

ISSN 2414-2565

CAHIERS DU GREMS

*Revue annuelle du Groupe de Recherches
en Morphosyntaxe et Sémantique*



N°04 décembre 2019

Cahiers du GReMS**Revue du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantique**

Université Marien Ngouabi

Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines

BP : 2642- Brazzaville (Congo)

Directeur de publication : Édouard Ngamountsika, Professeur Titulaire**Rédacteur en chef** : Iloki Etienne Bellarmin, MC, *Chef de parcours de
Langue et Littérature françaises*

Comité scientifique : Pr Abolou Camille Roger, Université de Bouaké, Pr Abou Napon, Université de Ouagadougou, Pr Benzitoun Christophe, Université de Lorraine, Frey Claude, MC /HDR Université Paris III, Pr Lefeuvre Florence, Université Paris III, Ibrahim Diakhoumpa, MC, Université Gaston Berger, Pr Irié Bi Gohy Mathias, Université de Bouaké, Pr Mbanga Anatole, Université Marien Ngouabi, Pr Massoumou Omer, Université Marien Ngouabi, Makosso Jean-Félix, MC, Université Marien Ngouabi, Pr Ngassaki Basile Marius, Université Marien Ngouabi, Pr Moussa Daff, Cheikh Anta Diop, Pr Moussirou Mouyama Auguste, Université Omer Bongo, Noumssi Gérard, MC/HDR, Université de Yaoundé I, Université de Bouaké, Pr Siouffi Gilles, Université Paris IV, Sorbonne, Pr Rosier Laurence, ULB , Pr Peter Blumenthal, Université de Cologne, Pr André Thibault, Université Paris IV .

Comité de lecture : Germain Eb'aa, Bellarmin Iloki, Nombo Augustin, Albert Gandonou, Jean-Aimé Pambou, Loussakoumounou Alain Fernand, Ndongo-Ibara Yvon Pierre, Jean-Alexis Mfoutou (Rouen), Eloundou Eloundou Venant.

Comité de rédaction : Bellarmin Iloki, Elongo Arsène, Marc Cheymol, Omer Massoumou, Anatole Mbanga, Gérard Noumssi, Alain Ferdinand Raoul Loussakoumounou, Moukougou Sidoine Romaric, Gombé - Apondza Guy Roger Cyriac, Odjoula Régine.

Conception maquette et mise en pages : *Nkanakwono*Courriel : *cahiersdugrems@gmail.com*

N° 04 décembre 2019

Publié par le *Parcours Langue et littérature françaises***ISSN 2414-2565**

AVIS AUX AUTEURS

Le format de la revue : A5. Marges 2cm.

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

3.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

3.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;

- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont fait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation socio-historique et une inadéquation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

3.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

3.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :

NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, *Zone titre*, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

SOMMAIRE**FALL Oumar,**

La problématique de l'aspect en grammaire.....7

TRAORE Aly,

Étude diachronique de l'expression de la période passée dans
Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor 23

LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul,

La modalité : un levier de démarcation linguistique
et application un corpus d'apprenants.....37

YANGRA Aboi François,

Les énoncés non verbaux en abouré au prisme
du programme minimaliste 61

DIAKHOUMPA Birahim,

Éléments pour une analyse de *que* en tête de construction
interronégative.....75

VARIA**GANKAMA Laurent,**

De la portée révolutionnaire de la pragmatique :
le modèle inférentiel contre le modèle du code.....91

NDOUNIA Amen Krishna,

Philosophie et spiritualité dans les dialogues de Platon.....109

MIEMBAON Georges et SAH Zéphirin,

Forge et société *teke* du Congo (1885-1960) 135

ITOUA Patric,	
Dionysos et Ogun : deux divinités et deux mythes jumeaux dans l'imaginaire de Wole Soyinka.....	157
OKIEMBA Rock,	
Ethnies et stéréotypes.....	177
N'ZAMBI-MIKOULOU Donald, MASSALA Hubert Franck Lylian	
The contextualization of blacks' rejection and victimization in Toni Morrison's <i>The bluest eye</i>	193
KOUADIO-KACOU Marietta Laure,	
Des procédés lyriques et stylistiques à l'idéalité poétique dans <i>arc musical</i> de Tchicaya U Tam' si.....	205
MBON Armel,	
Gaskell's <i>Mary Barton</i> and Disraeli's <i>Sybil</i> as Narrative Approaches to Class Conflict Resolution.....	219
OUATTARA Zié Yacouba,	
La prosopopée dans <i>d'éclairs et de foudres</i> de J.-M Adiaffi et <i>Chants d'ombre</i> de L.S. Senghor.....	239
NGAMOUNSIKA Edouard,	
Présentation du Corpus du français parlé au Congo	259
Présentation des travaux du GREMS par l'équipe.....	275

DES PROCÉDÉS LYRIQUES ET STYLISTIQUES À L'IDÉALITÉ POÉTIQUE DANS ARC MUSICAL DE TCHICAYA U TAM' SI

KOUADIO-KACOU Marietta Laure

Ecole Nationale de Statistique et d'Economie Appliquée d'Abidjan

E-mail : kmariettalaure@yahoo.fr

Résumé : *Le monde reste le centre d'intérêt principal de la poésie avec ses formes multidimensionnelles. Des écrivains comme Léopold Sédar Senghor, David Diop, Tchicaya U Tam'si ont chanté leur terre, et partant toute l'Afrique. Ce dernier particulièrement chante sa terre natale, le Congo "en rythme et en couleur". Arc musical mêle des poèmes à portée lyrique et fortement imagés où se lisent les thèmes de la douceur, de la violence, de la réjouissance, du voyage, de la fraternité etc. Il ressort de ce langage poétique un pan de l'idéalité. Sa passion pour le paysage, le changement et la création font de lui le Rimbaud noir, contestataire de l'ordre des choses.*

MOTS CLES

Abstract: *The world remains the main focus of poetry with its multidimensional forms. Writers like Léopold Sédar Senghor, David Diop, Tchicaya U Tam'si sang their land, and thus all Africa. The latter particularly sings his native land, the Congo "in rhythm and color ". Musical arc mixes poems with lyrical scope and strongly imaged where the themes of softness, violence, rejoicing, travel, fraternity etc. are read. From this poetic language comes a pan of ideality. His passion for landscape, change and creation make him the black Rimbaud, a protester of the order of things.*

Introduction

L'arc musical est un instrument de musique, formé d'une corde tendue sur un arc qui fait retentir des sons agréables à l'oreille. Titre de cet ouvrage poétique, *Arc musical* nous renvoie à la poésie liée au chant et ayant des caractéristiques musicales. Ainsi, en plus de faire la poésie, Tchicaya U Tam'si chante et dans son chant/ champ poétique, il est considéré comme le premier poète moderne du Congo. Poète en rupture avec la génération de la négritude, son apport à la modernité poétique du Congo et partant de

l'Afrique s'inscrit dans une poésie inventive qui se situe dans l'éventualité de l'instant. Le verbe utamsien révèle comme l'affirme Mongo-Mbossa (2013, 15) « une poésie éclatée, à la syntaxe désarticulée, une poésie travaillée par des ruptures de ton et des collages, une poésie juxtaposant souvent le prosaïque et le sublime, etc. » U Tam'si allie lyrisme et stylistique dans cet ouvrage, en vue d'une idéalité poétique par le don de soi, la fraternité, l'évocation de la nature.

1. Lyrisme et stylistique

La poésie lyrique a connu ses heures de gloire depuis le XIX^{ème} siècle, après la restructuration des genres poétiques. Le lyrisme est une branche de la poésie qui détermine un mode de création poétique, un style adopté par tel ou tel auteur, « un style élevé, inspiré » comme le définit le Robert. Banville, poète du XIX^{ème} siècle, qui a souvent été qualifié de « lyrique » définit le lyrisme comme « l'expression de ce qu'il y a en nous de surnaturel et de ce qui dépasse nos appétits matériels et terrestres, en un mot de ceux de nos sentiments et de celles de nos pensées qui ne peuvent être réellement exprimés que par le Chant » Theodore de Banville (1881, 115)

L'expression des sentiments subjectifs se prononce souvent avec le poète. Dans l'un des premiers poèmes "Epitaphe", le poète annonce la grande ville, une babel, cette fois indestructible.

« je prédis une babel
En acier inoxydable (...) » (2013,258)

Le poète nous fait embrasser le quotidien de la vie en y présentant les deux faces, à savoir celle du bien et du mal, de l'apaisement et du déchainement. Il se sent libre de poser simultanément des actions contraires d'où cette antithèse :

« Je veux bien d'une main consoler
qu'on me laisse de l'autre
torturer ce cœur qui se meurt »,p259

Cette antithèse est aussi perceptible dans ces vers extraits de "le sang à foison" :

« à cause de la chair périssable
J'oublie l'esprit du vin qu'il chantait
Mieux que moi m'aidant de mon arc
Son chant funèbre mon chant de gloire » p.262

Ce poème est un véritable chant où l'épreuve et la douleur l'emportent. Le

poète intervient “ je, moi“ avec un interlocuteur “ il, son“ et tous deux chantent. Le chant est essentiel dans la poésie, celle-ci étant faite pour être déclamée, chantée ; il lui donne ainsi plus de visibilité et de portée. Banville dans son *Traité* va jusqu’à déclarer qu’ « à proprement parler, il n’y a pas de poésie et de vers en dehors du Chant. Tous les vers sont destinés à être chantés et n’existent qu’à cette condition. »⁷⁹ Pour revenir aux antithèses, elles font remarquer que la poésie de Tchicaya s’intéresse à divers sujets, chante différentes circonstances, qu’elles soient joyeuses ou lamentables.

L’une des caractéristiques du chant est le refrain, une répétition de paroles reprises une ou plusieurs fois comme le cœur du chant. Le poète dans son ouvrage en fait part avec ces deux vers à la fin de chacune des trois strophes dans “Chanson I” :

« (...)
 l’ami sera le traître
 l’aimée la polissonne », p.278

Il exprime la difficulté de l’amour à chaque début de strophe qui est aussi un refrain et une paronomase avec “aimer“ et “amer“ quand il reprend : « Aimer me fut amer ». On dirait que l’expression d’une vie affective manquée y trouve son sens. De plus, dans le but de mieux se faire comprendre, on remarque des répétitions dans certains poèmes. Celles-ci sont parfois des anaphores qui se présentent ainsi :

« C’est ici que le soleil est croupissant
 c’est ici que l’eau est pierre précieuse
 c’est ici qu’un arbre est doux à l’âme
 c’est ici que le feu souille le corps », p272

Ces vers indiquent un endroit où sévit la peine avec les mots “ croupissant, souille“ et où s’installe en même temps la douceur. L’eau est même assimilée à la pierre précieuse, mettant en exergue une métaphore, d’où sa mise en valeur.

« Mon plaisir est que parfois
 le vent est suave à suivre
 je l’incendie de mots frêles
 tel le mot chanson ou vitre
 tel le mot clairon ou mitre
 tel le mot moellon ou sel », p307

⁷⁹ Théodore de Banville, op. cit. p.3.

La subjectivité, comme évoquée, est réitérée chez l'auteur. Celui-ci s'implique dans les situations de vie quotidienne, présentant quelquefois la fragilité physique de l'homme dont la conséquence est la chute. Il cite ses membres qui, ensemble, forment un tout, une communion.

« Comme si ma tête était fragile,
Et mes yeux trop lourds, (...)
Je tombai d'un rayon : (...)
Je tombai sans me démettre !
(...)
Ma tête était ma part
mon cœur s'y ajoutait
je tombai de les donner
à me démettre les mains », p.270

Le pronom personnel "je", les adjectifs possessifs "ma, mon", l'article défini "les" sont les marques du lyrisme. On observe que "je" porte son attention sur l'autre « je vis des hommes, des hommes » ; une répétition pour se faire mieux comprendre ou pour démontrer le nombre important d'hommes vus. Par ailleurs, le pronom "je" y est inscrit avec une métaphore réitérée : « Je suis Dieu ». Le poète pousse le bouchon à bout pour s'ériger en la Toute Puissance. Mais pourquoi le fait-il ? Sûrement, pour prendre des décisions importantes, se sentir capable de tout comme "mourir par sacrifice, glaner" par exemple :

« Si la mer rend les abysses
je mourrai d'être nu comme elle
(...)
J'y glanais ce qu'on glane
après moisson fructueuse
j'eus un palais ardent », p.277

L'idée de possibilité s'affiche avec une comparaison et la conséquence de la moisson est l'obtention de la richesse par le poète. Celui-ci décide de mener des actions considérables qui l'engagent personnellement. Les poèmes "Noces I et II" sont la manifestation des profondeurs de la vie du poète lorsque son "cœur" et son "âme", voire tout son être entre en scène. Ces extraits ci-dessus clarifient les propos précédents :

« S'il m'en coûte un arc-en-ciel
pour te vêtir
j'aurai la main large sur mon âme
(...)
Je lui dis cela,
elle passait quand je rêvais
j'habitais un pays de musique
mais ce qui cloche dans ma vie
c'est bien mon pied et non mon cœur », p274

Ces vers traduisent la réalité de la vie du poète relaté par "son pied qui cloche" qui en vérité évoque son pied-bot qui a été pour sa vie, particulièrement son enfance et son adolescence, une épreuve à surmonter. L'idée de musique comme le titre de l'ouvrage l'indique y est bien perçue ; elle fait entrer dans une autre dimension de la vie, celle du bonheur rêvé, de l'épanouissement. Le procédé stylistique dans le troisième vers est le zeugma sémantique s'expliquant par un mot concret "main" et autre abstrait "âme" mis en parallèle. Les noces impliquant une relation, une union et brûlant de ce désir, le poète soupire par cette interrogation répétitive dans "Noces I" : « Mon Dieu à quand mes noces ? ». Le poème "Noces II" devient la réponse à sa requête.

Dans une pratique de rituel, le poète est en action à tel point que tout le poème "Rapt" parle de lui. Des actes grandiloquents comme "volé le feu, réinventer son destin", qui sont ses propres mots, sont posés. Pourtant, il vit des situations de désastre du fait de la réorientation de sa vie :

« Une chair rendit ma chair triste
un feu fit mon âme liquide
un vent voulut mes mains poreuses », p286

Des métaphores hyperboliques ressortent de ces vers lorsque l'auteur fait cas du changement d'état de l'âme qui devient liquide et attribue des intentions au vent, des faits irréels et impossibles en réalité. Cependant, une restructuration certaine est possible à condition de briser le mythe "d'avoir volé le feu et d'avoir promis son sang à la nuit" p.286.

Toujours dans l'idée de justifier le lyrisme doublé d'images, la lecture de ces vers est proposée :

« Je menais ma tête à l'école.
quelle innocente me jetait

dans les bras de la mer
dont je n'ignorais rien des épaves ?

Me voulait-on à tout prix
Un sang aryen
A navrer le juif que je suis
Commettrais-je ce barbarisme de plus ? », p.291

Ces évocations sont la transcription dans un premier temps d'une synecdoque avec "tête", et d'une catachrèse au vers 3 dans un deuxième temps. La strophe suivante fait référence à une question de race. Il s'agit ici de la race aryenne⁸⁰, concept de la culture européenne tout au long de la moitié du XXème siècle, considérée à l'époque comme supérieure à la race juive que l'on blessait ou que l'on attristait. Cette situation est une relecture de la colonisation de l'Afrique qui a vu le bafouage des Africains et celui de leur culture. Elle ne laisse pourtant pas indifférent ceux qui savent lire l'histoire comme le poète Tchicaya. Celui-ci sait imposer son avis avec l'expression "Mais pour moi", rappelant le libre arbitre qu'a tout homme d'opérer ses choix personnels au détriment des choix communs. Il transcrit ces mots dans le poème "Voyage" :

« Vous alliez où vous alliez !
Mais pour moi tout chemin
c'est toujours un chemin de croix
Mais vous aviez le timbre de voix
que vous aviez
mais pour moi mes silences
ont plus de jeux que les orgues
de Notre-Dame du pardon ! », p.293

La conjonction de coordination "mais" aux vers 2 et 6 exprime une idée contraire à l'idée précédente, tandis que "mais" au vers 4, dans le sens de la conjonction "et" établit un contact direct avec l'interlocuteur. Plus loin dans le même poème, le poète rend compte des découvertes au cours de son voyage, lesquelles sont déclinées à plusieurs niveaux :

« Je connus des oiseaux hydres

⁸⁰ L'expression « race aryenne » désigne à l'origine la « race » des [Aryens](#), un ancien peuple de [langue indo-européenne](#). Il pourrait venir de l'indo-européen *aryos* (« noble ») et pourrait être l'auto-[ethnonyme](#) des premiers Indo-européens.

Je connus des astres qui
à chaque pulsion du cœur
se jetaient le feu d'un enfer maudit
je connus que l'on me tiendrait
pour responsable des ailes rompues
d'une libellule câline
Je connus le pain du mendiant
Je connus les détours de l'attente », p.294

La description de ces explorations présente une hyperbole par l'action des astres et une tautologie par l'évocation de "enfer maudit", l'enfer étant de toute évidence un lieu de malédiction et de souffrance. La faim fait partie de la souffrance, et la séquence 4 du poème "le cœur couronné" en dit plus hyperboliquement :

« La faim me fera
tout vomir
même mon nez. », p. 304

Ces vers sont même paradoxaux dans la mesure où dans la faim, le ventre ne contient rien pour pouvoir régurgiter. Sûrement le "Destin" quant à lui est celui qui est assouvi, lui le cannibale décrit dans cette allégorie :

« Destin, tu es plus
cannibale que moi... », p.273

Le comparatif de supériorité "plus" est utilisé par l'auteur et dénote la différence dans leur férocité. Cette image témoigne de toute dualité présente dans le cours de l'existence, à l'exemple du bien et du mal.

La découverte de la poésie lyrique de Tchicaya se mêle à des procédés, dans le but de rendre son langage plus impressionnant et plus convaincant . Il s'inscrit dans la pensée de Banville (*op.cit.*, p.117) qui stipule que « tout homme digne de porter aujourd'hui le nom de poète est un poète lyrique. » L'exaltation des sentiments du poète dans "Arc musical" est liée à l'exaltation d'une poésie qui se veut idéale par la verve des vertus du don de soi, de l'amour, de la fraternité.

2. L'idéalité dans la poésie utamsienne

Le monde fonctionne dans un système à deux facettes : celle de la réalité et celle de l'idéalité. Cette dernière, par sa définition est ce qui vise à donner

aux choses un caractère idéal, aspirant à la perfection. C'est un terme qui se rapporte à l'idée, donc à ce qui est abstrait. Pourtant, il faut bien avoir des idées pour pouvoir ensuite les concrétiser et ce qui doit être concrétiser le doit au bénéfice de l'homme et de la nature. Remy de Gourmond (1982) par exemple confronte les naturalistes et les idéalistes en ces termes : « Les idéalistes n'ont pas plus d'imagination que les naturalistes ; mais, au lieu de l'employer tout entière à la recherche du laid, au lieu de fouiller avec elle les archives imaginaires du mal, ils la mettent à la poursuite du beau éternel, s'applaudissant et à bon droit lorsqu'ils ont pu seulement en attraper et en fixer le reflet [...] ». Ce sont deux camps dont l'un trouve satisfaction dans la laideur tandis que l'autre recherche le beau.

Tchicaya U Tam'si se range du côté des idéalistes pour bénéficier d'"une année lumière nouvelle" selon ses propres mots dans cet ouvrage poétique. L'année nouvelle implique un revêtement, un nouveau point de départ, une sagesse, un évitement de toute chose négative. Pour revenir au poème "Épithaphe" considéré comme le testament légué aux générations, le poète emploie le pronom personnel "Nous", réunissant plusieurs entités, mais dans le but de constituer une "union" :

« de sel d'eau de terre

de soleil de chair »(p.258)., preuve d'idéalité dans la poésie utamsienne, l'eau et le soleil ne pouvant être dissolubles.

De surcroît, les vers suivants du même poème justifient cette union :

« Après l'homme rouge,
après l'homme jaune,
après l'homme noir,
après l'homme blanc,
il y a déjà l'homme de bronze,
le seul alliage au feu doux
praticable déjà mais à gué. »

La babel sera donc le lieu où les hommes, de quelque couleur qu'ils soient, pourront mieux se comprendre. Plus loin, un autre testament est légué, celui « du feu et du chant » (p. 320) dans le poème "legs". Cet héritage permettra aux générations à venir de bénéficier de la lumière, de la connaissance tout en étant purifiées. Elles seront ainsi aguerries pour comprendre par le feu et avoir une vie douce et calme par le chant. L'union, appelée aussi fraternité se perçoit dans les premiers vers du poème "le serpent toltèque" :

« La fraternité fut un mot
j'en fais un os de plus
à joindre à mon squelette » (p. 267)

L'écriture de ces vers poignants et émouvants révèle que la fraternité, au-delà d'un simple mot doit être action afin de percevoir réellement ses fruits. Ce passage de la fraternité, de l'abstrait au concret, gage d'efficacité et de puissance, présente le procédé stylistique qui est l'attelage. L'esprit fraternel, l'intérêt pour le bonheur de l'autre avant le sien propre motive l'individu puis lui permet de s'épanouir dans sa relation à l'autre. La notion d'intérêt général doit primer sur l'intérêt individuel.

La fraternité fait taire les différends, bannit les pouvoirs comme celui du serpent toltèque*, renonçant à faire le mal, à pratiquer la méchanceté malgré son autorité :

« Quoique serpent toltèque
on ne me verra plus sur la mer
rendre ruine pour ruine » (p. 267).

Dans cet élan de fraternité, le poète s'interpelle lui-même vivement à poser le premier, l'acte de communion, de solidarité.

« Debout pourquoi aurai-je
fermé les bras et jambes
pour ne pas aller vers eux
moi l'écho de chair frais
je me dissoudrai plutôt dans l'air
sans me soucier
de consoler un oiseau blessé ! » p. 270.

Le pronom personnel "eux" au vers 3 représente les hommes dont il parle plus haut dans ce même poème : « je vis des hommes, des hommes », une répétition justifiant leur grand nombre. Le poète mentionne également son amour pour la mer et partant pour la nature, d'où l'extension de de cette entente au-delà de la relation humaine. Il la contemple et la défend en ces mots sur lesquels il revient :

« J'aime tellement la mer
quand elle se repose
du tumulte de ses abysses
que je comprends mal

qu'on la chanssonne à tort » p. 267

Tout comme le philosophe, le poète considère toute la nature et chacun des êtres y vivant. Dans une certaine dimension, l'amour pour la nature est ici préconisé en ce sens que le contact avec celle-ci participe à l'épanouissement physique et moral de l'homme.

Par ailleurs, l'idéalité pourrait se justifier par le sacrifice consenti, lequel se mesure aux actions posées dans le but de participer à l'épanouissement de l'autre. Même si chacun bénéficie du libre arbitre, cela n'empêche pas de comprendre qu'il faille agir pour le bien commun et que le vivre ensemble apaise et remet davantage l'autre en confiance. La présence des pronoms et adjectifs des 1^{ère} et 2^{ème} personne du singulier marque la cohabitation bénéfique.

« À chacun sa révolution
moi je tourne sur ma pipe
je rêve des yeux atteindre
mon dos afin qu'élargi
il soit votre seul esquif.

(...)

Mais il me faudra vendre même mes os
pour payer ce voyage
car je n'irai jamais là-bas
ni sans toi qui venais des forêts noires
ni sans toi qui venais des forêts vierges » p. 264-265.

L'idée du sacrifice se dénote avec l'expression "vendre mes os" qui est une hyperbole synecdochique et entre dans le décor de l'idéalité. De plus, le changement de mentalité s'avère indispensable pour recréer, remodeler l'homme empreint de violence, d'infidélité ; ce remodelage devra se faire par une gradation descendante avec la part jouée de chacun afin que se créent d'autres formes de pensée, celles pour éviter le mal en passant par le respect d'autrui :

« Quand l'homme sera plus féal à l'homme
la femme plus attentive à la lune
l'enfant docile à la caresse du père
la vie réinventera mon corps
et ma mémoire soudain de silex
ne pétrira plus l'argile du crime
sur le dos d'aucuns de mes frères » p.272.

L'adverbe "plus" indique davantage d'effort à fournir et entre dans la vision de l'idéalité c'est-à-dire atteindre le meilleur qui soit. Chaque catégorie de personne représentée ici par "homme, femme, enfant" y est impliquée. Pour assurer un avenir meilleur, il faudra penser à une réorganisation, passant par la réinvention, la reconstruction ; il s'agit de l'idéalité qui permet de dévoiler des vérités universelles telles que :

« Reconstruire sa main
ligne à ligne
la trouver idéale
afin qu'elle soit garante
d'une moisson d'œuvres » p.323.

L'idéalité ne consiste cependant pas à faire table rase de ce qui existe mais révèle que l'intérieur et l'extérieur, en parlant de l'homme ayant la capacité requise pour bâtir, doivent être compatibles.

Bien plus, la charité participe à la mise en pratique de l'idéalité puisque celle-là est une preuve d'humanisme pour relever la dignité de l'homme. Elle se manifeste par le partage et la considération à l'égard des autres et de toute autre créature. Le poète Tchicaya le prouve par ces mots :

« J'écris sur ta joue d'homme
le poème que j'ai vu
le poème qui eût sauvé le sang
afin qu'une main déconcerte
et que les oiseaux se fient
à l'innocence de l'homme » p.323.

Aujourd'hui, un être humain innocent est celui qui vit selon les vertueux préceptes d'un monde meilleur. L'humanité n'a pas besoin d'une révolution de négativités, mais d'une évolution à tous les niveaux pour éviter le chaos. Là où l'on ne répétera pas les erreurs du passé, ce sera un grand pas en avant qui est posé vers l'avenir. Le poète s'invite donc à participer à cette architecture et « doit inventer sa propre parole sans (se) mentir, sans cacher les aspects désagréables du réel en construction de ce réel que l'on entend transformer », la transformation visant à la perfection. Sur ce, Tchicaya interpelle en ces termes :

« Pourquoi ne serions-nous pas
plus vrais que notre vie ? »
« (...) l'idée de paix est vieille :
à rajeunir par d'autres espaces ! » p.310.

On est vrai pour soi mais aussi pour l'autre, gage incontournable de paix pour le vivre ensemble. La vie en commun sans avoir à nier autrui est une des tâches inévitables. Sur le plan de la culture, tout citoyen doit aspirer au changement qui passe aussi par la rencontre des différences sur « d'autres espaces ». Il faut comprendre cela pour inventer un monde qui échappe à toute fermeture. Sur le plan du savoir, il est important de penser à la possibilité d'obtenir dans ce multiculturel, un monde refondé sur la base de l'unité dans la différence. L'idéalité poétique y trouve pleinement sa place. Édouard Glissant (1996, p.19) vient renchérir l'idée de promiscuité. Pour lui, créateur du concept de créolisation, le divers fonde la créolisation qui est la mise en contact d'éléments dissemblables. Dans son livre *Introduction à une poétique du divers*, il explique que cette : « (...) créolisation exige que tous les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ni diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange ». Toutes ces vertus évoquées donnent à la poésie, « la forme achevée de l'art, d'accomplir cette victoire de l'idéalité, cette déchéance de la sensibilité »⁸¹ Penser idéalité, c'est penser la renaissance, la conciliation des oppositions, le surpassement des apparences ; l'idéalité forge ainsi l'esprit et doit toujours s'imposer linguistiquement.

Conclusion

La poésie utamsienne est inscrite de valeurs et d'idéologies à adopter. Elle ne présente pas un caractère utopique ni une simple imitation servile. Les passions et les attitudes visant à conscientiser s'y déclinent et sont significatives pour un monde ouvert à l'action individuelle et collective. Son œuvre reste inventive puisqu'elle présente la paradoxe de la vie. C'est l'imaginaire d'un écrivain qui se mêle à la qualité propre du réel avec des images dominantes. Le verbe de Tchicaya rend compte de ce que le chant est une composante essentielle du lyrisme. Le chant permet d'exprimer le surnaturel, de se mettre en contact avec la nature. L'écriture dans cet ouvrage va au-delà de la forme unique de l'expression pour s'engager dans une

⁸¹ Gabrielle Durfour Kowalska, *L'art et la sensibilité : de Kant à Michel Henry*, Librairie philosophique de Vrin, 1996, p.104.

recherche d'émergence de la vérité et aboutir à l'idéalité. L'idéalité poétique s'approprie le bien-fondé de la relation de l'homme avec son univers, inspire l'homme à comprendre les mystères, fait retentir les bruits du silence afin que chaque être humain soit interpellé et qu'ensemble, nous prenions possession de notre destin, loin des calamités.

Références bibliographiques

- Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- Kowalska, Gabrielle Durfour, *L'art et la sensibilité : de Kant à Michel Henry*, Librairie philosophique de Vrin, 1996, 240p.
- Remy de Gourmont, « Le naturalisme », *Le Contemporain*, avril 1882
- Tchicaya U Tam'si, "Arc Musical" in *J'étais nu pour le premier baiser de ma mère*, Paris, Gallimard, 2013.
- Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, Charpentier, 1881.