



HAL
open science

Lecture contrastive de la dégénérescence sociale et de l'alacrité par le rythme axiologique dans Poto-poto blues de Marcel Kemadjou Njanke

Armel Brice Zoh

► **To cite this version:**

Armel Brice Zoh. Lecture contrastive de la dégénérescence sociale et de l'alacrité par le rythme axiologique dans Poto-poto blues de Marcel Kemadjou Njanke. Baobab, 2017, Numéro spécial 20, pp.239-249. hal-01571551

HAL Id: hal-01571551

<https://hal.science/hal-01571551>

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

Lecture contrastive de la dégénérescence sociale et de l'alacrité par le rythme axiologique dans *Poto-poto blues*¹ de marcel Kemadjou Njanke.

Brice Armel ZOH

Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY

zab4891@yahoo.fr

Résumé : L'Homme aspire à une vie de paix, à une vie où la cohésion sociale est le gage du bonheur. Cependant, la mémoire de ce dernier est constamment violée par des tensions aux aspects diversifiés ; lesquelles tensions vicient profondément son cadre social. Par ailleurs, en ayant une ferme foi en des jours meilleurs, celui-ci garde le moral au sein de cette précarité et milite pour un monde stable, réuni, réconcilié. Cette oscillation entre déliquescence notoire et rayonnement de la vie se perçoit en filigrane dans la trame discursive de *Poto-poto blues*² de Marcel Kemadjou NJANKE. Les traits contrastés ainsi perceptibles dans ce discours poétique, à travers des évaluations thymiques, génèrent un rythme dit axiologique – *euphorythmie et dysphorythmie* – qui détermine la signification de l'œuvre susmentionnée.

Mots-clés : Dégénérescence, alacrité, rythme, axiologie, signification.

Abstract: The man longs for one life of peace, to one life where the social cohesion is the pledge of happiness. However, the memory of this one is constantly raped by tensions to the varied aspects; which tensions pollute its social setting deeply. Otherwise, while having a firm faith in better days, this one keeps the state of mind within this precariousness and militate for a steady world, reunified, reconciled. This oscillation between notorious decay and radiance of life discerns itself filigreed in the discursive plot of *Poto-poto blues* of Marcel Kemadjou NJANKE. The features contrasted audible thus in this poetic speech, through modes, the assessments thymiques, generate a rhythm says axiologique – euphorythmy and dysphorythmy - that determines the significance of the aforesaid work.

Keywords: Degeneration, alacrity, rhythm, axiologie significance.

Introduction

La dynamique existentielle humaine est comparable à un oscilloscope qui, dans son fonctionnement, décrit une variation de grandeurs de divers phénomènes physiques. Les amplitudes ainsi orchestrées par cet instrument sont, le plus souvent, caractérisées par des alternances périodiques directionnelles au cours desquelles les oscillations affichées par des figures aux aspectualités discontinues ou des graphiques curvilignes vacillent entre des valeurs de types croissant, décroissant ou constant.

Un regard panoramique porté, en effet, sur des pratiques humaines dans un cadre spatial donné laisse entrevoir l'image d'un univers empreint à des phénomènes de tous ordres ; lesquels phénomènes déterminent alors des cycles de vie particuliers.

Ainsi donc, hier, l'on observait la mouvance d'une société où les normes éthiques, esthétiques et bien d'autres imposaient aux citoyens un climat agréable, harmonieux; aujourd'hui, cette même société croupit dans une contemporanéité cauchemardesque au sein de laquelle la morbidité environnementale instaure un dérèglement, une instabilité sociale; demain, ni les faits passés ni ceux présents, peut-être plus d'actualité, resteront des événements dont les marquages mémoriels ou mnésiques – positifs / négatifs –, orienteraient la caste humaine vers l'adoption de behaviorismes nouveaux exemplaires.

¹ Marcel Kemadjou NJANKE, *Poto-poto blues*, Paris, L'Harmattan, 2003, 80p.

² *Idem*.

Autrement évoqué, les remembrements historico-sociaux révèlent que les rapports entre les groupes humains sont sans cesse soumis à des typologies actionnelles où l'apparition des différents vacillements émerge toujours des valeurs dont les variabilités se soumettraient volontiers à des mouvements ascendants, descendants, parfois rectilignes. Ces valeurs découlent, par ailleurs, des passions humaines qui, en s'extériorisant dégagent des énergies ambivalentes.

Pour théoriser alors ce climax social, la critique littéraire, notamment sémiotico-discursive aborde l'analyse des catégorisations thymiques, outils interprétatifs sur lesquels repose l'axiologisation du discours.

La sémiotique d'orientation gremassienne et courtessienne, pour expliciter, en effet, cette théorie, avance que : « la catégorie thymique s'articule [...] en euphorie / dysphorie (avec aphorie comme terme neutre) et joue un rôle fondamental dans la transformation des micro-univers sémantiques en axiologisations ».³

D'après la perception définitionnelle ci-dessus, la thymie émane des dispositions affectives de base, donc des humeurs, des tendances dominantes qui forment, par conséquent, des tempéraments ou des caractères, sources de nombreux événements surprenants dans l'existence humaine. La thymie est donc décrite comme une approche des différents états qui affectent fortement ou faiblement la psychologie, le psychisme ou l'émotion d'un sujet ou locuteur-scripteur dans une trame discursive. Les investissements sémantiques de types *euphorie / dysphorie / phorie / aphorie*⁴ sont, par ailleurs, les diverses caractéristiques de ces affects ; desquels affects découlent l'axiologie, théorie fondatrice de cette contribution.

L'axiologie, nous le rappelons, émane de la thymie. Elle est, selon la sémiotique de l'action, « la théorie qui inventorie, décrit et systématise l'univers des valeurs »⁵. Entendons donc par là une description des systèmes de valeurs à caractères éthiques ou moraux qui conditionne, détermine, influence les types de jugements – mélioratifs, péjoratifs, laudatifs, satiriques, etc. –

Le Camerounais Marcel Kemadjou Njanke, dans son discours poétique, met en exergue deux principales sortes de manifestations émotionnelles matérialisées par la paire conceptuelle : Dégénérescence et Alacrité. L'une comme l'autre est l'expression d'une valeur éthique dans *Popo-poto blues*. Toutes deux entretiennent dans ladite œuvre poétique un lien de consubstantialité qui donne l'impression à l'Homme que son parcours existentiel est soit déconnecté de la morale soit en état de pleine satisfaction. Partant, la dégénérescence sociale advient lorsqu'une société, à travers ses composantes, connaît une disjonction sévère et subit une modification qui perturbe amèrement le cours initial de la vie. La forgerie notionnelle désigne ainsi les lexèmes "décadence", "dislocation", "déstructuration", "dénaturation", "désagrégation", etc. comme le vocabulaire émergent de cette sphère sociale dysphorique.

L'alacrité, l'autre versant émotionnel dans *Popo-poto blues*, s'assimile à une forme de résistance contre les maux, les souffrances, les diverses violations qui naissent de la dégénérescence et procure à l'Homme un sentiment de bien-être.

Dans le recueil du poète Njanke, l'imaginaire du locuteur-scripteur, en errant dans les rues sous-mondialisées, les espaces en lambeaux des zones conflictuelles, est cependant frappé, malgré le désastre, l'horreur humaine qui s'y dresse avec fierté, par le rayonnement de la vie ; lequel rayonnement prend corps à partir des différentes humeurs de gaieté considérées comme

³ Algirdas Julien GREIMAS et Joseph COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, p396.

⁴ Louis Hébert, *Dispositif pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*. Limoges, Pulim, 2009, p142. Pour définir les modalités qui émanent de l'axiologie, Hébert avance : « l'euphorie, la dysphorie, la phorie (euphorie et dysphorie en même temps : ambivalence) et l'aphorie (ni euphorie ni dysphorie : indifférence).

⁵ Driss ABLALI et Dominique DUCARD (Dir), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, p162.

des armes qui chassent le désespoir et concourent à une conciliation, une fraternisation sociale.

Perception d'un tableau contrastif où l'alternance continue de deux tendances existentielles –dégénérescence et alacrité–dégage une particularité rythmique nommée rythme axiologique. Le rythme, selon l'acception du théoricien Louis Hébert⁶, est entendu comme un effet de retour de mêmes éléments dans une position spatio-temporelle distincte. Le rythme axiologique, dans cet élan, réside alors dans le retour des composantes thymiques qui connaissent une recursivité, une itération dans la lecture des poèmes njankéens.

Ainsi, de ce qui précède, cette contribution se propose d'analyser les faits langagiers poétiques qui, à travers leurs manifestations dans *Popo-poto blues*, produisent une variation axiologique procurant au discours poétique sus-indiqué sa signifiante. Pour y arriver, nous fonderons donc nos analyses sur trois différents points, à savoir : des fonctifs péjoratifs à l'outrage mémoriel ; des fonctifs mélioratifs comme sources d'oubli; de la parole poétique proférée à la fraternisation.

Des fonctifs péjoratifs à l'outrage mémoriel

Pour connaître les différentes manifestations émotionnelles qui guident le parcours discursif dans la poésie njankéenne, l'analyste doit, avant tout, déterminer le contexte d'émergence de ladite poésie. En effet, le discours poétique dont il est question dans cette contribution, comme toute création scripturaire africaine, prend forme à partir d'une série d'actions sociales qui oriente la destinée d'une couche, d'une classe, d'un groupe social. Ici – dans *Poto-poto blues* –, le scripteur fonde alors son projet d'écriture sur une succession d'actes qui, en émanant des agitations, des phénomènes affectifs assez puissants pour dominer la vie de l'esprit, fait perdre ou gagner à l'être humain tout sens de bonheur et de force habile.

En fait, le scripteur, érigé en porte-parole d'un peuple qui se meut dans un univers pluri-polaires, énonce avec vivacité les épreuves éthiques vécues par ses semblables. Ces épreuves dont il est question, déterminées par des valeurs axiologiques et matérialisées par des fonctifs – péjoratifs ou mélioratifs –, assurent la motilité discursive et permettent la présence d'une objectivité du texte à analyser.

Ainsi donc, les fonctifs péjoratifs – dépréciations d'un acte posé – que nous convoquons dans cette première partie de notre travail s'assimilent aux phénomènes de dégénérescence sociale dont la répétition crée un état socio-dysphorique. Dans *Popo-poto blues*, la première partie comprise entre les pages 5 et 36 contribue à la mise en exergue d'un espace discursif établi autour des classèmes /souffrance/, /violation des droits vitaux/, /déshumanisation/, etc. En effet, la mémoire du peuple, ce fichier mental qui a la possibilité de conserver et rappeler les souvenirs, est incessamment victime, dans cette œuvre poétique, de barbaries, d'atrocités, de viols, de violences, de violations de tout genre qui exacerbent le locuteur-scripteur :

Mon type

Mon type
M'a porté
Sur sa baïonnette en sang
Jusqu'au Kalahari
Du monde
Où le soleil cruel
Braisait

⁶ Louis Hébert, *Op.cit*, p

Ma chance de singe mangeur de viande

Alors j'ai jeté sur lui
Les pierres de ma colère
(...)
Mon type
A arraché comme ça
La bouchée de fougou
Que ma gorge creuse
Avalait dans ses
Beaux cauchemars
Depuis déjà
Mille saisons

Alors je lui ai foutu un couteau
Piégé dans sa gorge à lui !⁷

Les relations humaines sont, la plupart du temps, dominées par des marquages tendanciels parmi lesquels se distingue l'envie ou la jalousie – les plus méchants et vilains vices de tous –. L'envie est une passion qui rend, celui qui la nourrit dans son for intérieur, extrêmement tourmenté. Il – l'envieux – se défie, en effet, de ses forces et facultés, entre dans un désespoir de ne pouvoir égaler, de ne pouvoir atteindre les bons succès de prospérité que connaît son semblable et, en revanche, s'oppose de manière acharnée, pernicieuse à l'avancement, au prestige, à l'ascension de ce dernier. Une attitude, alors, négative qui rompt les liens sacrés de l'amitié, de la fraternité, de la cohabitation, de la conciliation, du vivre-ensemble et engendre une mutilation somatico-sociale. Dans la séquence poétique ci-haut, ce mal, traître et nocif, qui gangrène le corps social est repérable à travers plusieurs typologies énonciatives.

En fait, à la lecture dudit fragment textuel, deux entités coexistent, établissent un rapport antinomique, connaissent une antilogie d'opinions, d'idées. Le premier, un locuteur-scripteur représenté par des pronoms personnels à la première personne du singulier, souvent apostrophés "je" et "j'" et des adjectifs possessifs "mon", "m'", "ma"(x2). La deuxième entité, un allocutaire adversatif, aversif, haineux matérialisé d'abord par le syntagme adjectival possessif "Mon type" (x3) et les pronoms déterminatifs marquant l'altérité "son", "sa"(x2), "lui", "ses". À première vue, la présence du possessif "Mon" exprimerait un cadre situationnel où les rapports de proximité entre les deux présences sus-définies connaîtraient une entente, une harmonie sans égale. Cependant, l'éruption de certaines expressions dont la tri-apparition dans cette séquence de "Mon type" – sorte de plainte, de récrimination– laisse voir une sorte de trahison, de délation, de déloyauté, de fourberie qui provoque la naissance d'un climat d'irritabilité, donc d'une atmosphère dysphorique. Dans, par exemple, " Mon type a arraché la bouchée de fougou" "Mon type m'a porté sur sa baïonnette en sang" se dessine le portrait d'un comportement dégradant; portrait dans lequel le "fougou" – sorte de denrée alimentaire possédée par le locuteur-scripteur – devient la pomme de discorde dont la dépossession des mains, de la "gorge creuse" du détenteur, du possesseur légal initial suscite une dégénérescence dont les marqueurs textuels sont caractérisés par des lexèmes à forte péjoration "sang", "cruel", "colère", "cauchemars", "couteau"; des variabilités verbales dont les manifestations génèrent une extirpation de biens au cœur d'instabilité et de précarité existentielles: "braisait ma chance", "a arraché"; et des énoncés adverbiales conclusives portant les traces de vengeance, des représailles, des répliques créant alors une société

⁷ Marcel Kemadjou Njanke, *op.,cit.* p11.

conflictuelle, un espace chaotique au sein de laquelle les populations impuissantes connaissent de tristes sorts. Ainsi, de l'envie, de la jalousie naît toujours des guerres fratricides dont les conséquences néfastes déciment des impartiaux. Un comportement humain déplorable qui instaure, dans le parcours poématique njankéen, des isotopies de la /morbidité/, de la /calamité/, de l'/immoral/, de la /fatalité/ :

Rakakokoko

Rakakokoko :

J'ai perdu mon cœur

(...)

Rakakokoko :

J'ai perdu ma couleur

(...)

Rakakokoko :

J'ai perdu ma raison

(...)

Rakakokoko :

Je flotte dans l'air

Sans valeurs sans trésors

Je pleurs sous les ruines

De mon avenir

(...)

Raka... kokoko...⁸

Au cœur des conflits armés, des affrontements sanglants naissent, souvent, dans les pensées humaines des sentiments de désolation, de désespérance, de dévastation intérieure qui amènent ceux qui les ressentent à perdre tout sens du bonheur, d'espérance et surtout, le regret d'avoir été séparé de ce qui, au préalable, était source de joie, d'harmonie.

Dans le poème ci-dessus, la guerre, cette décrépitude sociale qui émerge des rancœurs, des dissensions humaines, instaure dans l'espace mental du locuteur-scripteur une sorte d'embrasement, de conflagration mémorielle qui donne l'impression d'un affaiblissement de l'esprit et de ses forces, d'une mélancolie génératrice d'un abattement sentimental.

Dans Rakakokoko, le procédé interprétatif dans l'émergence de la signifiante, sera axé sur deux outils analytiques : la tonicité langagière perceptible dans la sonorité rythmique et la configuration discursive émergeant des parcours figuratifs.

La sémiotique d'obédience tensive décrit le rythme « comme la réaction de la temporalité par la tonicité, autrement dit comme succession d'accents plus ou moins toniques dans le texte »⁹. L'analyse rythmique convoque, en effet, plusieurs outils méthodologiques dont la tonicité qui décrit la perception des valences d'intensité. Est donc dit tonique dans un discours lorsque l'énoncé proféré par le locuteur-scripteur connaît une augmentation de longueur, de hauteur ou de force qui produit un effet inattendu sur le psychisme de celui-ci.

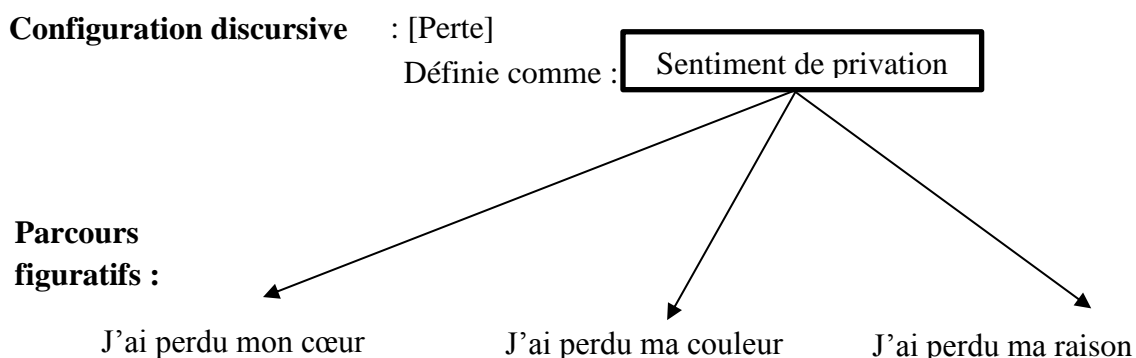
Dans Rakakokoko, l'affluence de la consonne occlusive sourde vélaire [k] est aux prises d'une tonicité dont la perception herméneutique reflète l'idée de la déflagration sonore, voire de la décadence, du renversement d'un ordre préétabli. La présence de cette consonne, se répétant abusivement à travers l'onomatopée "Rakakokoko", connaît, dans cette séquence poétique, les phénomènes d'implosion et d'explosion consonantiques. En effet, la variation des sons, dit aussi phonétique combinatoire, établit un système sonore où la combinaison des consonnes [k], présentes dans "Rakakokoko", et des voyelles ouvertes [a] et [o], toujours perceptibles dans "Rakakokoko", modifie l'émission vocalique dans [k] + [a] = [ka] et [k] +

⁸ Marcel Kemadjou Njanke, *Op.cit.*, pp31-32.

⁹ Driss Ablali et Dominique Ducard (dir), *Op.cit.*, p248.

[o] = [ko]. En fait, le rejet vocal – mouvement d’expiration, sortie de l’air dans la prononciation de [ka]–et le ravalement sonore– mouvement d’aspiration, entrée de l’air dans la prononciation de [ko]–produit respectivement un bruissement tantôt vif, alerte dans [ka] tantôt atone dans [ko]. La tonicité que se perçoit alors de cette approche sémantico-acoustique – vif / atone – suggère une impression d’explosion manifestée par la cadence du [ka] [ka] [ka], donc de la monstruosité des armes à feu qui tuent, détruisent, dégradent ; et une sensation de mort physique, spirituelle, morale, de tourment, d’affliction mémorielle, de peine, de désolation qui se matérialise par le [ko] [ko] [ko].

L’on remarque, dans la deuxième partie de cette étude, un enchevêtrement de signes qui, en investissant le fragment poétique ci-dessus, génère une figure dont les réalisations virtuelles ou configuration discursive¹⁰ donnent un lexème à connotation dépréciative, dysphorique. Ainsi donc, la concaténation du lexème "perte" – sentiment de privation – fait émerger plusieurs parcours figuratifs comme le montre le schéma *infra* :



La déchéance sociale, quelque fois due à des formes de violences variables, est, en effet, porteuse de charges affectives qui bouleversent extrêmement les états d’âmes chez les victimisés. Ces bouleversements sont alors à la base de nombreux troubles qui détériorent, ruinent, avilissent psychologiquement, psychiquement, spirituellement, somatiquement les victimes. Ce contexte socio-dysphorique, au fondement de plusieurs décadences humaines, transparait dans "Rakakokoko" à travers l’évocation, par le locuteur-scripteur, de plusieurs pertes viscérales.

De la dégénérescence émane, en effet, des sortes de privation qui créées des non-jouissances des valeurs privées autrefois jalousement préservées. Lorsque dans "Rakakokoko", le locuteur-scripteur avance dans son désespoir: "**J'ai perdu mon cœur**", il cesse d’avoir en sa possession l’organe centrale de son être qui lui assure un meilleur fonctionnement de sa circulation sanguine, donc une mort certaine, mais il évoque, par ailleurs, la destruction du siège de ses sensations et de ses émotions, donc l’anéantissement de l’amour; "**J'ai perdu ma couleur**", il rappelle la perte de sa teinte corporelle qui se / le dénature certes, mais aussi, la dégradation de sa personnalité due des perturbations sociales, donc une perte de sa dignité; "**J'ai perdu ma raison**", il dénonce une calamité situationnelle qui engendre chez lui un dérangement de ses capacités à juger, à raisonner, à s’organiser et de se lancer dans une violence qui, nourrie permanemment, le conduit à la vengeance, donc à une perpétuation du cycle de violence sociale.

Les énoncés poétiques analysés dans cette première partie sont, donc, l’expression de valeurs connotatives associées à un espace poématique dysphorique ; lesquelles valeurs infléchissent la mémoire humaine et lui imposent la visualisation d’une scène sociale déconnectée de l’éthique.

¹⁰ Dans un parcours discursif, la configuration discursive, obtenue grâce aux parcours figuratifs, apparait comme l’expression d’un ensemble de micro-énoncés ayant une portée sémantique, significatives.

Des fonctifs mélioratifs comme sources d'oubli.

La première partie de cette contribution constatait que le discours poétique njankéen était marqué par des réflexions dont les différents investissements sémantiques renvoyaient l'analyste à une thymie dépréciative. Pourtant, le parcours discursif dans *Poto-poto blues* n'est seulement pas fondé sur une seule typologie thymique. L'œuvre poétique de Marcel Kemadjou Njanke connaît, en effet, une variation polaire dont la manifestation axiologique dans la deuxième phase de cet article connaît une thymie euphorique.

La mémoire humaine ne peut éternellement demeurer dans un état traumatique. Les faits passés qui l'auraient atrocement blessé finissent un jour, grâce à d'autres faits antérieurs joyeux, par céder la place à une quête du bonheur éphémère ou permanent et ce, malgré les circonstances. Maurice Halbwachs avance à cet effet : « La mémoire est une construction sociale où se produit une sélection de souvenirs, dans le but de garantir la continuité du groupe »¹¹. Nombreux sont les exercices qui participent à la régularisation des flux inflexionnels lorsque la mémoire est fortement outragée. Parmi ces exercices, l'on dénote l'oubli dont les différents moyens définis dans le déconditionnement mémoriel procurent joie et satisfaction au patient, en lui assurant une réinsertion sociale.

Chez Marcel Kemadjou Njanke, la mémoire violée et violentée du locuteur-scripteur, en tentant de se séparer de la haine, du ressentiment, de la souffrance enfouie qui le ronge, a recours à la remémoration, au souvenir, à la réminiscence dont les composantes euphoriques concourent à l'oubli :

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
(...)
Du lot de guerres au rêve de fraternité
Dans tes couches noires nauséuses
poto-poto
Qui vivent en moi.¹²
Et toi en moi.¹²

Dans ce poème, la dilatabilité de lexèmes, à travers des perceptions ludiques antérieures, indiquent une discursivation de la joie qui survient lorsque le locuteur-scripteur se sent dominé par une mémoire en détresse. En effet, le fonctionnement langagier dans cette séquence exprime un attachement de celui-ci à son enfance ; laquelle enfance était imprégnée de jeux, de gaieté, de conciliation, d'amour. "Poto-poto" – répété deux fois – ferait référence à

¹¹ Maurice Halbwachs cité par Pascaline Gaborit, « Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-confliktuelles : l'exemple du Cambodge », in *Revue Interrogations* ?, N°3. L'oubli, décembre 2006 [en ligne], <http://www.revue-interrogation.org/Mémoire-oubli-et-reconciliation>

¹² Marcel Kemadjou Njanke, *Op.cit.*, p38

un aire de divertissement qui "a bercé" les instants joyeux de ce dernier – ses "jeux", ses "journées", son "enfance" –.

Ainsi, la présence de cette énumération extensive, de cette agrégation de lexèmes à visée fortement euphorique déstabilise le projet dégénérescent qui envisageait ensevelir, réduire au silence l'activité noétique du sujet-énonçant. Le "lot de guerre", avec sa cohorte de viol, de violation et de violence s'estompe alors face à cette action remémorative et laisse place à un esprit épris de sentiments rythmés de rires, d'espérance et de liens forts comme le démontrent les relations entre les unités linguistiques suivantes: "je pleure / toi mon soutiens", "je chante / toi mon soutiens", "Poto-poto / tu as bercé", "poto-poto qui vivent en moi / toi en moi".

L'attachement du locuteur-scripteur à cet espace géographique ludique, l'activité psychique qui s'y dégage sont des représentations métaphoriques d'une présence virtuelle qui aident la mémoire à ne point tomber dans l'affliction. Par ailleurs, un autre poème use d'un autre procédé dans le processus d'oubli :

La chanson de l'ivrogne

Tout près des casernes, bi!

Montons des bordels, cra!

Des tripes de minibon [Militaires], bi!

Etranglons les parias, cra!

Bicra ! Bicra ! Bicra!

(...)

Tous près des églises, bi!

Bâtissons des caves, cra!

Avec la foi des ouailles, bi!

Nourrissons les putes, cra!

Bicra ! Bicra ! Bicra!¹³

La société dans laquelle l'on évolue est parfois composée de personnes dont les agissements (volontaires ou involontaires) relèveraient de l'anormalité psychique, mentale. Ceux-là sont souvent appelés des fous. Leurs dits sur les faits sociaux, véridiques d'ailleurs, n'inquiètent personne parce qu'ils sont simplement des fous. Auprès d'eux, subsiste une autre catégorie de gens qui, pour noyer les problèmes, les chocs sociaux, les actes de dégénérescence préfèrent s'adonner à la consommation abusive d'alcool. Leurs propos ne sont non plus considérés parce qu'ils sont tout simplement des ivrognes.

Cependant, la consommation d'alcool, pour ceux qui en sont victimes concourt, bien des fois, à oublier ce qui vicie, ronge l'âme. Dans le poème *supra*, l'air joyeux entonné par l'ivrogne renferme un enchevêtrement de signes mélodiques qui dénonce le déclin social, mais aussi permet son oubli.

En effet, pendant les conflits armés, les guerres dites civiles, plusieurs idéologies sont mises en œuvre pour pousser les uns et les autres à s'entretuer. Scènes relevant de irresponsabilité, car les amis d'hier, transformés en combattants pour certains, exercent bon nombre d'exactions sur leurs semblables. Dans "La chanson de l'ivrogne", poème parsemé d'un vocabulaire dépravé, le locuteur-scripteur use de l'enchaînement rapide des lexèmes "casernes", "minibons", "parias" pour accuser les siens coupables de sévices. Leurs sorts seraient la mort ; mort que le verbe "étrangler", conjugué à la deuxième personne du pluriel, au présent de l'indicatif matérialise si bien "Étranglons".

Ailleurs dans le même poème, la dépréciation de certains actes chez l'ivrogne donne des énoncés subversifs qui disqualifient les pratiques religieuses "églises", "caves", "putes" ; des

¹³ *Idem.*, p43

combinaisons notionnelles qui altèrent gravement la personnalité morale de ces personnes croyant jouir d'une morale.

Dans "La chanson d'un ivrogne", le parallélisme sémantique – strophe 1- strophe 2 – établit entre une présence militaire et une présence cléricale dépréciée s'inscrit dans une perspective éthico-thymique où les voies de l'oubli possibles par un chant permettent à l'ivrogne, au locuteur-scripteur de surpasser les maux qui les entourent et de faire fi, surtout, du renversement de l'éthique. Cette séquence poétique s'inscrit alors dans la perspective d'une saisie rétrospective mélo-euphorique qui apaise la mémoire de celui qui la pratique.

L'oubli, par des exercices de remémoration, de projection de l'esprit dans un passé tourmenté ou non, apparaît dans cette partie de notre travail comme un acte qui permet l'occupation de la mémoire par des images diversifiées dans un dessin d'apaisement psychique.

De la parole poétique proférée à la fraternisation.

À la quatrième de couverture de notre corpus, il est marqué : « *Le petit peuple, assis dans la boue de ses misères, pris au piège des jeux d'intérêts et de conflits inutiles n'a jamais oublié après luttés et soupirs que le chant est le meilleur moyen de dire sa souffrance et de clamer son humanité* »¹⁴.

À la lecture d'un tel passage et au regard de l'intitulé de notre contribution, un seul lexème focalise notre attention : "**CHANT**".

Le chant est, en effet, d'une importance primordiale dans la vie des Hommes. Plus il est vivace et mélodieux, plus il encourage, harmonise ou répare le psychisme outragé.

Souvent, dans les zones frappées par des affrontements, la restauration des liens positifs d'antan impose l'organisation de concerts, de caravanes de la paix, etc. Le chant, selon cette visée impliquant des ennemis d'hier devenus des amis aujourd'hui, se présente comme un remède participant à la réunification, la réconciliation des enfants d'un pays divisé. Le poète Njanke ne reste pas en marge d'un tel programme social.

En effet, la poésie est normalement conçue pour être clamer, chanter et non pour être lue. En fondant notre attention sur l'assertion ci-dessus, nous constatons que des poèmes de Njanke, afin de dépasser cette atmosphère macabre décriée par les fonctifs péjoratifs, orientent l'analyste vers cette conception du chant que l'on considérerait comme un atout essentiel dans la gestion et l'union des personnes :

Dièses et bémols¹⁵

Antibiotiques	Chiffons	
Guerres	Coups	Harmonie
Identiques	Poisons	Fiction
Honneur	Merde	Psalmodie
Passions	Queue	Nature
Malheur	Garde	Mère
Bagne	Orale	Pâturage
Sort	Tombe	Humanité
Charogne	Morale	Bombe
Coutumes		Férocité
Lois	Silence	
Costumes	Feu	
	Balance	

¹⁴ Marcel Kemadjou Njanke, *Op.cit.*, quatrième de couverture.

¹⁵ *Idem* p40

L'intitulé de ce poème, "Dièses et bémols", rappelle un univers musical dans lequel ils – dièses et bémols – représentent tous deux des signes altératifs, c'est-à-dire qui modifient le fonctionnement des notes en musique.

En effet, dièse est un signe altératif accidentel élevant d'un demi-ton chromatique la note devant laquelle il est placé et bémol, un signe altératif accidentel en forme de *b* abaissant d'un demi-ton chromatique la note devant laquelle il est placé. Tout un vocabulaire musical qui, approximativement, s'insère dans l'étude de la tensivité en sémiotique. L'abaissement et l'élévation de tons sont relatifs à la péjoration et la mélioration, la laudation et la dénonciation, l'attachement et le détachement, la vivacité et la retenue, l'aversion et l'union, etc.

Dans le poème ci-dessus, cette considération sémantique par des tons successifs est visible à travers l'enchâssement triadique des lexèmes et les différentes oppositions viscérales perçues. Par exemple, "Antibiotiques" – opposition à la vie – ne peut être "Identiques" qu'avec les "Guerres" et s'opposeraient donc au trio "Nature / Mère / Pâture" qui génèrent le sème commun : /Vie/. Plusieurs autres recoupements engendreraient les mêmes résultats. L'"Honneur" mal entretenues se transforme en une "Passions" qui cause plus tard le "Malheur" ; L'"Humanité", dans sa folie de domination devient une "Bombe" et fait régner sur la terre un climat de "Férocité" ; les "Costumes", les "Lois" et les "Costumes" créent dans la société un semblant d'"Harmonie" qui plonge l'esprit dans un rêve, une "fiction" et finit par devenir un acte monotone, donc la "Psalmodie"...

Ainsi de suite peuvent s'agglutiner plusieurs lexèmes, donnant alors de multiples configurations oppositionnelles dans "Dièses et bémols". Ce poème-chant est alors une hymne, une sorte de mise en garde fredonnée à la gloire de tous que le locuteur-scripteur utilise comme message pour dénoncer les barbaries humaines et les endiguer. Un tel poème participe à une recherche, une quête de fraternité mutilée, de paix broyée par les ennemis de l'humanité.

Conclusion

Les éléments recensés dans les différentes parties de cette contribution illustrent bien les émanations figuratives émotionnelles ayant chacune des répercussions positives ou négatives sur le devenir des êtres humains. En appuyant alors nos analyses sur l'axiologisation discursive manifestée par l'itération des marquages thymiques – euphorie et dysphorie –, l'on dénote dans *Poto-poto blues* de Marcel Kemadjou Njanke une rencontre violente entre deux pulsations extériorisés par les phénomènes de dégénérescence et d'alacrité. L'on retient, ainsi, dans les fragments de textes poétiques étudiés, la présence explicite et souvent implicite d'un locuteur-scripteur, appelé aussi sujet énonçant, qui décrypte l'image d'une société en perpétuelle mutations ; laquelle société connaît des orientations ambivalentes qui soit détériorent le psychisme humain – péjoration – soit l'améliorent – mélioration –, quelque fois subissent des ajustements pour instaurer un climat social apaisé.

Bibliographie

Corpus

NJANKE, Kemadjou Marcel, *Poto-poto blues*, Paris : L'Harmattan, 2003.

Ouvrages consultés

ABLALI, Driss et DUCARD, Dominique (Dir), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Paris : Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.

DOSPINESCU, Vasile, *PHONÉTIQUE ET PHONOLOGIE, Du français de nos jours*,
Suceava : Editura Universitatii Suceava, 2004

FOBAH, Éblin Pascal, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*,
Paris : L'Harmattan, 2012.

FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique du discours*, Paris : Pulim, 2003.

GABORIT, Pascaline, « Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-confliktuelles : l'exemple du Cambodge », in *Revue Interrogations ?*, N°3. L'oubli, décembre 2006 [en ligne], <http://www.revue-interrogation.org/Mémoire-oubli-et-reconciliation> (Consulté le 11 Avril 2016).

GREIMAS, Algirdas Julien et COURTÉS, Joseph, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette, 1979.

GROUPE, d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes*, Lyon : PUL, 1976.

HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris : Éditions Albin Michel, 1997.
-----*Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris : Éditions Albin Michel, 1994.

HÉBERT, Louis, *Dispositif pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges : Pulim, 2009.

QUIGNARD, Pascal, *La leçon de musique*, Saint-Armand : Gallimard, 2011.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris : Éditions du seuil, 2000.

RIFFATERRE, Michaël, *Sémiotique de la poésie*, Paris : Seuil, 1979.

WADE, Abdoulaye, *Un destin pour l'Afrique*, France : Michel LAFON, 2005.