique ci-dessus, le rythme, en investissant l'imaginaire du locuteur-scripteur se déploie à travers la convocation de

⁶⁷ Grobli Zirignon, *op.cit.*, p34.

⁶⁸ Gaston Bachelard, *L'air et les Songes*, *op.cit.*, p324.

plusieurs procédés linguistiques, en l'occurrence des énoncés métaphoriques. Des procédés linguistiques qui totalisent une sémantique assimilée à la "la terre" – espace supportant les Êtres vivants et présentant des aspérités à certains niveaux –.

Le fonctionnement métaphorique, dans le poème ci-dessus mentionné, est perceptible à plusieurs strates de la trame discursive. La métaphore, pour le stylisticien, ou encore appelé la translation des figures lexématiques, pour le sémioticien, représente une figure tropique qui opère le transfert d'un lexème à l'autre, tous deux, entretenant une relation de similitude. Nous observons, ainsi, dans cette séquence poétique groblienne, que la métaphore ou la translation des figures lexématiques relative à la matière terrestre se distingue sous une trilogie aspectuelle.

La première, établie grâce à la copule "est", introduit une métaphore *in praesentia* parce que les deux signifiants "la terre" et "un gros Caca" sont présents. "Le Caca" est, en effet, la dénomination des excréments, de la matière fécale, généralement, issue du langage puéril. Il est perçu comme le produit émanant de l'excrétion, violente ou non, de déchets métaboliques de la digestion hors des intestins. Il se présente, par ailleurs, comme une substance toxique extrêmement dangereuse qui doit être évacué de l'organisme de peur d'occasionner des troubles quelconques. Sa déjection provoque, bien souvent, quelques *entailles*⁶⁹ au niveau des tissus musculaires anaux et confirme le fait que les matières de la dureté sont toujours animées d'une *volonté incisive*⁷⁰. Sous forme de matière répugnante et acérée, "le Caca" s'associe, pour ainsi dire, à un élément sordide, une saleté repoussante, un objet dur, caustique qui vicie, rend défectueux un milieu.

Chez le poète Grobli, cet élément de l'imagination matérielle – "la terre" – n'échappe pas à cette hypotypose – description alarmante et

⁶⁹ Gaston Bachelard, *La terre et les Rêveries de la volonté*, *Op.cit.*, p40.

⁷⁰ « *La volonté incisive et les matières dures. Le caractère agressif des outils.* » in Gaston Bachelard, *La terre et les Rêveries de la volonté*, p40.

frappante – sus-évoquée. Lorsque ce dernier – le poète Grobli – rêve de la terre dans sa profondeur et dans sa substance, les images que rencontre alors l'analyste sont déterminées par une unité d'imagination spéciale ; une unité attachée à un univers décadent ; un univers où "la terre", en tant que matière sadique, en tant qu'"un gros Caca" « *cherche des objets à entailler, à blesser*⁷¹. »

Ainsi, la deuxième catégorie de métaphore qui se dégage dans le poème, repérable à partir du pronom relatif à sens locatif "où", marque un rapport de composition, voire de constitution de "la terre". En effet, le pronom "où" engendre, par un processus de gestation spontané manifesté par l'adverbe "spontanément", l'apparition d'une typologie d'éléments répugnants qui "naissent" et forment "d'étranges créatures" ; une sorte de "variété d'asticots". Ce sont, par conséquent, des « hommes », êtres caractérisés par la prétention et le manque d'humour.

Tout comme les matières fécales qui, lors de leur décomposition au contact de l'air et de l'eau subissent une métamorphose, un changement d'état et engendrent des asticots, "le gros Caca" qui représente "la terre" subit ce processus naturel *supra*. Les « hommes », produit de "la terre", du "Caca" naissent, donc, à partir d'un phénomène de germination dû aux agglutinations matérielles, lesquelles sont possibles grâce à la position spatiale de "la terre" : "étendu dans l'espace" – influence des aléas climatiques –.

À un troisième niveau, les catégories métaphoriques se distinguent à travers un type de translation de figures lexématiques qui, en associant les deux premières typologies métaphoriques, fait émerger les diverses caractéristiques de celles-ci. Il s'agit, en fait, d'une métaphore filée construite autour d'une sémantique de la désignation, en l'occurrence, une sémantique de l'asticotage – discours dont le sens est construit autour de l'invectivité –, de la présomption, de la haine. L'on relève ainsi une discursivité de l'indignation éprouvée par le locuteur-scripteur lorsque

⁷¹ *Idem*, p42.

celui-ci indique dans les bribes de vers les fonctions des composantes terrestres : "pillant", "saccageant", "brûlant", "violant", "torturant", "crucifiant". Instinctivement, l'on dénote que la volonté principale de cette merde humaine issue de la merde terrestre est de fécaliser l'environnement dans lequel elle évolue. Une attitude qui, malheureusement, détermine l'homme en société, un être appelé homme-asticot qui aime à se mouvoir dans la putrescence, la putridité sociale.

La matière terrestre de la dureté dont "« les hommes »", dans le poème, en sont de pures émanations – le Caca –, associe, selon l'explication freudienne des significations, des excréments⁷², ceux-ci à une entité dont le dessein premier est fondé sur la domination cruelle, l'infliction de répressions, de châtiments, la volonté de destruction, la vouloir-paraitre, le besoin du non-conformisme, la distinction, la démarcation de ses semblables, etc. Des behaviorismes psychosés, et bien fréquents dans la société contemporaine, faisant de l'homme-asticot un être troublé qui porte en lui les germes de la transgression, de la déchirure, de l'incision sociale et qui a, surtout, du mal à se construire harmonieusement en tant que citoyen.

Auprès de ces procédés métaphoriques qui présentent l'homme à trois niveaux, le locuteur-scripteur évoque un autre problème existentiel au cœur de nombreuses réflexions théologiques : l'Homme et son concepteur. Dans la poésie groblienne, la question afférente à la ressemblance de l'homme à son Dieu – conception des Écritures saintes : l'homme fait à l'image de Dieu – apparaît de façon exsangue. Métaphoriquement, "le Dieu" chez le poète Grobli s'assimile au "scarabée" – insecte se nourrissant des matières excrémentielles –. Alors, l'on peut établir l'équation suivante :
Dieu = Scarabée

⁷² <http://www.doctissimo.fr/psychologie/dictionnaire-des-reves/reve-caca>, consulté le 22 Juillet 2016.

Homme = Image de Dieu = Scarabée.

Par le biais de cette équivalence, l'on déduit le caractère incisif d'un Dieu qui aurait influencé les êtres dont il en est le reflet ; un Dieu qui encouragerait sa populace à une auto-déchéance et prendrait du plaisir à voir ces derniers se détruire mutuellement. Tout bonnement, ce tableau ahurissant que décrypte le locuteur-scripteur dans ce poème, grâce au mouvement de la dureté matérielle, est la triste réalité que vivent les couches sociales évoluant dans des sociétés où les volontés dominatrices incitent les unes et les autres à s'entretuer. Un discours poétique à la limite de l'extrême gauche philosophique, pourrait-on dire ; lequel discours apparaît comme une tentative d'explications aux différents maux qui perturbent, gangrènent les sociétés, rythment avec les incohésions socio-relationnelles et invitent les Hommes à transcender leurs pulsions de mort, de forces coercitives, d'entailles réciproques et se tourner vers la construction d'une image méliorative de soi. Un projet de vie que comprend bien le poète Marcel Kemadjou Njanke lorsque dans son recueil *Poto-poto blues*, loin d'une apparence caustique de la matière terrestre, il s'oriente vers une sublimation de celle-ci.

De l'itération de la sublimation matérielle au redressement psychique

Selon Bachelard, « *l'imagination matérielle, l'imagination des quatre éléments, même si elle favorise un élément, aime à jouer avec les images de leurs combinaisons.* »⁷³ En effet, ces combinaisons imaginaires qui se réunissent par parité suggèrent certes, un mélange de substances, mais surtout symbolisent une idée de sexualisation car « *dans le règne de l'imagination matérielle, toute union est mariage.* »⁷⁴ Mariage de l'eau et du feu, de l'eau et de l'air, de l'air et du feu, de l'air et de l'eau, de l'eau et de la terre. L'union de l'eau et de la terre, car c'est bien d'elle dont il s'agit dans cette partie de notre étude, donne tout juste des matières de la mollesse, de la pâte voire, de la viscosité. Dans une acception plus

⁷³ Gaston Bachelard, *Op.cit.*, p126.

⁷⁴ *Idem* p130.

généralisée, le mariage terre et eau accouche de la boue – définie comme un mélange d'eau et de particules sédimentaires –. Dans le discours poétique de Marcel Kemadjou Njanke, cette union – terre et eau – est perceptible dans le poème intitulé "Poto-poto blues"⁷⁵ :

Poto-poto blues

Quand je pleure,
C'est toi mon soutien
Quand je chante,
C'est toi ma muse :
Poto-poto !
Tu as bercé
Mes jeux,
Mes journées,
Mon enfance
(...)
Tu as conçu
tant de villes
(...)
tant d'hommes
(...)
tant de rêves
(...)
poto-poto⁷⁶

Dans le français d'Afrique, la dénomination "Poto-poto" renvoie à la boue. Ainsi, dans le discours poétique du poète Njanke, la matière de la mollesse – la boue – s'identifie par la tri-présence du substantif "Poto-poto" et de sa pronominalisation par "tu", "toi" et "tes", à travers la séquence poétique ci-dessus. L'organisation textuelle autour de ce sème qui domine cette partie génèrent, grâce à des itérations diverses, une signifiante spécifique à décrypter.

⁷⁵ Marcel Kemadjou Njanke, *op.cit.*, pp38-39.

⁷⁶ *Idem.*

Partant, l'œuvre poétique de Marcel Kemadjou Njanke s'inscrit dans un contexte socio-politique fortement influencé par des agissements humains contraires à l'éthique sociale. Il est, en effet, dit à la quatrième de couverture que ladite œuvre décrit un espace sous-mondialisé en lambeaux, un espace atrocement déchiré par des guerres. Le peuple croupit dans la boue de ses misères. Ici, le lexème "boue", en tant que matière de la mollesse, et comme le souligne Gaston Bachelard, est soumis à des « *images plus lourdes, ou plus brutales, qui perdent le sens du bonheur et de la force habile.*⁷⁷ » Le psychisme du locuteur-scripteur, tout comme celui du malheureux peuple ici présent, est obéré par les malheurs, les vices des hommes. Un contexte situationnel qui traduit une régression de la personne humaine vers une matière de la mollesse considérée comme malpropre, comme une pâte triste. Pourtant, l'imagination matérielle de la mollesse, chez le poète Njanke, n'est pas essentiellement tournée vers des « *tendances à la destruction.*⁷⁸ » Elle agit telle une matière « activiste » qui n'est pas effleurée par les aléas sociaux.

Dans la strophe *supra*, notamment dans les vers "Quand je pleure" et "Quand je chante", se perçoivent une double énonciation de la conjonction "Quand". Cette bi-présence conjonctive traduit deux réalités distinctes à travers la sémantique de l'élément matériel "Poto-poto". En effet, ces deux conjonctions instaurent un rapport de disharmonie. La première qui manifeste un sentiment de tristesse à travers le fait de pleurer est très vite ravalée, envahie, submergée par la deuxième conjonction qui elle, en émergeant telle des pétales de fleurs, laisse entrevoir une surimpression de lexèmes à connotation euphorique. Les vers "Mes jeux", "Mes journées", "Mon Enfance" "Poto-poto", "C'est toi mon soutien", "C'est toi ma muse", sont les résultantes joyeuses d'une matière de la mollesse qui, au lieu de connaître une aberration, « *suit le schéma temporel des actions qui imposent un progrès*⁷⁹. » De ce fait, les pratiques ludiques, les souvenirs orientés vers un passé plein d'actes

⁷⁷ Gaston Bachelard, *op.cit.*, p98.

⁷⁸ Gaston Bachelard, *Op.cit.*, p101.

⁷⁹ *Idem*, p108.

positifs, la complicité à travers les jeux de l'amour et de la confiance réciproque sont autant de liens étroits qui unissent fortement le "Poto-poto" et le psychisme du locuteur-scripteur. Ce sont de précieuses images qui, découvertes au travers de la mollesse, mettent en évidence un passé disparu.

Ensuite, toujours dans la strophe ci-dessus mentionnée, l'on dénote un triple marquage de l'adverbe de quantité "tant" dans les vers "tant de villes", "tant d'hommes" et "tant de rêves". Cette énumération, toujours entamée par l'élément adverbial "tant", marque une intensité actionnelle certes, mais dégage aussi la capacité constructive, la volonté maçonnique qui détermine la boue. En effet, « *toute une vie s'anime dans la maîtrise de la substance.*⁸⁰ » Ici, cette maîtrise de la substance dont le "Poto-poto" en est l'épicentre se matérialise par la présence de "rêves" nourris par des "hommes" dont la volonté a conduit à l'érection des "villes". La boue, dans ce poème, met en jeu des valeurs de développement social qui induisent l'épanouissement de la personne humaine perceptible dans ledit poème. En outre, se remarque une autre fonction de la boue, cette fois fondée sur une symbolique des couleurs :

Noircie par
ton lit
noir
tes draps
noirs
ton dos
noir
ta misère
noire
ton sentier
noir
tes vœux
noirs

⁸⁰ *Ibidem*, p111.

ton œil

noir

(...)

Dans tes couches noires nauséuses

Poto-poto⁸¹

La rêverie des matières de la mollesse s'attache à produire, dans ce court extrait poétique, une sorte de lumière avec la boue ténébreuse. En effet, la boue, sous la dénomination de "Poto-poto" et déterminé à travers une série de pronoms possessifs "ton (x4), tes (x2), ta", est caractérisée par des "couches noires nauséuses", ignobles. Cependant, Bachelard affirme que «*le noir [...] nourri de boue [...] active une vie rajeunie.*⁸²» Dans la poésie de Njanke, cette conception du noir qui sublime la boue, la mollesse, le poto-poto correspond à la dynamique profonde que dégage la symbolique de ce lexème – noir –. Dix (10) fois répété dans ce texte, le noir qualifie des figures quelque fois frappées par les marques du genre et du nombre – le singulier masculin et féminin (noir (x4) et noire (x3)) et le pluriel masculin et féminin (noirs(x2) et noires (x1)). Ce qui, par conséquent indique une structure d'ambivalence dans la trame poétique.

Le noir teinte de la boue, ici, est une occurrence qui se catégorise donc à trois principaux niveaux. D'abord une catégorie masculine où l'usage réitéré du lexème noir dans "ton lit noir", "ton dos noir", "ton sentier noir", "ton œil noir" dégage le sème du /support/, du /réconfort/. Ensuite, la catégorie féminine et pluro-féminine où "ta misère noire", "ta joie noire", "ton éternité noire", "tes couches noires nauséuses" alternent des sèmes de /la souffrance/ et de /l'extase/. Enfin, une catégorie pluro-masculine où "tes draps noirs" et "tes vœux noirs" dégagent les sèmes /réconfort/ et /espérance/. Ainsi donc, de cette boue noire se dessine un ensemble de figures qui oscille entre des caractéristiques paradoxales ; desquelles figures, la matière de la mollesse, autrement la boue, à travers le noir – couleurs aux valeurs contradictoires –, génère des connotations soit positives soit négatives.

⁸¹ Marcel Kemadjou Njanke, *op.cit.*, pp38-39

⁸² Gaston Bachelard, *Op.cit.*, p118.

Conclusion

En somme, l'étude de l'imagination matérielle, notamment de la matière terrestre, dans les œuvres *Dispersion* et *Poto-poto blues* des poètes Grobli Zirignon et Marcel Kemadjou Njanke réside dans l'interprétation des images primitives de la dureté et de la mollesse théorisées dans l'ouvrage *La terre et les rêveries de la volonté* du Français Gaston Bachelard. Chez le poète Grobli, la matière de la dureté, sous l'aspect d'un "gros caca" dégage des images immondes, défectueuses qui concourent à la déchéance des hommes. Par contre, chez le poète Njanke, la terre, sous forme de boue, se distingue à travers un ensemble d'images visqueuses qui oriente l'analyste vers une perception positive de celle-ci.

Aussi, cette analyse autour de la matière terrestre, dans les deux œuvres poétiques susmentionnées a été possible grâce à une analyse exhaustive des dispositifs rythmiques, lesquels se sont matérialisés par l'organisation des facteurs métaphoriques et itératifs afin aboutir à une signifiante des visions antinomiques des rêveries groblienne et njankéenne.

Bibliographie

Corpus

- GROBLI, Zirignon, *Dispersion*, Paris : Silex éditions, 1982.
- NJANKE, Kemadjou Marcel, *Poto-poto blues*, Paris : L'Harmattan, 2003.

Ouvrages consultés

- BACHELARD, Gaston, *La terre et les Rêveries de la volonté*, Paris : José Corti, 1948.
- BACHELARD, Gaston, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris : José Corti, 1943.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*,

Paris : José Corti, 1942.

- CHELEBOURG, Christian, *L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Noisy-le-Grand, Nathan Université, 2000.
- DESSONS, Gérard & MESCHONNIC, Henri, *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris : Nathan, 2003.
- [Http://www.doctissimo.fr/psychologie/dictionnaire-des-reves/reve-caca](http://www.doctissimo.fr/psychologie/dictionnaire-des-reves/reve-caca), consulté le 22 Juillet 2016.
- RIFFATERRE, Michaël, *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil, 1979.
- THOMAS, Joël (dir), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris : Ellipses, 1998.