

UNIVERSITÉ DE NGAOUNDÉRE

\*\*\*\*\*

FACULTÉ DES ARTS, LETTRES ET  
SCIENCES HUMAINES

\*\*\*\*\*

DÉPARTEMENT DE LITTÉRATURES  
ET CIVILISATIONS AFRICAINES  
BP. :454



THE UNIVERSITY OF NGAOUNDERE

\*\*\*\*\*

FACULTY OF ARTS, LETTERS, AND  
SOCIAL SCIENCES

\*\*\*\*\*

DEPARTMENT OF AFRICAN  
LITERATURES AND CIVILIZATIONS  
PO BP. :454



Unité de Formation Doctorale des Arts, Lettres et Langues (UFD-A22)

LABORATOIRE LETTRES, LANGUES ET LINGUISTIQUES (LR-31)

La représentation satirique du politique dans *Amargura negra* de Koulsy Lamko, *L'obscure patrie* d'Arnaud Bamougam et *Femme fatale* d'Abdias Mabar Kazga

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en Études Littéraires

**Option :** Littératures et civilisations africaines

**Spécialité :** Littérature Écrite et Création Artistique

Par :

**TOGBÉ Emmanuel**

*Licencié ès lettres modernes*

Matricule : 23B658LF

Sous la direction de :

**M. Jean-Marie WOUNFA**

**Professeur**

Octobre 2025

## SOMMAIRE

SOMMAIRE .....	i
REMERCIEMENTS .....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT .....	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE PREMIER : LES PROCÉDÉS POÉTIQUES DE CARACTÉRISATION DU POLITIQUE.....	16
1.1. La pérennité du sujet politique par les vestiges de la poésie classique.....	17
1.2. La poésie moderne et la liberté de qualification du politique.....	23
CHAPITRE II : L'EXPRESSION DU POLITIQUE PAR LES PROCÉDÉS RHÉTORIQUES ET LINGUISTIQUES.....	52
2.1. Les procédés rhétoriques et expression du politique.....	53
2.2. Les procédés linguistiques et les thèmes en rapport avec le politique.....	76
CHAPITRE III : LA SYMBOLISATION DU POLITIQUE ET SA PORTÉE SIGNIFICATIVE .....	83
3.1. Les emblèmes de l'État, signes de l'unité et de souveraineté.....	84
3.2. Les symboles de valorisation du politique.....	86
3.3. Les symboles de dévalorisation du politique.....	96
3.4. Les symboles de résistance aux politiques corrompus.....	101
3.5. L'imaginaire populaire du politique africain.....	104
CHAPITRE IV : LA SATIRE DU POLITIQUE PAR LES PROCÉDÉS STYLISTIQUES	106
4.1. L'expression des dérives politiques par les figures d'analogie.....	108
4.2. La stigmatisation du politique par les procédés d'insistance et d'amplification.....	119
CHAPITRE V : LES ENJEUX IDÉOLOGIQUES D'UNE POÉSIE PATRIOTIQUE .....	142
5.1. La poésie patriotique comme instrument de conscientisation.....	143
5.2. L'aspiration au renversement de l'ordre politique illégitime.....	149
5.3. La reconstruction de l'Afrique.....	156
5.4. L'image des nations rêvées ou l'instant de bonheur.....	163
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	167
BIBLIOGRAPHIE .....	173
ANNEXES .....	181
Table des matières.....	204

Ce modeste mémoire, je le dédie

à

ASMBAYE Augustine, ma tendre mère.

MBAÏNAÏMOU MBAÏPOR, mon père adoré.

TOLDÉNÉ Rophine, ma tante aimée.

## REMERCIEMENTS

Ce travail qui fut naguère un projet est devenu une réalisation grâce aux contributions de certaines personnes à qui nous voudrions adresser les expressions de notre gratitude. D'abord, nous remercions notre Directeur de mémoire, le Professeur Jean-Marie WOUNFA, auprès de qui nous avons bénéficié de la disponibilité, des orientations, des conseils et des encouragements fructueux. Professeur, sans vos connaissances scientifiques, ce travail ne saurait être achevé. À vous notre profonde gratitude.

Ensuite, nous remercions notre Chef de Département, le Dr Lucien BINDI NGOUTE et tout le personnel enseignant dudit Département. De même, nous remercions nos enseignants du Département de Français sans oublier ceux de l'École Normale Supérieure de Bongor (ENS/B) pour la transmission des compétences. Nous remercions particulièrement le Dr TAÏBÉ Marcel, le Dr YADJI Paul, le Dr IYA ADAMOU Désiré, le Dr IBRAHIMA YAYA et M. BETO Caleb pour leurs conseils, relectures, suggestions, encouragements et la documentation mise à notre disponibilité pour la réussite de ce travail.

Nous remercions également le personnel des Bibliothèques centrale de l'Université de Ngaoundéré et de la FALSH pour leur accueil et leur accompagnement pendant nos temps de lecture.

Merci à notre oncle TADEADOUM Caleb pour son soutien capital. Nos franches reconnaissances à nos frères KONAYEL Nathaniel, KODJEWAYE Registre, ADEMADJI Duman, MINGUEMADJI Merci, DJASRABE MBAIPOR, NELDEWAYE MBAIPOR Firmin, KOULEMADJI Samuel, NGARDJIM Armand et TOM-NAYEL Martin pour leurs soutiens multiformes. Que BEMADJI RONAYE Alice, DJIMODEL RODOLOUM, DENEHODJIM KOÏNGAR, NDEDJEBE BEKOYEL Avocat, REBONODJI TCHADBEM Arnaud, TOMTEWAYEL Daniel, NDIGLEMBAYE Synthia, ALLATESSEM Constant, OTIDE NGARGOTO Joël, NGADANDE Marquis, NDOMADJI Merci, KODJE Carlos, MBAÏOGOM Nasson, DEDJIADOUM Dieudonné, ALLANDIGUIM Théophile, NDODJINGAR Salomon, DINGUEMBAYE Olivier, MASNGAR Israël, HASSANE Abdelmountalib Tidjani, MBAIADOUM François soient sincèrement remerciés.

Enfin, nous remercions tous nos condisciples de la promotion pour leur camaraderie. Une mention spéciale à DANBAÏ Edmond VAÏSSOUM, à HABIBA BILOKE Hélène et à NODJIMADJI Arsène pour leur sens de partage et leur complicité bénéfique pour la réalisation de ce travail. Que tous ceux qui nous ont aidé d'une quelconque manière et dont les noms ne figurent pas ici se sentent remerciés du fond de cœur.

## RÉSUMÉ

Le présent mémoire, intitulé « La représentation satirique du politique dans *Amargura negra* de Koulsy Lamko, *L'obscur patrie* d'Arnaud Bamougam et *Femme fatale* d'Abdias Mabar Kazga », est une étude portée autour de la question suivante : Quels sont les procédés de poétisation du politique africain ? Dans cette réflexion, il a été question pour nous, de démontrer comment les poètes font la mise en texte du politique africain. Pour arriver à cette fin, nous nous sommes appuyé sur deux méthodes d'analyse des textes littéraires. Il s'agit de la sémiotique de la poésie (qui nous a permis d'expliquer les textes dans toutes leurs acceptions poétiques) et la pragmatique littéraire (qui nous a permis de considérer les mots comme des actes qui agissent sur les lecteurs). Il ressort de cette analyse que l'esthétisation du politique prend en compte divers outils d'écriture qui permettent aux poètes de caractériser, de symboliser et de dénoncer le politique africain d'une part et de convaincre leur auditoire sur les faits politiques d'autre part. Aussi, il ressort qu'à travers ces outils scripturaux se dégagent un patriotisme qui s'exprime par la sensibilisation, le souhait du changement positif et le rêve des moments prospères, paisibles et joyeux en Afrique.

**Mots clés** : représentation, procédé, poésie, politique, patriotisme.

## ABSTRACT

This thesis, entitled “The satirical Representation of Politics in Koulsy Lamko’s *Amargura negra*, Arnaud Bamougam’s *L’obscur patrie*, and Abdias Mabar Kazga’s *Femme fatale*,” is a study centered on the following question: What are the processes of poeticizing African politics? In this reflection, we aimed to demonstrate how poets translate African politics into texts. To achieve this, we relied on two methods of literary text analysis: the semiotics of poetry (which allowed us to explain the texts in all their poetic senses) and literary pragmatics (which allowed us to consider words as acts that influence readers). This analysis reveals that the aestheticization of politics takes into account various writing tools that allow poets to characterize, symbolize, and denounce African politics on the one hand, and to persuade their audience about political realities on the other. It also appears that through these scriptural tools emerges a patriotism that is expressed through awareness, the desire for positive change and the dream of prosperous, peaceful and joyful times in Africa.

**Keywords**: representation, process, poetry, politics, patriotism.

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

La poésie africaine écrite d'expression française a été, dès sa naissance, une poésie de résistance notamment avec les chantres du mouvement de la Négritude. Cette poésie évolue au rythme des réalités sociopolitiques et historico-culturelles du continent africain. Véritable reflet de sa société, cette poésie est généralement la traduction de l'état d'âme et/ou l'expression de l'amertume des peuples qui la portent. Considérée par beaucoup comme une arme idéale voire « légale » de lutte et de revendication des droits humains, la poésie africaine écrite d'expression française ne perd pas de vue les dérives des dirigeants qui conduisent les peuples africains vers le gouffre. Elle est souvent soit le cri de la souffrance, du mécontentement ; soit l'appel à l'unité nationale ou africaine, à la cohésion sociale, à la prise de conscience, soit encore la satire de la dictature, de la corruption, de l'injustice, de la guerre et de ses atrocités.

Dans une certaine proportion, la poésie engagée a pour cible principale la bureaucratie ou la classe dirigeante. La poésie africaine s'inscrit amplement dans cette logique. En effet, la première génération de poètes africains a mené une lutte acharnée, réussie et louable aussi bien sur le plan identitaire que politique. Malgré la diversité thématique qui a marqué la deuxième génération de poètes africains, elle a pu mettre l'accent sur la mauvaise gestion des cités par les dirigeants postcoloniaux. Faisant fi des cris des poètes et ceux des autres acteurs de lutte pour le bien-être de l'Afrique appelant à l'unité, à la cohésion, à la justice, à la bonne gouvernance, les politiques africains continuent d'être acteurs de la guerre, de la dictature, de la corruption, du clanisme, etc. qui sont nuisibles au développement du continent. Ces hommes d'État semblent se boucher les oreilles pour ne pas entendre les cris et les pleurs des peuples africains et se bander les yeux pour ne pas voir la misère dans laquelle est plongée l'Afrique. Ils sont pourtant les principales causes de la souffrance dont le peuple africain est victime. Témoins auditifs et oculaires de ces maux qui perdurent sur le continent noir, les poètes contemporains, loin de craindre qui que ce soit, s'engagent en haussant le ton pour défendre leurs peuples. C'est ainsi que ces nouveaux « porte-paroles » représentent autrement le politique dans leurs discours poétiques. Notre sujet de recherche porte donc sur les écrits de ces poètes et est formulé comme suit : « La représentation satirique du politique dans *Amargura negra* (AN) de Koulsy Lamko, *L'obscur patrie* (OP) d'Arnaud Bamougam et *Femme fatale* (FF)<sup>1</sup> d'Abdias Mabar<sup>2</sup> Kazga. ».

Adhérant à la déclaration d'Aktouf selon laquelle : « Dans tout travail réputé scientifique, il importe que les concepts utilisés soient clairement définis et placés avec

---

<sup>1</sup> Dans notre analyse, ce sont ces initiales mises entre parenthèses qui seront respectivement utilisées pour les trois titres des recueils retenus pour ce présent travail.

<sup>2</sup> Mabard avec « d » à la fin est le patronyme, le vrai nom de l'auteur. Cependant, dans son pseudonyme, il n'y a pas de « d ». Autrement dit, son nom d'état civil est Mabard Abdias et son nom d'auteur, Abdias Mabar Kazga. C'est ce dernier qui sera utilisé dans le travail.

précision dans le cadre d'une théorie précise »<sup>3</sup>, il nous paraît judicieux de clarifier les notions autour desquelles gravitent d'autres concepts, notamment les substantifs : « représentation », « politique » et l'expression « œuvre poétique ».

D'emblée, il faut noter que le mot « représentation » est un terme issu du latin *repraesentatio*, de *repraesentare* datant du XIII<sup>e</sup> siècle et désigne étymologiquement « l'action de replacer devant les yeux de quelqu'un ». La représentation apparaît d'abord comme une présentification : il s'agit de rendre sensible un concept ou un objet absent « au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe ».<sup>4</sup> Cette notion d'origine latine garde tout son sens étymologique mais ses acceptions peuvent varier en fonction des contextes. En littérature, la représentation est comprise comme la manière ou la technique qu'utilise un poète ou un écrivain pour construire une intrigue ou une idée, pour décrire les lieux ou les objets et pour présenter les personnages ou les événements dans sa production littéraire. C'est une opération qui prend en compte toute la nature des personnages fabriqués, des lieux évoqués, des thèmes et idées abordés et du style adopté par l'auteur.

La notion de représentation a retenu l'attention de plusieurs théoriciens et critiques. Ces derniers ont proposé diverses définitions à ce terme. Pour Catherine Garnier et Lucie Sauvé dans *Apport de la théorie des représentations sociales à l'éducation relative à l'environnement* (1999) :

Une représentation est un phénomène mental qui correspond à un ensemble plus ou moins conscient, organisé et cohérent, d'éléments cognitifs, affectifs et du domaine des valeurs concernant un objet particulier appréhendé par un sujet. [...] On y trouve des éléments conceptuels, des attitudes, des valeurs, des images mentales, des connotations, des associations, etc. C'est un univers symbolique, culturellement déterminé, où se forment les théories spontanées, les opinions, les préjugés, les décisions d'action, etc. (Garnier & al., 1999 :66).

Dans *Les représentations sociales*, Denise Jodelet démontre, pour sa part, que les représentations « nous guident dans la façon de nommer et de définir ensemble les différents aspects de notre réalité de tous les jours, dans la façon de les interpréter, statuer sur eux et, le cas échéant, prendre une position à leur égard et la défendre. » (Jodelet, 1989 : 47). Serge Moscovici, quant à lui, définit les représentations sociales comme étant des systèmes organisés des connaissances, de croyances et de symboles qui structurent et façonnent la manière dont les individus perçoivent et interprètent la réalité qui les entoure. (Moscovici, 2023). C'est, en

---

<sup>3</sup> Daïdji Massang Digué (2024), « L'image de la ville et du pays dans *Villedéogramme* de Jean-Claude Awono, *l'Éclipse du désespoir* d'Assana Brahim et *Au bout de l'errance* d'Yvette Balana », Mémoire de Master Recherche en Études littéraires, Université de Ngaoundéré, P.9.

<sup>4</sup> Wazansa Abengang Lucienne (2023), *La représentation de la femme de ménage dans Chanson Douce de Leila Slimani et Cœur du Sahel de Djaili Amadou Amal*, Mémoire de Master Recherche en Études littéraires, Université de Ngaoundéré, P.4.

d'autres termes, une vision du monde permettant à l'individu ou au groupe d'hommes de donner un sens à ses conduites à travers son propre système de référence.

Selon Paul Aron et al., le terme représentation renvoie à la notion de l'« image » et à celle de la « mimésis » (Aron & al., 2002 : 669). Et « la mimésis est, au sens premier, conservée dans le mot « mime », l'imitation du réel que produit une œuvre d'art, en particulier la poésie. » (Aron & al., 2002 :484)<sup>5</sup>. Dans son travail d'analyse, Ebehed King Pauline Lydienne écrit : « L'image est toujours une imitation d'une forme quelconque ou d'une chose réelle. Elle est toujours une *mimésis*. Le terme *mimésis* renvoie au mime, ou à la reproduction, ou encore à l'imitation d'une réalité possible. La mimésis est une imitation de quelque chose de réel. » (Ebehed King, 2005 :34).<sup>6</sup>

Récapitulant toutes ces définitions, nous pouvons dire que la représentation est un ensemble d'images, d'idées, de visions et d'imaginations qu'une société quelconque a des faits et réalités qui l'entourent. Autrement dit, c'est le pouvoir, la possibilité ou la capacité qu'a le langage textuel de rendre présents les objets, les lieux, les événements, les idées, les personnages à travers une technicité scripturale. Dans notre cas précis, il est question de la représentation satirique du politique dans trois recueils poétiques africains. Cependant, à quoi et/ou à qui renvoie exactement la notion du mot politique ?

Le mot politique, faut-il le rappeler, est un mot épïcène, c'est-à-dire qu'il admet à la fois les deux genres. Il y a, en effet, la politique et le politique. Pour mieux comprendre notre objet d'étude, il est important de mettre un accent considérable sur la différence qui existe entre les deux. En effet, le premier qui relève du genre féminin, désigne ce qui est relatif à l'organisation d'un État et à l'exercice du pouvoir dans une société organisée. Généralement, on parle de la politique d'une communauté, d'une société, d'un groupe social, se conformant à une constitution rédigée par ses fondateurs qui définissent sa structure et son fonctionnement. La politique renvoie alors à la manière de gouverner un État (politique intérieure) ou de mener les relations avec les autres États (politique extérieure). En somme, nous pouvons dire que la politique est l'idéologie, l'intérêt commun ou la vision du monde que défendent un groupe de personnes quelconque. Elle est, en d'autres termes, les arguments ou l'art qu'utilise le politique pour s'assouvir. Alors, qu'est-ce que le politique ?

Citant Eduard Meyer dans son ouvrage *Les systèmes politiques africains*, Pierre-François Gonidec donne son point de vue sur la notion du politique en ces termes :

---

<sup>5</sup> Paul Aron & al., *Dictionnaire du littéraire* (2002), PUF, p.669.

<sup>6</sup> Ebehed King Pauline Lydienne (2005), *L'image dans la poésie africaine de la deuxième génération : étude de cas*, Thèse de Doctorat en stylistique/poésie, Université de Cocody-Abidjan : p.34.

À mon avis, le mot politique est un phénomène qui se manifeste au niveau de ce qu'on appelle parfois les sociétés, c'est-à-dire le groupement humain « qui considère tous les groupements plus petits comme des parties subordonnées, comme des subdivisions au sein d'une unité et qui, par suite, exige des groupes et des individus soumis à son empire, et leur impose, par contrainte, la subordination à sa volonté et aux buts qu'elle poursuit, si loin que puissent, par ailleurs, s'étendre de leur côté, leurs efforts et leurs fins ». (Gonidec, 1971 : 3)

Pour clore son point de vue, Gonidec écrit : « nous dirons que le politique englobe toutes les institutions, y compris les institutions de domination, qui permettent à une société globale (dont l'État) de persévérer dans son être. » (Gonidec, 1971 : 5). Pour Gonidec, il ne peut avoir du politique que dans une société. Autrement dit, le politique est une catégorie de personnes dotée de la capacité à faire soumettre la société dont elle fait partie à ses idéologies. Aussi, est-il l'ensemble des techniques et des programmes mis sur pied par ce groupe fort pour conserver sa souveraineté. Selon Paul Aron et al. dans le *Dictionnaire du littéraire*, « on distingue communément le politique, qui est l'espace social de la confrontation des options et des intérêts des citoyens, de la politique, qui est l'art de gouverner la cité. » (Aron & al., 2002 :591). Cette définition explicite davantage la notion du politique qui est un lieu propre à la société où se fait la guerre des idées entre plusieurs adversaires pour la « défense de la cause des citoyens ».

Tout compte fait, le politique est un ensemble d'institutions fortes avec des personnels puissants disposant des moyens et capacités pouvant leur permettre de faire soumettre les autres sous leur autorité. Le politique ne manque pas d'être sujet d'écriture. Il apparaît généralement comme personnage central dans les ouvrages d'idées, les œuvres théâtrales, romanesques ou poétiques. Pour notre sujet, il est rendu présent dans les œuvres poétiques. Cependant, qu'est qu'une œuvre poétique ?

L'expression « œuvre poétique », précisons qu'elle renvoie à l'ensemble des livres produits dans le respect strict (mais pas toujours) des règles régissant la poésie du point de vue formel que significatif. C'est en d'autres termes, une création littéraire utilisant la poésie comme forme d'expression et qui se caractérise par le langage figuré, le rythme, la sonorité, etc. Dans le souci de bien étayer ces explications sur l'expression « œuvre poétique », il est important de donner quelques définitions du mot poésie.

D'emblée, précisons que définir la poésie est une problématique qui reste toujours ouverte. Néanmoins, certains théoriciens et académiciens n'ont pas manqué de donner sa définition selon les époques et les espaces. À ce sujet, le *Dictionnaire du littéraire* propose la définition suivante :

Du grec *poeïen*, (fabriquer, produire), le mot « poésie » a désigné l'art du langage « fabriqué », c'est-à-dire différent, et de ce fait, rythmé. En ce sens, la poésie s'oppose à la prose. On a pu la lier, à travers les siècles, tantôt au rôle quasi démiurgique du créateur, tantôt au travail artisanal du poète. La poésie est ainsi considérée comme

l'expression de l'irrationnel (« enthousiasme » chez Platon, « prophétie » chez les romantiques « voyance » chez Rimbaud), ou comme remise en cause, voire « meurtre » (R. Barthes) du langage. Elle a pu aussi être scientifique ou didactique (au XVIIe s. notamment). Par ailleurs, la « poésie » et surtout le « poétique » évoquent souvent le sentiment qui procure une perception inhabituelle et touchante du monde. On parle ainsi de « vision poétique » ou de « paysage poétique » pour exprimer la charge émotionnelle qu'ils véhiculent. (Aron & al., 2002 : 580)<sup>7</sup>

En d'autres termes, nous pouvons dire que la poésie a été au début l'art du langage mesuré, différent de l'usage de l'écriture ordinaire, et n'a été réservé qu'aux poètes, considérés comme des demi-dieux. Elle exprime à la fois les vérités irrationnelles (joie, prophétie, etc.) et les valeurs universelles (mort, amour, etc.). Bref, elle est l'usage du langage qui va au-delà de la communication usuelle pour exprimer des émotions ou des sentiments, en prenant appui sur le rythme et la forme spécifique vis-à-vis de l'écriture ordinaire. Genre divin et évolutif, la poésie a même imposé certaines de ces règles à la langue française au cours des siècles.

Quant au dictionnaire *Trésor de la langue française* (1971), la poésie est un genre littéraire associé à la versification et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images. Anne-Marie Perrin-Naffakh, quant à elle, définit la poésie comme une organisation métrico-rythmique de l'énoncé, constituant un système symbolique. (Perrin-Naffakh, 1994). La définition que propose le Centrafricain Mathurin Songossaye dans son article va aussi dans ce sens. Ce dernier prend la poésie comme « un travail sur les mots qui explore toutes les ressources du langage en jouant avec les mots, les images et la mise en espace du texte ». (Songossaye, 2014 : 3)<sup>8</sup>

Prenant en compte ces diverses définitions, nous pouvons dire que la poésie est une création des œuvres d'art surpassant l'usage usuel des mots et reflétant les réalités de la vie ou les expériences personnelles du poète. C'est un travail artistique très technique et très organisé qui consiste à rendre plus parlant et plus beau le contenant du message.

Enfin, précisons qu'il s'agit moins de la politique dans notre sujet de recherche mais surtout du politique. Et cela, bien entendu, dans trois recueils de poèmes pris dans le vaste champ de la littérature africaine. Les concepts étant clairement définis et situés, il importe de mettre un peu de lumière sur notre corpus qui est constitué d'*Amargura Negra*, de *L'obscurie patrie* et de *Femme fatale*.

Publié en 2005 chez les Éditions Kuljaama, *Amargura Negra* (Amertume noire, en Français) est un recueil de poèmes de quatre-vingt (80) pages, constitué de six (6) parties pour

---

<sup>7</sup> Paul Aron et al., *Dictionnaire du littéraire* (2002), PUF P.580.

<sup>8</sup> Mathurin Songossaye, *La didactique de poésie, du roman et du théâtre africains en langue française*, « Synergies Afrique des Grands Lacs » n°3, 2014, p. 35-44, Université de Bangui, P.3.

un ensemble de trente-six (36) poèmes. Du premier au dernier poème, les parties sont séquencées par des images évocatrices. Koulsy Lamko qui use de sa culture diversifiée, expose son ressenti à travers les vers de ses poèmes. La flore et la faune lui servent de symboles nécessaires pour représenter ceux qui brisent les pattes des révolutionnaires, ceux qui saccagent tout et haïssent l'art. C'est avec véhémence que le poète dévoile les « dieux » qui sacrifient la liberté du peuple. Avec des vers libres, Koulsy Lamko se révolte contre ceux qui ne veulent rien construire rendant les villes fatales et poussant les fils du pays vers les portes de l'exil. Ces « faussaires du développement » sont toujours insatisfaits du partage du gâteau et créent des situations moroses plongeant le pays dans le chaos. Ces « Félons », « Caméléons », « Hyènes » et « Loups enragés » qui sont majoritairement sans foi ni loi, sont des vrais pratiquants du culte de « moi, j'ai raison. ». Ils commettent ainsi toutes les formes de bavures dans le pays et font de la violence leur religion. Le poète, en utilisant les noms d'animaux, fait la satire des dirigeants incompetents, méchants et impénitents qui échouent partout mais prennent toutes les mesures possibles pour se pérenniser au pouvoir au lieu de l'abdiquer.

Paru à Paris chez Challenges Littéraires Éditions (CLED) en 2023, *L'obscur partie* est, quant à lui, un recueil de poèmes de quatre-vingt-dix-huit (98) pages, constitué de trente-sept (37) poèmes. Dans ce recueil, Arnaud Bamougam « jette un regard profond sur son pays qui peine à se mettre debout » (2023 :10) faute de l'ignorance et de la cupidité du pouvoir de ses gouvernants. Dans un esprit patriotique, il fait de sa plume « une arme idéale pour guérir son pays sans le détruire » (2023 :10) en exposant poétiquement les dérives de ceux qui tiennent les rênes du pouvoir. Natif du pays, le poète dénonce avec rage la corruption, le népotisme, la gabegie, les détournements des deniers publics, les inégalités sociales, les conflits agropastoraux, etc. Sans habiller ses mots, le poète qui décide de s'évader pour ne pas être témoin de cochonneries, pense revenir en homme instruit dans son pays pour une reconstruction équitable de sa nation où il y aura la paix sur toute l'étendue du territoire. Arnaud Bamougam adopte un style aussi alléchant que tranchant pour faire exprimer son moi patriotique à partir de son génie poétique.

Édité en 2024 chez Challenges Littéraires Éditions (CLED), *Femme Fatale* est un recueil de quatre-vingt (80) pages, constitué de quarante (40) poèmes. S'appliquant minutieusement aux procédés de la réécriture, Abdias Mabar Kazga qui s'approprie intelligemment des textes de ses devanciers montre aux premières pages du recueil sa vision panafricaine. Le poète fait découvrir au lecteur son « beau pays » où tout est à l'envers. C'est sur un ton ironique que Kazga présente des gouvernants incorrigibles qui rendent invivable son

pays. Pris pour des prophètes du mensonge, ces détenteurs du pouvoir sont aussi et surtout montrés comme des voleurs et des êtres impitoyables qui empirent la situation de la nation. En destructeurs avérés, ces uniques profiteurs de la manne du pays s'installent en indétrônables. Ces cruels noient l'avenir du pays et abandonnent les enfants démunis à leur triste sort, loin du regard humanitaire. Bref, c'est dans un style séduisant que Kazga nous révèle avec habileté le visage des gouvernants corrompus et corrompus de son pays.

Il apparait clairement que ces trois recueils de poèmes peignent d'une manière ou d'une autre le politique. Que ce soit chez Koulsy Lamko, chez Arnaud Bamougam ou chez Abdias Mabar Kazga, le constat est quasiment le même. Le politique est apparu comme un chef qui ignore sa responsabilité ou mieux qui abuse de son pouvoir en faisant souffrir les autres soit en volant tous les biens qui leur sont communs soit en leur infligeant les tortures morales voire physiques. De ce fait, il est crucial de porter une étude sur les techniques qu'utilisent ces auteurs pour donner ces différentes images au politique.

Il est à souligner que dans le cadre de cette recherche, notre choix porté à ce sujet, a des raisons diverses. Primo, pour des raisons subjectives ou personnelles et secundo pour des raisons objectives ou scientifiques. Personnellement, notre motivation est animée par l'amour que nous éprouvons pour le genre poétique. La poésie, faut-il le rappeler, est à la fois parole et écrit. Cette identité de la poésie est évidemment ce que notre département reflète. En effet, le Département des Littératures et Civilisations Africaines (LICA) prône en même temps l'oralité et l'écriture. Étant de ce domaine, nous voulons, à travers notre recherche nous orienter sur les écrits sentant un parfum poétique dans l'objectif de montrer l'utilité et la portée de ce genre littéraire dans la société africaine. Aussi, nous voulons nous inscrire dans l'affirmation de Daniel Delas selon laquelle : « Avant de porter interrogation sur la poésie de tous les temps, il faut vivre celle de son temps. » (Delas, 1977 : 9) et peut-être aussi vivre celle de son espace.

Scientifiquement, par ce travail consiste à enrichir le grenier des travaux de recherche qui ont contribué à montrer la capacité de la poésie à exposer le quotidien social africain. Aussi, ce travail pourra contribuer à relever certains défis auxquels fait face la poésie, notamment sa diversification et son enseignement. Ce travail peut également inspirer d'autres chercheurs à faire des travaux scientifiques sur la littérature africaine et précisément sur la poésie, souvent considérée comme un champ suggestif et donc inhospitalier.

Conscient de ce qu'il est possible de dérouter la direction de notre sujet, nous avons défini les objectifs qui nous servent de feuille de route. Ainsi, notre travail de recherche vise principalement à analyser les techniques de poétisation du politique africain ainsi que leurs

effets sur la réception. Cet objectif principal accouche quelques objectifs spécifiques consistant à :

- Étudier les textes afin de dégager les procédés poétiques de mise en texte du politique africain ;
- Et d'analyser les procédés rhétoriques, linguistiques, symboliques et stylistiques servant aux poètes de dépeindre le politique africain.

Reconnaissant l'existence éparse de documentation dans la littérature, nous avons, dans l'objectif d'éviter de tomber dans le plagiat, jeté d'emblée un regard panoramique sur les travaux de nos devanciers. Notre regard, bien que minuscule, tombe sur quelques ouvrages, articles, mémoires et thèses qui traitent de la question politique.

Tout d'abord, nous citons « Poésie négro-africaine : poésie collective et intimiste », article du burkinabé Kandayinga Landry Guy Gabriel Yameoga, publié 2007. Dans son article, Landry aborde la poésie africaine d'expression française sous deux angles : il s'agit de son caractère collectif et celui individuel. Avant d'entrer dans le vif du sujet, l'analyste passe en revue le contexte de naissance, les grandes périodes et quelques thématiques de la poésie négro-africaine. Il démontre que la poésie africaine tire son origine dans l'oralité tandis que celle dite écrite est le fruit de la colonisation. S'inspirant des travaux de Jacques Chevrier, il avance que les grandes périodes de cette poésie sont entre autres la période de la négritude (1935-1960), la période des indépendances (1960-1970) et celle dite contemporaine (1970 à nos jours). Pour le critique, la révolte, l'engagement, la femme, l'identité culturelle et l'exil sont les thèmes majeurs de cette poésie. S'appuyant sur plusieurs extraits, le critique démontre que la poésie africaine est à la fois une poésie collective (profane ou non sentimentale) et une poésie intimiste ou personnelle. En effet, les poètes africains s'intéressent d'une part, aux problèmes de l'homme depuis la colonisation jusqu'aux phénomènes de l'exil et de la migration en passant par la satire des sujets tels que la question de la liberté, la gabegie, l'instauration des partis uniques, les élections truquées et la liste n'est pas exhaustive. Cependant, après l'analyse de son entretien avec Bernadette Sanou Dao et quelques extraits tirés des recueils de poèmes des auteurs africains, il écrit d'autre part que : « [...] les poètes nous plongent dans leur intimité profonde. ». Qu'elle soit collective ou intimiste, la poésie africaine est une poésie engagée au sens senghorien du mot art. Il est à noter que le critique s'intéresse beaucoup plus aux thèmes que développent les poètes dans leur production. C'est ce qui lui permet de les classer en deux catégories. Or, notre but est d'analyser les techniques permettant aux poètes de dépeindre les réalités. C'est en cela que notre sujet se différencie de sa part.

Ensuite, en Afrique de l'Est, Mathieu Roy et Charles Mnyampala ont publié en 2012 un article intitulé « Figures du politique en Afrique : vénération, scepticisme et rage en kiswahili. ». Dans leur article, ils étudient trois œuvres écrites en kiswahili par des auteurs tanzaniens pour montrer que le politique qui est au début vénéré, est ensuite narquoisement vu pour être enfin rageusement attaqué. En effet, ils prouvent que dans *Ngonjera II (Palabres II, 1971)*, l'auteur, Mathias Eugen Mnyampala fait la propagande de la vision du système qui était en place qu'est l'Ujamaa ou le Socialisme tanzanien. Ils analysent ensuite que dans *Miradi bubu ya wazalendo (Les entreprises invisibles des patriotes, 1992)*, Gabriel Ruhumbika se sert un peu d'humour pour exposer ironiquement les conditions de vie réelles du plus grand nombre de personnes sous le Socialisme. Ils terminent leur analyse sur le recueil de poèmes d'Euphrase Kezilahibi publié en 2008 et intitulé *Dhifa (Le banquet)*. Pour ces critiques, l'œuvre d'Euphrase « recèle le danger d'une légitimation de la violence politique sur la base des conditions de vie des pauvres. ». Roy et Mnyampala concluent en écrivant que : « *Dhifa* est un éloge de l'homme détruit par le politique qui décide de le détruire à son tour de façon brutale. ». Tout compte fait, il ressort que le politique qui est au commencement célébré est par la suite redouté et au final attaqué. Leur travail consiste beaucoup plus à évaluer comment le politique tanzanien est vu au fil du temps à travers les textes qui sont publiés dans des périodes différentes. Leurs objectifs sont loin de ressembler aux nôtres cherchant à étudier comment les poètes dépeignent le politique.

Également, Oumar Sankhare est l'auteur de « Poétique et politique chez Senghor ». Dans cette communication, il démontre comment la vie de Senghor a été harmonieusement partagée entre la poésie et la politique. Après son analyse, il ressort que la période allant de 1945 (année où Senghor devient député du Sénégal à l'Assemblée Constituante Française et de la publication de son premier recueil de poèmes, *Chants d'Ombre*) à 1980 (année de publication d'*Elégies Majeures* et sa démission à la magistrature suprême) a été propice à la création poétique pour Senghor. En effet, « tout s'est passé comme si l'inspiration poétique se nourrissait de l'activité politique, comme s'il y avait une interaction entre l'occupation politique et la création poétique. » Dans cet article, Oumar fait le constat à partir du parcours ou de la carrière de Senghor pour montrer que sa vie politique va plus ou moins ensemble avec sa création poétique. Précisons qu'il s'agit, pour son cet article, d'un travail sociologique emprunté à la sociologie de la littérature pour établir un parallélisme entre le poète et son œuvre.

Mokrane Hind et Boussaad Assia ont aussi porté leur attention sur l'existence de la politique dans la littérature africaine. En 2018, elles ont écrit un article intitulé « La politique

dans la littérature africaine, de Senghor à Kourouma : entre stratégie scripturale et militantisme ». Dans cet article, ces chercheuses étudient minutieusement la politique dans la poésie de Senghor et les romans de Kourouma. Après un bref rappel sur la notion de l'engagement en littérature, elles avouent que ces auteurs négro-africains ne sont pas de la même période. Dans leur analyse, elles démontrent qu'au-delà des revendications culturelles, Senghor qui a pris à bras le corps la langue française s'en est servi pour dénoncer le colonialisme européen. Selon elles, la littérature kouroumienne traque la langue française qu'elle la dompte avec le malinké pour mettre à nu les États africains noyés dans les guerres, la corruption, la dictature, l'injustice, ... Leur sujet d'analyse se distingue de notre objet d'étude par le fait que la politique dont elles font allusion est d'une part le monde européen et d'autre part la satire des gouvernants tandis que notre sujet de recherche s'intéresse beaucoup plus à la manière dont les poètes représentent le politique.

En 2020, Baïzina Fok-Tchad Abigaël a soutenu à l'Université de Ngaoundéré un mémoire intitulé « Représentation du pouvoir dans *République à vendre* d'Isaac Tedambe et *Si le passé t'oublie, oublie le passé* d'Avocksouma Djona ». Partant de la description des types de pouvoirs dans le corpus, la critique démontre qu'il y a le pouvoir exécutif, judiciaire et législatif. Selon elle, il ressort dans son corpus d'autres types de pouvoir que sont l'influence étrangère et le pouvoir divin. Par ailleurs, elle démontre que l'usage excessif de ces pouvoirs font sujets des dérives qui ne manquent pas des conséquences graves sur la population. Pour Baïzina, ces conséquences qui s'abattent sur les personnages fragilisent le développement et placent les Républiques de Bec-de-Canard et de Marzam au bas de l'échelle de l'évolution mondiale. Ces romans des auteurs tchadiens font, selon elle, l'objet d'une sensibilisation notoire pour un changement positif et un avenir prospère. Bien que le pouvoir soit un caractère presque indissociable au politique, nous sommes loin de reprendre le sujet de la chercheuse. En effet, nous nous sommes plus intéressés aux stratégies dont les poètes utilisent pour faire voir le politique.

En 2024, Daïdji Massang Digué a mené une étude portant sur : « L'image de la ville et du pays dans *Villéogramme* de Jean-Claude Awono, *L'Éclipse du désespoir* d'Assana Brahim et *Au bout de l'errance* d'Yvette Balama » à l'Université de Ngaoundéré. Dans son mémoire, le chercheur va de la représentation physique de la ville et du pays pour démontrer que ces espaces sont, sur le plan géographique, bien que subdivisés et emplies d'activités, délabrés et déplorable. Sur le plan socio-évolutif, Daïdji démontre que ces espaces sont en retard et presque invivables selon la peinture que les donnent les poètes. Ensuite, il les présente comme

des espaces ambivalentes avec une image contrastée. Après avoir mis l'accent sur les particularités de ces trois poètes camerounais, le chercheur traduit enfin leur engagement. Bien que la ville et le pays soient des notions en parfaite corrélation avec le politique, le critique ne s'intéresse pas trop aux procédés qu'utilisent les poètes car il se focalise beaucoup sur l'image de ces espaces qu'affichent les poètes dans leurs œuvres.

Au vu de toutes ces études, nous avouons que la question politique a retenue l'attention de quelques critiques et chercheurs. Ces différentes études portent, pour la plupart sur l'aspiration à la liberté, l'image mutante du politique, la critique de la gestion du pouvoir et l'image contrastée des lieux, etc. Cependant, la formulation de notre sujet de recherche est loin d'être une répétition quelconque. Ainsi, notre sujet mérite d'être étudié.

D'abord, nous tenons à rappeler que la littérature tire sa force dans sa façon de recréer le monde. Ensuite, nous reconnaissons que chaque génération d'écrivains fait des innovations dans sa récréation des réalités ; et cela dans chaque domaine spécifique d'écriture. Enfin, nous constatons que les poètes contemporains ont un langage spécifique (fruit de multiples techniques d'écriture) pour faire voir les dirigeants des cités africaines. Cependant, quels sont les procédés de poétisation du politique africain et leurs effets sur la réception ? De cette question centrale, découlent d'autres interrogations secondaires qui sont : Comment les poètes peignent-ils le politique dans leurs textes ? Quels sont les procédés rhétoriques et linguistiques que mobilisent les poètes pour rendre sensible le politique ? Quels sont les procédés stylistiques qu'utilisent ces poètes pour décrier le politique ? Comment Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga manifestent-ils leur engagement patriotique par le traitement du sujet politique ?

Pour apporter des éléments de réponse à ces interrogations, nous partons de l'hypothèse selon laquelle les poètes usent des techniques poétiques qu'offre l'écriture pour faire voir le politique africain comme un groupe d'êtres humains incarnant le pouvoir suprême et ses dérives inhumaines. À cette image sombre du politique, naissent quelques hypothèses secondaires :

- Les poètes retenus pour cette présente étude font des procédés poétiques des outils clés pour caractériser le politique africain ;
- Ces poètes se servent des objets, des lieux, des personnages pour faire la caricature du politique africain ;
- Ils utilisent des procédés stylistiques pour donner à voir le politique comme des êtres sans loi ni foi qui nuisent à la vie des peuples africains ;

- À travers les procédés qu'utilisent Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga se dégagent leur engagement patriotique.

Pour bien appréhender notre analyse, nous adopterons la sémiotique de la poésie de Michael Riffaterre et la pragmatique littéraire de Jhon Langshaw Austin.

La sémiotique de la poésie de Michael Riffaterre nous semble adaptée pour l'analyse de notre corpus. Théorisée en 1978, la sémiotique de la poésie est une méthode d'analyse la plus féconde pour décoder le texte poétique. Pour Riffaterre, la poésie exprime les concepts de manière oblique. Pour ce théoricien, un poème nous dit une chose et en signifie une autre. Dans cette méthode, le poème est comme une entité finie et close. Autrement dit, il est vu comme un tout, un labyrinthe à décoder. Il est donc question pour nous de s'intéresser à la façon dont un texte poétique génère son sens. Ainsi, l'usage de la sémiotique de la poésie nous permettra d'analyser notre corpus en faisant attention aux obliquités sémantiques (génération de sens par déplacement, distorsion ou création de sens) qui mènent à la signifiante, aux agrammaticalités (incompatibilité entre les mots et leur usage habituel), aux tropes et figures (métaphores, métonymies, etc.), à l'hypogramme, etc.

Aussi, nous allons nous intéresser à l'aspect de la lecture rétroactive. D'après le théoricien, lors de cette lecture se forme une seconde interprétation que l'on peut définir comme lecture herméneutique (système d'interprétation des textes) : « le texte est donc une variation ou une modulation d'une seule structure – thématique, symbolique, qu'importe – et cette relation continue à une seule structure constitue la signifiante », (Riffaterre, 1983 : 17).

Pour Riffaterre, les notions majeures de la sémiotique de la poésie sont la *sémiosis* (signifiante, agrammaticalité, tropes...) et la *mimésis* (imitation de la réalité, référent dans la réalité...). (Riffaterre, 1983 : 18). Selon le théoricien, le discours poétique se caractérise par son « obliquité sémantique ». En d'autres termes, le poème est déterminé non pas par la mimésis (représentation mimétique de la réalité tangible), mais par la *sémiosis*, synonyme d'« obliquité sémantique » ou déviation du sens. Nous nous appuyerons sur tous ces éléments pour ressortir les multiples facettes du poétique qui sont monnaie courante dans notre corpus.

Quant à la pragmatique littéraire, rappelons qu'elle est moins une méthode qu'une manière d'envisager le fait littéraire. (Gengembre : 1996). En effet, « la pragmatique désigne d'abord l'étude des actes de langage, des performatifs (où « dire, c'est faire. ») et plus généralement les actions produites par les discours sur les interlocuteurs, et par les textes sur leurs lecteurs. » (Aron & al : 2002 : 603).

La paternité de ce mot est attribuée à Charles William Morris (*Foundations of the Theory of Signs*, 1938). Plusieurs théoriciens ont fait des travaux sur cette notion, cependant un essor décisif

date des apports de Jhon Langhaw Austin avec son livre *Quand dire, c'est faire*, 1970. Dans cet ouvrage, l'auteur a montré comment le discours peut « faire ». Ce théoricien oriente ses travaux sur le performatif et globalement, sur l'acte social, défini par la relation qui s'établit entre le lecteur et l'auteur, que constitue le langage dans le discours. Austin se donne aussi la tâche d'explicitier les éléments comme la locution (productions de sons suivants les règles de grammaire et de sens), la perlocution (l'effet produit par la parole) et l'illocution (ce qui se passe en disant quelque chose vu la valeur conventionnelle de ce dire).

En effet, l'idée principale de son ouvrage est que l'écriture, comme le langage, peut être un acte performatif, c'est-à-dire qu'elle peut avoir un effet tangible dans le monde. Autrement dit, en écrivant, on ne se contente pas seulement de décrire des choses ou de transmettre des informations, mais on peut aussi, intentionnellement ou pas, contribuer à créer voire modifier des réalités.

Enfin, précisons que comprendre l'action que l'on fait en parlant ou en écrivant implique d'une part la mise au jour des positions et des intentions de l'écrivain, l'inventaire des actes de langage qu'il produit ou reproduit, et d'autre part l'étude de l'efficacité de ces actes de parole, les effets sur les destinataires, et l'interprétation de ces effets. (Aron & al. : 2002). C'est d'ailleurs pourquoi Paveau et Sarfati disent : « si le dire est un faire, il incombe à la théorie de décrire précisément en quoi consiste l'acte de dire, de même qu'il lui incombe de préciser en quel sens dire une chose c'est la faire. (Paveau & al. : 2003). Ainsi, considérant que la pragmatique étudie les termes et les procédures qui, dans le discours de chaque individu, traduisent directement la représentation qu'il a de lui-même et du monde, cette grille nous aidera à faire des déductions, des suppositions voire tirer des conclusions sur les positions des poètes d'une part ; et les effets que leurs recueils peuvent produire sur la société d'autre part.

De tout ce qui précède, il est à noter que nous prendrons ces grilles comme un outil précieux pouvant nous aider à approfondir notre compréhension afin de mener une analyse plus ou moins aisée et complète de notre corpus. En d'autres termes, cet outil nous permettra non seulement de décomposer notre corpus mais aussi de le structurer et surtout de l'analyser de manière systématique.

Suivant les articulations de la démarche méthodologique, notre analyse est structurée en cinq chapitres. D'abord, le chapitre premier, intitulé « Les procédés poétiques dans *Amargura negra*, *L'obscur patrie* et *Femme fatale* », nous permettra d'identifier, de relever et de décrire les éléments de la poétique dans les recueils de poèmes retenus pour cette présente étude. Ensuite, dans le deuxième chapitre, ayant pour titre « L'expression du politique par les procédés

rhétoriques et linguistiques », l'analyse sera axée, d'une part, sur les techniques de persuasion qu'utilisent les poètes et d'autre part sur les champs lexicaux en rapport avec les thèmes politiques. Également, dans le troisième chapitre, intitulé « La symbolisation du politique et sa portée significative », nous analyserons d'un côté les différents symboles qu'usent les poètes pour désigner le politique et de l'autre côté l'imaginaire du politique africain. En outre, le quatrième chapitre, « La satire du politique par les procédés stylistiques », nous permettra de présenter les outils stylistiques dont font recours Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga pour critiquer le politique africain. Enfin, le cinquième chapitre, qui est « Les enjeux idéologiques d'une poésie patriotique », sera le lieu pour nous de dégager les visions des poètes que nous étudions, notamment leur patriotisme.

CHAPITRE PREMIER : LES PROCÉDÉS POÉTIQUES  
DE CARACTÉRISATION DU POLITIQUE

Parler des procédés poétiques ou de poétisation consiste à s'attarder sur les différents outils poétiques qu'utilisent les poètes pour idéaliser le politique. En d'autres termes, les poètes font recours à plusieurs aspects poétiques pour définir le politique. Ces outils, précisons-le, font référence aux éléments de la versification et de la prosodie. Dans ce chapitre, il sera donc question pour nous de repérer et de décrire les éléments du rythme et de la sonorité mettant en valeur le politique. En clair, il s'agira d'étudier comment l'emploi des éléments comme le mètre, la rime, le rythme, l'allitération, l'assonance, le rejet et l'enjambement caractérise-t-il le politique dans notre corpus. Aussi, nous allons nous intéresser à la forme ou la disposition des poèmes.

### **1.1. La pérennité du sujet politique par les vestiges de la poésie classique**

La poésie classique est une forme de la poésie qui se distingue des autres formes d'écriture. C'est un ensemble de règles et de principes stricts qui ont pour but de donner au texte la clarté, l'ordre, la mesure et l'harmonie. En d'autres termes, c'est un art de la contrainte au sein duquel l'esthétique jailli par le respect de la forme. Dans notre corpus, il y a des traces de cette forme poétique. Ces traces expriment comme le sujet politique est fréquent dans les recueils de poèmes des auteurs contemporains. Dans les lignes qui suivent, nous mettrons exclusivement l'accent sur le mètre, la rime et le rythme.

#### **1.1.1. Le mètre classique et la désignation du politique africain**

Défini par le dictionnaire le *Robert Dixel mobile* (2014) comme la structure du vers ou un type de vers d'après le nombre de syllabes et la coupe, le mètre (en poésie) est la mesure du vers. Pour le dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, le mètre est « un groupe déterminé de syllabes longues ou brèves, comprenant deux temps marqués » (2007 : 642). Parti de ces définitions, nous analyserons les mètres dans notre corpus en fonction du nombre des syllabes qu'ils contiennent. Nous déduirons surtout dans la longueur du mètre l'explication ou le message en rapport avec le politique.

##### **1.1.1.1. Le politique clivant nommé par le vers court**

La longueur des vers dans la poésie classique va du vers d'une syllabe (monosyllabe) au vers de douze syllabes (alexandrin). Cependant, dans cette partie, seront étudiés les vers ayant des syllabes n'excédant pas le nombre de huit. Bien que ces types de vers ne soient pas fréquents dans notre corpus, les poètes les illustrent à travers certains passages. Par exemple, dans *L'obscur patrie*, nous pouvons lire : « Je pars loin de chez eux /Cultivez votre terre /Élevez vos troupeaux » (OP : 74). Dans cet extrait, Bamougam illustre la métrique courte. En effet, ce passage n'est constitué que des hexasyllabes. Par ces vers, le poète donne non seulement le sentiment de rapidité mais évoque aussi par cette brevité l'urgence qu'il y a à

« partir » (verbe autour duquel s'articulent les autres arguments). Au-delà d'être une aventure obligatoire, le départ du poète est aussi d'une part l'éloignement de l'ignominie et de l'impunité et d'autre part, toute une mission à accomplir.

Dans l'extrait suivant, Kazga illustre également cette métrique : « Liberté, que nous veux-tu ? /Je ne veux pas ton dessin /Je ne veux pas ton festin » (FF : 41). Dans ce passage tiré de *Femme fatale*, ce sont les heptasyllabes qui constituent le tercet. Cette métrique brève, loin d'être fortuite, est un appel urgent à la réhabilitation de la substance à la liberté, qui est une valeur noble. C'est un refus brutal d'une liberté dangereusement maquillée qui se traduit par la subtilité de ces vers. Cependant, il y a aussi la présence des vers longs dans notre corps.

### **1.1.1.2. La présentation du politique méchant par le vers long**

Contrairement aux vers courts, qui par leur caractère bref, traduisent la promptitude et surtout l'urgence de se prononcer sur les situations, les vers longs soulignent l'immensité et la gravité des sujets à aborder. Nous considérons comme vers longs, les vers dont le nombre de syllabe oscille entre huit et douze syllabes. Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga font, bien que rarement, l'usage des vers longs au sens classique du terme. Confirmons leur trace avec Koulsy Lamko dans les vers suivants : « On claque de dents, de colère, d'impuissance /La chaîne est trop forte, nos poignets suppurent » (AN : 78). Dans ce distique, Koulsy Lamko donne de l'importance à la situation en la mettant en exergue par les alexandrins. En l'étalant sur cette métrique, considérée hier comme majestueuse, le poète déploie son énergie dans la description de ces souffrances et manifeste sa rage devant cette impuissance et cette incapacité à briser ces chaînes qui approfondissent la douleur de l'homme noir.

Cette métrique trouve place aussi dans *L'obscur patrie* : « Mais je reviendrai pour la sentence /Quand les griots finiront leur éloge » (OP : 74). Dans cet extrait, il s'avère que Bamougam qui était dans l'urgence de « partir » avec des vers courts dans la partie précédente, reprend son souffle ici pour se prononcer posément sur son retour. Le poète qui sait que son départ est inéluctable nous projette dans un avenir qui semble proche en nous faisant voir ce qu'il reviendra faire quand il sera de retour. Avec ces décasyllabes, nous comprenons que le poète accorde plus d'importance à son retour qu'à son départ. Kazga fait également l'usage de la longue métrique. C'est ce que nous pouvons constater dans cet extrait :

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir met à mon cou

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir me met aux pieds (FF : 15)

Dans ce quatrain, Kazga fait alterner les alexandrins et les octosyllabes. Ce mélange de la métrique nous amène à regarder profondément la strophe. En effet, le troisième vers de l'extrait est la reprise du premier vers. Le poète, par cette métrique, souligne le caractère pénible des chaînes que le noir fait porter à son frère noir. Cette situation préoccupe énormément Kazga, raison pour laquelle il l'étale sur des vers longs. En dehors de la métrique, il y a aussi la rime qui attire notre attention.

### 1.1.2. La description du politique corrupteur à travers la rime

Définie par le *Dictionnaire universel des littératures* comme étant le « retour du même son à la fin de deux ou plusieurs vers » (1884 : 1760), la rime est le plus simple et peut-être le plus naturel des moyens propres à porter une régularité périodique dans les arrangements des sons qui plaisent instinctivement à l'oreille humaine et qui, en se perfectionnant, deviennent des vers. Pour Alain Vaillant, « la rime est l'identité, à la fin de deux ou plusieurs vers, d'un phonème ou davantage dont, au moins, la dernière voyelle accentuée et tout ce qui la suit. »<sup>9</sup>. Autrement dit, la notion de rime renvoie à la disposition des sons identiques à la finale des mots placés à la fin de deux ou plusieurs vers. Selon la norme classique, les rimes peuvent être suivies, croisées ou altérées, embrassées, redoublées ou tripartites selon leur typologie et masculines et féminines selon leur genre. Parlant de leur qualité, les rimes peuvent être riches, suffisantes ou pauvres. S'inscrivant dans la mouvance des poètes modernes et contemporains qui optent pour le vers libre, les poètes que nous étudions n'emploient pas suffisamment la rime connue sous sa forme classique. Cette dernière, bien que quasiment absente dans notre corpus, est décelable dans quelques poèmes. Par exemple, dans *Amargura negra*, certains passages témoignent leur utilisation pour parler du politique. En effet, dans l'écriture poétique de Koulsy Lamko, la rime est faiblement travaillée. Toutefois, dans l'extrait ci-dessous, la rime se dessine comme suit :

Et les coyotes d'enfance sur les poubelles  
Fouillent la lanière de viande rebelle  
Accrochée à l'os du poulet mâché  
Ils sont si faibles de gueule les chiens  
Le moindre tibia si lourd à porter (AN : 36)

---

<sup>9</sup> Désiré Marie Kameni (2012), « *De la déconstruction à la construction dans la poésie moderne : une lecture transversale de Fureur et mystère de René Char, Du crève-cœur de Louis Aragon, Du mauvais sang de Tchikaya U Tam'si et d'En attendant le verdict de Fernando d'Alméida.* », Thèse de Doctorat/PHD en ès-lettres modernes françaises, Université de Ngaoundéré, p.179.

Dans ce quintil, il s'agit des rimes plates. Primo, nous voyons le mot « poubelles » qui rime avec « rebelle ». Ces rimes sont féminines et suffisantes. Secundo, l'adjectif « mâché » rime avec le verbe « porter » avec une distorsion d'une autre rime qui les sépare. Par cette distorsion, le poète veut attirer notre attention sur « les chiens faibles de gueule » qui ne font que mâcher les os des poulets. « Mâché » et « porter » forment des rimes masculines et pauvres. La rime est aussi lisible dans le passage suivant :

Le Kapital condescendant  
Tient au bout du lasso  
Nos ventres, et dicte dans un nœud coulant  
Nos goûts salés-sucrés, amer-acide, froid-chaud  
Et qui ton ventre tient, ta langue tient ! (AN : 68)

Là, il s'agit des rimes croisées. En effet, l'adjectif « condescendant » rime avec l'adjectif « coulant » et le nom « lasso » forme la rime avec l'adjectif composé « froid-chaud ». Les deux rimes de cet extrait sont masculines et pauvres. Le dernier vers de cet extrait qui ne rime avec aucune autre rime est une distorsion. Par-là, le poète attire notre attention sur les différentes manières magouilleuses qu'utilise le « Kapital » pour imposer sa domination sur le peuple. Cette carence des rimes dans *Amargura negra* se sent aussi dans *L'obscurie patrie*. Toutefois, quelques extraits témoignent les traces de celle-ci dans ce recueil. C'est le cas par exemple dans ce fragment poétique :

Monde perdu  
Monde inconnu  
Pays égaré  
Terre déchirée  
Avenir vendu  
Combat perdu (OP : 89)

Dans ce fragment, les rimes sont suivies ou plates. « Perdu » et « inconnu » forment des rimes masculines et pauvres tandis que « égaré » et « déchirée » bien que masculines sont suffisantes. Aussi, dans les deux derniers vers, « vendu » et « perdu » forment des rimes masculines suffisantes. Nous pouvons aussi lire la rime dans cet extrait :

Venu pour voler  
Venu pour pirater  
Venu pour détourner  
Venu pour gâter (OP : 34)

Dans ces quatre vers, les rimes sont plates. Cependant, Bamougam crée une originalité de sorte que dans ces rimes plates, les unes soient suffisantes et les autres, pauvres. En effet, bien que toutes ces rimes soient masculines, « pirater » et « gâter » forment des rimes suffisantes tandis que « voler » et « détourner » en forment les pauvres. Chez Abdias Mabar Kazga, comme mentionné supra, le constat reste le même. À titre illustratif, lisons ce morceau de « *Lettre à un mercenaire d'Afrique* » :

Demain dès le crépuscule, à l'heure où noircit la campagne

Je viendrai. Je sais que tu m'attends cher mercenaire.

Je viendrai par la mer, la forêt puis les montagnes frontalières

Je ne puis perdre assez de temps loin d'une inestimable fortune (FF : 16)

Dans cet extrait, il s'agit des rimes embrassées. En effet, « campagne » et « fortune » forment les rimes pour l'œil. Cependant, « mercenaire » et « frontalières » font des rimes pour l'oreille. Toutes ces rimes, il est nécessaire de le dire, sont féminines et pauvres. Aussi, la rime peut être analysée dans ce passage tiré du poème « *Un président et ses ministres* » :

Ils s'offrirent des îles de luxe dans des pays de l'Ouest

D'argent, point de caché, tout était dans leurs comptes

Le président fut sage de leur montrer avant sa mort,

Que la Corruption et le Détournement sont ce maudit trésor. (FF : 31)

Dans ce fragment poétique, les rimes sont suivies. « Ouest » forme avec « comptes » des rimes pauvres et défectueuses. Le mot « mort » rime suffisamment avec « trésor ». Toutes ces rimes, rappelons-le, sont masculines. Dans « *Prière d'un petit enfant de Ngomna*<sup>10</sup> », il y a de même la présence de la rime :

Seigneur je suis fatigué

Je suis vraiment fatigué

Et j'ai souffert depuis le primaire

Jusqu'au secondaire (FF : 32)

Dans ce quatrain, les rimes sont aussi plates. En effet, le qualificatif « fatigué » du premier vers revient au deuxième vers pour former des rimes masculines et riches avec lui-même tandis que les mots « primaire » et « secondaire » des vers trois et quatre forment des rimes féminines suffisantes.

---

<sup>10</sup> *Ngomna* est un emprunt intégré dans le parler camerounais. Ce mot fulfuldé renvoie au Gouvernement ou à l'État. Enfant de *Ngomna* est donc un fonctionnaire ou un agent d'État. L'emploi de ce vocable montre le désir du poète à se protéger contre les bourreaux ou les enfants du système.



Liberté, /que nous veux-tu ?  
 3            4  
 Je ne veux pas/ton destin  
 4            3  
 Je ne veux pas/ton festin (FF : p.41)  
 4.            3

Dans ce morceau, les trois heptasyllabes présentent des rythmes très similaires. En effet, si le premier vers obéit au rythme 3+4, les deux qui le suivent ont, quant à eux, le rythme 4+3.

Comme le mètre et la rime, le rythme régulier ne préoccupe pas assez les poètes retenus pour ce présent travail. Ce piétinement du rythme par ces poètes peut être déduit comme l'expression de l'instabilité et de l'indécision dans les actes du politique africain. Il apparaît clairement que le politique présenté est désorienté. C'est ainsi que nous quittons du politique qui martyrise (chez Koulsy) au politique séquestrateur de la liberté (chez Mabbar) en passant par le politique nocif (chez Bamougam). Cependant, il est à rappeler que l'emploi du mètre, de la rime et du rythme n'a presque rien à voir avec une contrainte quelconque. Les poètes font leur usage pour montrer qu'ils sont à mesure de les utiliser mais choisissent volontairement d'écrire librement leurs pensées.

Enfin, retenons que la présence de ces éléments de la poésie classique dans la production de ces poètes contemporains peut être traduite par la présence constante du problème politique dans la société humaine.

## 1.2. La poésie moderne et la liberté de qualification du politique

Pour Kameni, « la volonté des poètes de la modernité de rompre avec les servitudes du passé les amènent à construire des vers dans la liberté peut prendre plusieurs formes » (2012 : 449). En effet, dans la poésie moderne et contemporaine, l'on observe le vers libre et le poème en prose. Cependant, nous allons nous limiter, dans cette partie, au vers libre car les poètes retenus pour ce présent travail ne font pas amplement l'usage du poème en prose. Bref, nous étudierons le mètre, les assonances, les allitérations, les rejets et les enjambements dans la poésie moderne. Au-delà de ces procédés qui donnent au poème du rythme et de la sonorité, s'ajoute la disposition du poème, qui sera également décrite.

### 1.2.1. Le mètre moderne et la particularisation du politique

Le vers libre est une forme de poésie qui se caractérise par l'absence de règles strictes de métrique, de rimes et de strophes. Contrairement au vers traditionnel, le vers libre ne suit pas un nombre fixe de syllabes par vers, ni un schéma régulier de rimes ou de strophes. Il permet une plus grande liberté dans l'expression poétique, en mettant l'accent sur le rythme, les sonorités et les images. Cette forme de libération dans l'expression de ses idées, donne la possibilité aux poètes de donner diverses formes à leurs écrits. En résumé, le vers libre est une

forme poétique caractérisée par la liberté de la métrique, permettant une expression plus souple et créative. Dans cette séquence, nous allons nous intéresser aux vers court et long.

#### 1.2.1.1. Le politique superflu montré par le vers court

Le vers court est un vers qui se démarque par sa brièveté. Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga emploient ce type de vers pour exprimer leurs pensées. À titre illustratif, nous pouvons lire dans *Amargura Negra* cet extrait :

Dans ce foutu pays  
où le ciment croupi  
sous le sol de grès

Derrière ces huttes  
à la merci des termites  
le paillason de cône icône (AN : 33)

Ce distique est un sixain. Le tercet qui constitue la première strophe est un ensemble de pentasyllabes. Le second tercet, quant à lui, est respectivement constitué d'un hexasyllabe, d'un heptasyllabe et d'un octosyllabe. Ce décompte qui donne une idée de progression respecte la règle de « e » muet à la fin du vers et précédant une voyelle, c'est qui donne lieu à des élisions. Le vers court est-il seulement visible dans le recueil de poèmes de Koulsy Lamko ? Dans *L'obscur patrie*, les vers courts y sont également. Il est vrai que leur présence dans le recueil de Bamougam n'est pas fréquente. Cependant, pour preuve de leur existence, nous avons retenu cet extrait :

Loin de ce monde  
Je pars  
Chercher une évasion  
Chercher la fuite du temps  
Loin de cette terre  
Pendant la nuit  
Je m'en irai (OP : 73)

Dans ce fragment poétique, il y a respectivement un quadrisyllabe, un dissyllabe qui est suivi par deux heptasyllabes si nous tenons compte de la diérèse dans le lexème « évasion ». Le cinquième vers de l'extrait est un pentasyllabe et les deux derniers vers sont des tétrasyllabes. Dans ce fragment, l'adverbe « loin » qui exprime une grande distance dans l'espace par rapport à un repère annonce l'aventure du poète qui se concrétise par les lexèmes « pars » et

« évasion ». Ce départ proche est clairement avoué dans ce vers : « je m'en irai ». Dans *Femme fatale* également les vers courts sont aussi perceptibles. L'extrait suivant en est un exemple probant :

Triste comme  
Eux, ces messieurs  
Ces messieurs comme il faut (FF : 34)

Dans cet extrait, il y a un sentiment de progression qui se dégage dans la longueur des vers. En effet, le premier vers est un trisyllabe, le deuxième est un pentasyllabe et le dernier, un heptasyllabe. Cet ordre progressif est corrélatif aux actes pervers des messieurs du système « qui ne savent plus ce que c'est la morale » (FF : 34). Hormis le vers court, il ressort que le vers long soit le propre de ces poètes.

### 1.2.1.2. La marque du politique arriviste à travers le vers long

Dans la poésie moderne, le vers long est non seulement le signe de la liberté du poète mais il est aussi l'expression de l'infinitude et de l'exubérance. Les vers longs dominent les lignes de notre corpus. En effet, il n'est pas rare de rencontrer des vers dont le nombre de pieds dépasse celui adopté par les conventions classiques. Les lignes suivantes peuvent mieux étayer cette thèse. Avec Koulsy Lamko, nous pouvons lire :

...Et je vis entre deux jujubiers épineux nationaux  
Bordant l'allée de l'aéroport national  
Une pancarte aux couleurs nationales  
Elle arborait ces mots, fierté nationale  
"Bienvenue au pays d'Abena où la Radio Nationale  
Annonce des bavures de la Police Nationale  
Quand la garde, la prévôté nationale  
À soigneusement pris le temps national  
D'égorger un homme national " (AN : 42)

Ce poème est un neuvain. Dans ce poème, le vers le plus court est un décasyllabe : « D'égorger un homme National » et le plus long est un vers de dix-huit pieds : « Bienvenue au pays d'Abena où la Radio Nationale ». C'est le vers ouvrant qui suit ce dernier en termes de longueur avec dix-sept pieds. Le sixième vers le suit avec seize pieds. Si le deuxième et le quatrième vers sont les vers de 13 pieds, l'alexandrin reste la métrique la plus dominante de l'extrait à travers le troisième, le septième et le huitième vers. Le poète attire notre attention sur le mot nationale non seulement à travers l'agrammaticalité qui se trouve dans

l'expression « jujubiers épineux nationaux » mais aussi à travers sa position éphorique le mettant ainsi en valeur et donnant au poème un rythme particulier. La longueur courte du dernier vers met en relief l'annonce macabre du vers. Cependant, Arnaud Bamougam nous laisse lire également ces genres de lignes kilométriques comme c'est le cas ici :

Extrait 1 :

Née après des années de démagogie, de léthargie politique

Née après une vingtaine d'années de vie de prostitution de ta 3<sup>ème</sup> sœur (OP : 36)

Extrait 2 :

Une terre commune où certaines se soumettent aux autres

Ceux qui sont en haut marchent sur ceux d'en bas

Mimétisme et humiliation des uns face aux autres (OP : 89).

Arnaud Bamougam qui se montre très rebelle à l'égard des règles classiques, fait dominer dans son recueil de poèmes les vers longs. Les extraits ci-dessus constituent des exemples probants. C'est aussi ce qui témoigne l'immensité des choses à dire dans une sorte de rage qui guide le poète. En effet, le distique qui fait l'objet du premier extrait est respectivement constitué d'un vers de dix-huit pieds et d'un vers de vingt-deux pieds. Quant au deuxième extrait, c'est un tercet composé d'un vers de seize pieds, suivi d'un hendécasyllabe. L'extrait est bouclé par un vers de quatorze pieds. Cette instabilité de la métrique ne traduit non seulement l'immensité des choses à dire mais est aussi l'expression de la rage du poète face à la situation du pays. Cette variabilité métrique est-elle absente dans *Femme fatale* ? Abdias Mabar Kazga n'est pas du reste. Il suffit de lire l'extrait ci-après pour donner son adhésion.

Extrait 1 :

Falsifiez les documents, servez-vous avant et à la place des autres

Ne laissez nulle occasion où la ruse ne passe et repasse (FF : 31)

Extrait 2 :

Je rêve d'un pays où les ministres sont des serviteurs et non des seigneurs

Je rêve d'un pays où le président est un seigneur et non et saigneur (FF : 49-50)

Dans *Femme fatale*, Kazga, comme les autres, casse démesurément la métrique du vers classique. Dans ces passages, le poète camerounais, montre qu'il y a toute une infinité des choses à révéler. Le premier vers du premier extrait compte vingt pieds (c'est qui est le double du décasyllabe). Le vers qui le suit a, quant à lui, dix-sept pieds. Cette exubérance est aussi palpable dans le second extrait. Mettant son rêve en valeur, le poète expose ce qu'il endure en catimini de ce monde sans pitié ni compassion au sein duquel il vit dans l'objectif de voir un

changement. Pour montrer l'importance de créer un monde juste et équitable, il étale sa vision dans ces deux vers qui comptent respectivement vingt et dix-neuf pieds.

De tout ce qui précède, nous tenons à préciser que dans notre corpus, les vers courts et longs ne sont pas employés distinctivement mais s'alternent souvent dans des mêmes poèmes. Cela traduit véritablement la liberté de ces poètes vis-à-vis des règles classiques contraignantes. Pour confirmer cette thèse, lisons cet extrait de *Femme fatale* :

Qui es-tu ?

Je suis celui à qui on a demandé de repartir au champ

Pourquoi ?

Parce que la terre ne trahit pas.

D'où viens-tu ?

Je viens du pays où le rêve s'arrête après le bac. (FF : 29)

Dans ce fragment, il y a les vers courts comme le premier qui est un trissyllabe et le troisième qui est un dissyllabe. Cependant, il y a aussi dans ce même morceau poétique des vers quinze syllabes (vers 8) voire même de dix-sept pieds (le deuxième vers de l'extrait par exemple). Il apparaît ainsi clairement que les vers courts et longs cohabitent souvent dans les mêmes poèmes. Cette remarque est valable pour les deux autres recueils de poèmes faisant l'objet de ce présent travail. Bref, dans les trois recueils de poèmes que nous étudions, le mètre est généralement en dents de scie. La variation du nombre de pieds s'observe même parfois avec un grand écart.

Bref, si les vers courts donnent du pouvoir à la parole poétique, les vers longs sont la traduction de l'infinitude des choses à dire sur le politique. Par ailleurs, il y a aussi, les assonances et les allitérations que ces poètes utilisent pour exprimer les faits politiques.

### 1.2.2. Les actes des politiques barbares traduits par l'assonance et l'allitération

Pouvant être considéré comme tout jeu vocalique dans un texte littéraire, l'assonance est selon le *Dictionnaire universel des littératures* une « ressemblance approximative de sons dans les finales de deux ou de plusieurs mots » (1884 :181). Pour le *dictionnaire du littéraire*, elle est la répétition, à la finale d'un mot ou d'un groupe rythmique, de la voyelle accentuée qu'on avait déjà rencontrée à la fin d'un mot ou groupe rythmique précédent. En d'autres termes, c'est la reprise d'une voyelle dans la terminaison des mots. L'allitération, quant à elle, est selon le *Dictionnaire universel des littératures* la « répétition, dans deux ou plusieurs mots qui se suivent, d'une même lettre ou d'une même syllabe » (1982 : 92). L'allitération est, en effet, la répétition des consonnes initiales ou intérieures dans une suite de mots pour obtenir un effet

d'harmonie, de pittoresque ou de surprise. En peu de mots, c'est la répétition des sons consonantiques dans un vers ou dans un texte.

Dans notre corpus, ces deux procédés sont largement utilisés par les poètes pour donner du rythme à leurs textes et traduire leurs sentiments. Leur emploi est variable d'un auteur à un autre et exprime les différents sentiments de ceux-ci. Koulsy Lamko, par exemple, fait abondamment leur usage. Dans les vers suivants, ce sont les sons [ã] et [g] qui sont mis en relief : « Et d'être ad vitam aeternam/ anguille, poisson gluant glissant sans écailles » (AN : 14). Dans ces vers, il y a assonance en [ã] et allitération en [g]. La voyelle [ã] ici traduit le niveau de transformation du poisson sans écailles qui symbolise ici l'homme vulnérable. Et le son guttural [g] exprime l'effet d'une sensation de difficulté et traduit le caractère visqueux et lourd de l'anguille. Ces sons suggèrent le mouvement ondulatoire et fluide qu'il faut adopter pour résister aux défis afin de les éclipser ou les transcender. Dans son poème « *Il y a un dieu qui s'adore* », le Tchadien met un accent sérieux sur le jeu sonore. Lisons cet extrait pour en découvrir davantage :

Sans chapelet

[...]

Sans transe

Sans verset

Sans sourate

Sans épîtres

Sans bois sacré...

Il y a un dieu qui s'adore

[...]

C'est le Dieu Pétrole (AN : 15)

Dans ce distique hétérogène nous sentons par scansion la prédominance de la vocalique [ã], présent dans « encensoir », « chiromancie », « croissant », « transe », « versant », « sang » et surtout avec le privatif « sans » en tête de presque tous les vers de l'extrait. Cette sonore nasale [ã] produit un murmure et une plainte sourde. Ce son languide porte en lui la trace de violence, c'est ce qui est évoqué dans l'expression « versant le sang » qui donne net l'idée de mort. Il traduit la langueur du poète face à la situation dont il décrit. Cependant, l'extrait ne laisse pas seulement transparaître l'assonance. Il y a aussi des allitérations. Dans les lexèmes « Est-Ouest », « hostie », « encensoir », « se cogner », « sol », « s'user », « presbytère », « chiromancie », « croissant », « transe », « verset », « sourate », « sacré », « s'adore »,

« versant », « sang », et le privatif « sans », nous percevons l'allitération à travers le son consonantique [s]. Le son [s] exprime ici l'idée du danger représenté par le « Dieu Pétrole ». Il y a aussi l'allitération en [t] dans les mots « tapis », « Est-Ouest », « hostie », « presbytère », « transe », « sourate », « petite », « goutte ». Le son [t] évoque la force de ce Dieu et amplifie l'ombre du danger que ce dernier fait planer. Également, dans les mots « chapelet », « tapis », « presbytère », « épîtres », « petite », « pipelines », « Pétrole », il y a également le son occlusif [p] qui exprime l'horreur du sang humain versé.

Dans « *Jusqu'aux portes du non-retour* », il y a aussi cette manifestation du jeu sonore. En effet, le poète donne à lire à la fois l'assonance et l'allitération. Découvrons cette ingéniosité de Koulsy :

Sois silure sans écailles, poisson à sang froid  
 Ta défense c'est ta gluance  
 Et si tu crois juste ta survie  
 Si tu refuses d'être  
 Cynocéphale que l'on lénifie  
 Aux eaux de cyanure,  
 Lance ta pierre minuscule  
 Contre le soleil qui se couche (AN : 16)

Dans ce huitain, le poète met en exergue une allitération et une assonance. Dans les lexèmes « sois », « silure », « sans », « poisson », « sang », « défense », « gluance », « si », « juste », « survie », « cynocéphale », « cyanure », « lance », « minuscule », « se couche », il apparaît par scansion le [s] qui est un son de glissement et de l'attaque. Ce son consonantique évoque l'idée de la colère et alerte sur le danger. Il appelle ainsi au combat en prenant l'agilité et la ruse pour arme. Aussi, dans les lexèmes tels que « silure », « si », « survie », « cynocéphale », « lénifie », « cyanure », « pierre » et « minuscule », il y a le son aigu et fin [i]. Ici, il évoque la discrétion et le risque. Cette voyelle éclatante exprime l'intensité de la situation que le poète présente.

Koulsy Lamko, dans le tercet suivant, continue de traduire ses ressentis à travers le jeu sonore. Le vers « Rien ! Sauf ! / la vacuité de nos viols et violences/ le désir de survie, d'idéal ! » (AN : 32) est convaincant. Dans cet exemple, les mots comme « vacuité », « viols », « violences », « survie » forment l'allitération en [v]. Cette labiodentale traduit la gravité de l'exacerbation dont décrit le poème. En effet, le son guttural et vibratoire [v] évoque une sensation de malaise et d'oppression. Ce son est l'imitation du bruit de la violence. C'est en effet,

les échos des actes barbares et destructeurs que le poète met ici en exergue. Dans les lexèmes « rien », « viols », « violences », « désir », « survie », « idéal », nous relevons la voyelle orale [i] qui complète l'intensité de la douleur du mal qu'exprime la consonantique [v]. Ce son aigu et fin exprime l'idée de victimisation. Cependant, à travers « survie » et « idéal », nous devinons un pont lumineux qui s'élève au milieu d'une atmosphère oppressive et atroce.

Aussi, dans son poème « *Ndjamena, borne limite !* », le poète tchadien expose aussi son sentiment à travers une allitération. Lisons ce quintil pour la découvrir :

Tandis **que** se noient les hommes-mouches  
Dans les vapeurs fermentés de l'alambic  
Bilbil, **arki**, cochet, duma, **kal**, **korde**, jugultakié  
La conscience en pâte de manioc  
Nourrie au cyanure injecté intraveineux (AN : 36)

Dans ces vers se dessine le son dur et percutant [k] qui crée une impression d'un choc fracassant. Ce son consonantique agressif traduit la brutalité du poison que contient l'alcool, capable de nuire à la conscience humaine. Le poète exprime l'état d'une ville sale où la conscience des hommes est atteinte par les effets nocifs de la boisson alcoolisée. Une ville fermée sur elle-même et qui, par cet état de cloisonnement, atteint ses hommes. Le retard de cette ville est davantage mis en évidence avec l'assonance [a] dans ce distique : « C'est Ndjamena ! la **halte finale ! / Halte fatale !** » (AN : 37). Ce son ouvert évoque un cri étirant et souligne le sentiment d'une inéluctable finalité tragique. S'il y a une allitération et une assonance dans ce passage, dans le morceau suivant, Koulsy ne met l'accent que sur un son consonantique. Découvrons-le :

Libertad !  
Plus personne ne sait pas épeler ton alphabet  
Plus personne ne sait où tu commences  
tes premiers pas  
Plus personne ne sait plus où tu meurs (AN : 39)

Dans ce quintil, à travers les mots tels que « **plus** » (4 occurrences), « **personne** » (3 occurrences), « **épeler** », « **premiers** », « **pas** » (2 occurrences), nous relevons une allitération avec le son [p]. Cette allitération évoque l'effet d'une idée de disparition. En effet, ce son plosif donne l'impression d'une valeur noble qui s'éteint. Ce son traduit la mort et l'oubli dont est victime la liberté. Est-ce que cela est dû à une quelconque ingérence extérieure ? Les vers suivants peuvent mieux nous faire « lever les yeux » : « Ils vont ils viennent tonnant détonnant,

/vrombissant ». (AN : 50). Dans ce passage, il y a une allitération en [v] et une assonance en [ã]. À travers « vont », « viennent », « vrombissant », nous percevons clairement cette allitération en [v]. Ce son crée un effet de bourdonnement et de vrombissement. C'est en fait l'imitation du bruit des moteurs qui est mise en valeur. C'est aussi ce qu'évoque l'assonance [ã]. En effet, ce son nasal vibrant qui est présent dans « tonnant » « détonant », « vrombissant » souligne la force et le bruit. Cette assonance accentue la présence pléthorique des machines à tuer qui font de bruit comme l'évoque le son consonantique [v]. En un mot, cette assonance évoque les sons et/ou les bruits des armes lourdes, prêtes à tuer.

Dans « Gros ils seront **gros** et **gras** du **gras** des remontées/de leur ripailles » (AN : 57) extrait du poème « À *Laokein Bardéx* », le poète donne du crédit au son [g]. Ce son grave et rauque évoque l'impression de lourdeur et du dégoût qu'éprouve le poète vis-à-vis des personnages grossiers qu'il décrit. Cette allitération traduit le sentiment de déplaisir du poète. De même, dans le vers : « Rage-Marre-merde-merde » (AN : 60) extrait du poème « *Jusqu'à la vie* », nous relevons deux allitérations. En effet, dans « **marre-merde-merde** », le son [m] revient trois fois créant ainsi une allitération. Ce son sourd exprime l'idée d'un sentiment pesant et d'une véritable lassitude. Aussi, dans tous les mots du vers, il y a le son [r] : « **Rage-Marre-merde-merde** ». Ce son dur est l'évocation de la colère et de l'agressivité. Sa reprise renforce l'idée du mot « rage » placé en tête du vers. Ces deux sons traduisent intensément la sensation de frustration et de colère mais aussi du dégoût. Est-ce que ce sont ces pareilles situations qui mettent le poète dans un état de dépassement ?

La terre des hommes est morte

Que terre maudite s'ouvre et m'avale à jamais

Et que même jamais, je ne renaisse plus jamais

Même pas en étoile. (AN : 62)

Dans cette strophe clausule du poème « *Honni soit qui m'esclave !* », nous relevons une allitération dans les mots « hommes », « morte », « maudite », « m'avale », « jamais » (3 occurrences) et « même » par le son [m]. Cette consonne bilabiale traduit le dépassement du poète. En effet, cette consonne nasale produit l'effet de glissement et de murmure au ton plaintif. Elle évoque le sentiment de désespoir qui renforce l'état d'une fin qui s'avère sans échappatoire et définitive. Aussi, nous saisissons une assonance dans les lexèmes « terre », « jamais », « même », « renaisse » par la voyelle [ɛ]. Cette voyelle ouverte concrétise l'état insoluble dans lequel se trouve le poète. Elle accentue le sentiment de tristesse et de finitude. Ces deux sons traduisent l'acuité de l'atmosphère qui désespère le poète devenu pessimiste quant

à une quelconque reconnaissance. Ainsi, tout son souhait se résume dans une disparition absolue et éternelle. Est-ce que c'est une manière sage pour le poète d'échapper à la voracité des autres ?

Ta ligne de dents

Voracité de ventripotent

Vrille

Tu as volé mille Hommes (AN : 64)

Extrait de « *Tes lignes de cruauté* », ce quatrain met en valeur le son [v] à travers les lexèmes « voracité », « ventripotent », « vrille » et « volé ». Cette allitération crée une sonorité évoquant la rapidité et la violence. Ce son fricatif donne une impression d'un mouvement destructeur. Cette allitération souligne le caractère dévorant et insatiable du personnage à qui s'adresse le poète. Cette idée trouve sa concrétisation dans ce vers : « Tu as volé mille Hommes ». Quelques pages après, dans le poème « *Affamez-les tous ! Éponyme d'album !* », ce sont les assonances qui retiennent notre attention :

Le Kapital condescendant

Tient au bout du lasso

Nos ventres, et dicte dans un nœud coulant

Nos goûts salés-sucrés, amer-acide, froid-chaud

Et qui tient ton ventre, ta langue tient ! (AN : 68)

Dans ce quintil, nous répertorions deux assonances. La première en [a], est décelable dans « Kapital », « lasso », « salés », « amer-acide », « ta ». Et la seconde en [ã], dans « condescandant », « ventres », « dans », « coulant », « ventre », « langue ». Ces sons ouverts évoquent un effet donnant une impression d'oppression, d'enfermement, de constriction et d'étouffement. Ils traduisent l'emprise et la mainmise des politiques sur le peuple à travers les différents moyens de la corruption. Cette idée est mise au clair avec l'évocation de différents goûts dans l'avant dernier vers de l'extrait. Si ce sont les sons [a] et [ã] qui sont mis en vogue dans cet extrait, ce n'est pas le même cas dans le vers tiré de « *Parole de trompette* ». Lisons le vers en question pour mieux le découvrir : « Au boulot, lourdaud, tordu/Pas le temps de se faire cocu » (AN : 70). Dans les mots tels que « au », « boulot », « lourdaud », « cocu », nous lisons une assonance en [o]. Cette voyelle ouverte exprime la pression, la contrainte et la violence exercées sur les travailleurs.

Après cette étude, nous comprenons qu'*Amargura negra* est emplie des jeux sonores. Par les assonances et les allitérations, des sons durs et légers, Koulsy Lamko arrive aisément à

mettre en texte le politique. Ce procédé est aussi utilisé par Arnaud Bamougam. Dans le distique suivant, tiré du poème « *Aux soldats* », nous repérons une allitération en [m] : « Femmes et hommes d'armes /Vous avez fait un bon combat » (OP : 24). Ce son calme traduit une impression de repos, de soulagement et de sérénité. Dans ce passage, le son [m] suggère une forme de commémoration qui traduit un hommage à la mémoire des soldats guerriers.

Dans ce même poème, nous décelons aussi, dans le vers qui suit, une allitération en [s]. « Oh soldats, soldats d'hier, soldats d'aujourd'hui » (OP : 25). Le son [s] peut renvoyer à un sifflement de vent ou des balles. Il évoque, dans ce contexte, les bruits de la guerre et rappelle l'ambiance sonore des combats. Il donne aussi une impression de continuité notamment à travers les adverbes de temps « hier » et « aujourd'hui », associés au mot soldats, ici mis en valeur. Cette allitération rappelle donc le temps de combat et attribue à ses acteurs une dignité solennelle. C'est une impression de reconnaissance, du respect éternel à l'égard de ces femmes et hommes d'armes qui se sont donnés corps et âme pour la cause de la nation. À travers le [v] dans l'extrait suivant, le poète continue de les magnifier. Lisons ces vers pour mieux découvrir : « Vos forces, votre détermination, /Vos courages ne sont pas vains/Vous qui combattez au Nord » (OP : 25). Là, Bamougam appuie le dévouement, la camaraderie et l'union entre les combattants connus pour leur sacrifice patriotique. Cette allitération, au-delà de souligner la force et la détermination des soldats, donne au texte un rythme particulièrement mobilisateur.

Si « *Aux soldats* » magnifie les combattants guerriers, l'allitération de l'extrait suivant, tiré de « *La 4<sup>ème</sup> République* », enlaidit l'armée : « Il possédait une puissante armée /Il avait une grande milice sauvage en sa possession » (OP : 36). Le son [s] rappelle généralement le sifflement. Dans ce passage, il évoque un danger latent, une menace sournoise. La reprise de ce son ouvre l'esprit du lecteur sur la puissance de l'armée et surtout le caractère désordonné et dangereux de cette milice. Cette allitération souligne la brutalité que ceux qui détiennent le pouvoir infligent aux autres en pagaille. C'est peut-être ce qui pousse le poète à s'interroger sur les raisons de cette souffrance du peuple en ces termes : « Pourquoi tes enfants font souffrir tes enfants ? » (OP : 38). Dans cette interrogation, nous retenons le son [f], entendu comme un souffle de désespoir et de détresse. C'est un soupir d'incompréhension face aux souffrances infligées par les uns aux autres en soulignant la douleur qui se dégage de cette situation macabre. En montrant le lien de parenté entre les enfants bourreaux et les enfants victimes, ce son rend la situation plus tragique. C'est, en bref, l'expression grave d'une réalité pénible.

Est-ce que c'est cette situation qui pousse les femmes à pleurer ? Seul l'extrait tiré de « *Les pleurs des femmes* » peut expliciter cette question : « Vivre dans cette ville hostile /Vivre

dans cette nation violente (OP : 39). Dans ces deux vers, nous retenons deux allitérations. Repéré dans « vivre », « ville », « violente », le son [v] évoque une menace imminemment constante. La répétition de ce son traduit l'idée d'une présence permanente du danger. En combinant les termes « vivre », « ville » et « violente », le poète soulève la contradiction entre le désir de vivre et la violence qui gagne du terrain et rend l'environnement invivable. Se trouvant dans « cette », « hostile », « violente », mots qui s'avèrent négatifs, le son [t] souligne l'idée d'une agression traduisant ainsi une situation fatale. Bref, le passage n'exprime pas seulement le sentiment d'oppression et d'angoisse mais fait ressentir, par sa musicalité, la menace qui sévit dans une atmosphère de tension que créent les politiques. Et cela, à cause du fait qu'il existe plusieurs lois, créées par chacun d'eux. Pour exprimer cette idée dans « *Aventurier par contrainte* », le poète joue sur un son doux. Lisons ces deux vers pour repérer ledit son : « Ils ont fait la loi /Ils contrôlent la loi et la loi n'a aucun effet sur eux » (OP : 49).

Il s'agit, dans ce passage, du son [l]. Cette allitération évoque la fluidité ou l'aisance de ces individus, désignés ici par le pronom « ils », à commettre de crimes en se voilant par la loi sans pour autant être arrêtés ou jugés. Ce son traduit la manière ingénieuse et sans accroc avec laquelle ces sujets font discrètement leur opération, loin des contraintes légales.

Ce comportement déviant, mentionnons-le, trouble l'esprit de la population. C'est ce que traduisent ces vers : « Peur de cette troupe en kaki nullissime /Qui tire sans voir, sans savoir et sans cause » (OP : 51). Dans ce distique, il y a une allitération et une assonance. En effet, dans les mots « cette », « nullissime », « sans », « savoir » se trouve le son [s] qui évoque ici le sifflement des balles qui tonnent. La reprise de ce son exprime un sentiment de menace, d'oppression et d'incertitude. Aussi, dans le lexème « sans », repris trois fois au niveau du second vers crée une assonance en [ã]. Ce son nasal suggère ici l'écho du coup de feu lointain. Sa reprise crée une atmosphère de fatalité et souligne le caractère dénué de sens des actions de ces hommes en kaki. Ces deux sons nous laissent deviner un environnement où règne le danger chaotique mettant le monde dans une angoisse indescriptible. Ces sons soulignent surtout l'ineptie et la violence aveugle que cette légion d'une nullité impardonnable fait planer sur la société. Malgré ce climat de terreur, Bamougam donne ce conseil : « Que chacun sente la paix dans sa danse » (OP : 62). Dans ce vers se trouve le son nasal [ã]. La répétition de ce son octroie au vers une sonorité lourde qui invite à une médiation. Ce son soutient la portée du vers qui porte sur la paix qui doit émaner de l'effort personnel de chacun pour devenir une réalité collective. Mais il semble que sur ce chemin se trouve des récalcitrants.

Ces indociles sont leurs propres chefs. C'est ce que dit le vert suivant : « Tu n'as d'ordre à recevoir de personne » (OP : 78). C'est le son [R] qui est décelable dans ce vers. Ce [R] donne au vers un effet sonore très fort et traduit le sentiment de désobéissance et d'insoumission à tout pouvoir extérieur. Loin d'être un hasard stylistique, cette allitération souligne la force, la détermination et le refus total d'être sous une quelconque commande. Ce genre d'orgueil crée toujours des situations graves. Il suffit de lire ces vers pour s'en convaincre : « Comme ces corps qui jonchent le sol / Comme une force devenue désordre » (OP : 94). Le son [ɔ] est dominant dans ce fragment. Ce [ɔ] donne au vers une sonorité grave et sourde. Cet élan renforce la lourdeur de la situation décrite. Il souligne l'état d'une atmosphère où règnent les manœuvres tragiques mettant les gens dans la désolation et le gémissement.

Parti des sons vocaliques et des sons consonantiques, Arnaud Bamougam comme Koulsy Lamko, fait des jeux sonores des outils importants pour toucher esthétiquement aux réalités politiques. L'auteur de *Femme fatale* n'use-t-il pas de ces tournures poétiques ?

Le poète camerounais fait des jeux sonores un des costumes de valeurs avec lesquels il pare ses idées. Il suffit de lire quelques passages de *Femme fatale* pour confirmer cette affirmation. Commençons par cet extrait de « *AFROcredo*<sup>11</sup> » qui dit : « Je crois à la Spiritualité africaine / toute puissante Créatrice de Kama et des Kamites » (FF : 14). Il se dégage de ce passage le son occlusif [k]. Cette allitération symbolise l'acte de création et donne une impression d'impact en termes d'identité et de dignité fondées sur le lien spirituel qui lie Kama à son peuple. Dans son poème « *Qui t'a demandé de venir ?* », l'accent est mis sur un son fricatif. En lisant le morceau ci-dessous, nous découvrirons ce fameux son : « Nous sommes fatigués de vous / Vous voir dormir dans les rues / Vous voir manger dans nos poubelles » (FF : 25). Dans ce tercet, il s'agit du son [v]. Sa reprise peut évoquer un murmure ou un gémissement. Ce son renforce l'idée du fardeau, du harcèlement visuel traduisant ainsi un sentiment de lassitude du scripteur d'où « nous sommes fatigués de vous ». Bref, cette allitération souligne le dégoût du poète vis-à-vis de son destinataire. Contrairement à ce poème, c'est une assonance qui est mise en relief dans « *Poli-tue*<sup>12</sup> » :

Mal en pjs, les choses vont de mal en pjs

Mal en pjs, les choses vont de mal en pjs

<sup>11</sup> Le terme « *AFROcredo* » est concept créé par Abdias Mabar Kazga. Ce néologisme est formé du radical *afro* de « Afrique » et du mot *credo* « dogme, conviction, foi ». L'association des deux donne « Afrocredo » qui veut dire confession de foi africaine.

<sup>12</sup> Le mot « *Poli-tue* » est un néologisme. Il est formé du radical *poli* de « politique » et du verbe tuer, conjugué à la troisième personne du singulier « tue ». L'association des deux forme « poli-tue » pour désigner une politique machiavélique, suicidaire, de massacre, etc.

Quel que soit ce qu'on leur dît

Ces abrutis sacrifient

Le développement de leur pays (FF : 35)

Dans cet extrait, se dégage une voyelle aiguë [i]. Ce son incisif évoque la douleur acerbe et exprime l'idée de la situation qui va de « mal en pis ». Bref, c'est un son de douleur et du jugement qui souligne le désespoir face à la détérioration de la situation. Cette situation est grave car les uns ne font que passer pendant que les autres demeurent ; et cela « *Sous le pont de la démocratie* » comme nous pouvons lire : « **P**assent les **o**pposants et **p**asse le **p**euple » (FF : 37). Dans ce vers, c'est la consonne occlusive [p] qui est répétée. Sa répétition laisse déceler un sentiment de fatalité. En d'autres termes, cette allitération évoque un environnement où les acteurs notamment les opposants et le peuple meurent sans que la situation politique et les détenteurs du pouvoir ne soient remplacés ou du moins changés. C'est ainsi que toutes les familles dont les pères cherchent la liberté sont sans abris. C'est ce qu'évoque le vers suivant : « Sans pères ni mères ni frères » (FF : 41). La voyelle ouverte [ɛ] est un son dominant de ce vers. Sa répétition dans ce vers crée un effet sonore plaintif et traduit implicitement les pleurs des orphelins. Cette assonance insiste sur l'immensité du vide humain que créent les méchants. En effet, il souligne un vide difficile à combler, une plaie qui s'avère incurable qu'est la perte totale des membres de famille. En donnant au vers une musicalité pitoyable et triste, cette assonance amplifie le sentiment de douleur et de tristesse lié à cette perte colossale. Si les assonances et les allitérations conditionnent le rythme et la musicalité des textes avec les mises en valeur des mots ou vers, il y a aussi le rejet, le contre-rejet et l'enjambement qui créent, eux aussi de divers effets.

### 1.2.3. Le politique sanguinaire martelé par le rejet et l'enjambement

Le rejet, le contre-rejet et l'enjambement sont des procédés qui vont presque toujours ensemble. Cependant, compte tenu de ce que la ponctuation<sup>13</sup> est moins employée dans les recueils de poèmes qui constituent notre corpus, il est rare de rencontrer le contre-rejet. C'est la raison par laquelle, nous allons seulement analyser le rejet et l'enjambement.

#### 1.2.3.1. Le portrait du politique cruel par le rejet

Le rejet est défini par le dictionnaire *Le petit Larousse illustré* (2007) comme un « procédé de mise en relief caractérisé par la présence en début de phrase de un ou de deux

---

<sup>13</sup> Dans notre corpus, les poèmes ne sont pas confortablement ponctués. Si les signes faibles, notamment la virgule (,) est moyennement employée ; les signes forts sont quasiment absents, hormis les points d'interrogation et d'exclamation qui reviennent de manière irrégulière par nécessité voire contrainte rythmique et sémantique.

mots étroitement liés au vers précédents ; le ou les mots ainsi répétés ». (2007 : 870). Autrement dit, c'est une tournure par lequel on rejette une expression brève ou un ou deux mots au vers suivant. Dans notre corpus, les poètes usent de ce procédé pour représenter le politique. Dans les lignes qui suivent, nous expliquerons quelques passages qui illustrent ce procédé. Par exemple dans le poème « *Bavures de positionnement* », Koulsy Lamko écrit :

La règle du maître pend terreur au-dessus

Du crâne (AN : 46)

Dans ces vers, c'est le groupe de mots « du crâne » qui est le rejet. En renvoyant ce groupe à une autre ligne, le poète rompt le rythme du vers. Ce rejet crée un effet dramatique. En effet, cette tournure déjoue l'attente du lecteur et crée une tension de surprise. Pendant qu'on s'attend à l'usage de l'expression « au-dessus de la tête », Koulsy va plus profond et nous surprend avec l'expression « au-dessus du crâne ». Il rend ainsi l'image décrite plus tragique. Le crâne, considéré comme le symbole de l'esprit et de toute l'existence humaine, est lui-même menacé. Par cette mise en valeur de la gravité de la terreur, ce rejet souligne la lourdeur de cette menace sur la vie de l'homme. Est-ce que c'est par les armes lourdes que le maître pend la terreur sur le crâne ? Il dira plus loin :

Ils vont ils viennent tonnant détonnant,

Vrombissant (AN : 50)

Dans ce passage, c'est le mot « vrombissant » qui est le rejet. Ce mot qui doit normalement être placé à la suite de « détonnant », juste après la virgule, est rejeté à la ligne suivante. En isolant ce mot, le poète crée un effet d'insistance attirant ainsi l'attention de son lectorat sur le bruit puissant et incessant des moteurs. Par ce rejet, le poète brise aussi le rythme du vers. Ce brisement rappelle l'abattement brutal des hommes par ces machines à tuer qui vrombissent sans relâche. Cependant, ceux qui tuent les autres ont-ils les mains propres ?

Tends-moi ton bras, ta main

Ouvre-la et montre-moi

Ta paume (AN : 64)

Dans cet extrait, c'est le groupe nominal « Ta paume » qui constitue le rejet. Le groupe de mots est ainsi mis en relief. Cette mise en valeur consiste à insister sur ce que ce mot représente dans la strophe. En créant un effet de suspension à la fin du deuxième vers, motivant le lecteur à lire intégralement la ligne suivante afin de comprendre le message de la phrase, ce rejet force une pause donnant une grande importance à ce mot final. Par ces passages, nous reconnaissons que Koulsy Lamko utilise le rejet comme une des voies puissantes pour peindre

le politique cruel. Cependant, le rejet est-il absent dans *L'obscur patrie* ? Ce procédé est également présent chez Arnaud Bamougam. Le passage suivant est illustratif.

Et au petit matin dans leurs tapis

Ils nous sortent des décrets

Des nominations (OP : 90)

Dans ce passage, c'est le groupe nominal « Des nominations » qui fait l'objet du rejet. Le vers « Ils nous sortent des décrets », qui paraît sémantiquement indépendant reçoit une complémentarité significative importante par ce rejet. En créant une pause à la fin du deuxième vers, le poète attire l'attention du lecteur sur ce mot rejeté. Cette tournure évoque une progression dans le sens. En effet, on passe du général (des décrets) au particulier (des nominations). Autrement dit, c'est une manière sage de compléter, de préciser et d'insister sur le sujet abordé. Cela traduit l'idée de l'aspect irréfléchi et brutal dans la prise des décisions d'envergure par l'État. Comme Koulsy et Bamougam, Kazga également esthétise le politique par le rejet. Dans *Femme fatale*, nous pouvons cerner la présence de ce procédé par l'extrait du poème « *Liberté, que nous veux-tu ?* ».

Ton nom me terrifie

Liberté, (FF : 41)

Dans ces vers, c'est le lexème « Liberté » qui constitue le rejet. En rompant ce mot du verbe « terrifie », le poète crée un effet de surprise. Après ce verbe, le lecteur s'attend aux substantifs nocifs comme la mort ou une autre réalité épouvantable mais le poète surprend le lecteur en le plaçant devant un paradoxe. La liberté, considérée comme une source de bonheur est ici habillée par le « boubou » d'une réalité effrayante à travers son association avec le verbe terrifier. En d'autres termes, ce rejet met l'accent sur la contradiction entre la liberté et le sentiment qu'il suggère à travers le verbe central de la phrase. Ce rejet impose au lecteur un moment de réflexion sur les raisons pour lesquelles la liberté peut être une source terrifiante. Est-ce que le manque d'une véritable liberté est un engrais aux pieds de la souffrance ?

Dans tes yeux si froids

Je contemple la souffrance

Épanouie (FF : 45)

Dans ces vers, c'est l'adjectif « épanouie » qui fait l'objet du rejet. Comme dans l'extrait ci-dessus, il y a une surprise terrible. Après le mot souffrance, le poète laisse en suspension le lecteur et place « épanouie » sur la ligne suivante. L'adjectif épanouie, censé accompagné des mots positifs tels que joie, beauté, est lié au substantif souffrance. Ce rejet crée une image contrastée en montrant une souffrance qui s'épanouit au lieu de s'évaporer. En rejetant

« Épanouie » au vers suivant, le poète oblige le lecteur à accorder son attention à la dimension anormale de cette situation qu'il décrit. C'est une manière d'inviter le lecteur à réfléchir sur la condition humaine et notamment sur la souffrance qui se généralise et s'abat avec violence sur les personnes vulnérables.

Par ce procédé, Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga créent généralement l'effet de surprise et attirent de ce fait l'attention du lecteur sur le politique cruel dont ils peignent les actes. Cependant, le rejet n'est pas la seule stratégie qu'utilisent ces poètes pour accrocher le lecteur à leurs textes. Il y a également l'enjambement.

### 1.2.3.2. L'enjambement et la peinture du politique pervers

Du verbe enjambrer qui veut dire « franchir, passer par-dessus un obstacle en étalant la jambe avant de poser le pied »<sup>14</sup>, l'enjambement est un rejet au vers suivant de deux ou de plusieurs mots étroitement unis par le sens à ceux du vers précédent. Autrement dit, c'est un procédé poétique où la phrase ou le groupe syntaxique ne se termine pas à la fin du vers, mais se poursuit sur le (ou les) vers suivant. L'enjambement est l'un des procédés les plus fréquents dans notre corpus. Les pages qui succèdent éluciderons ce procédé. Commençons par les derniers vers du poème « *Il y a un dieu qui s'adore* ».

Et pour couronner le tout,  
prenez mon sang qui coule à gros bouillons  
puisque vous avez déjà accepté  
le sacrifice de ma Liberté (AN : 15)

La phrase « Et pour couronner le tout, prenez mon sang qui coule à gros bouillons puisque vous avez déjà accepté le sacrifice de ma Liberté », est séquencée en trois et forme quatre vers qui créent un effet d'un suspense continu. Lorsque le poète met en valeur les mots « gros bouillons », (à la fin du deuxième vers) ; « accepté », (à la fin du troisième vers) ; « sacrifice », (au début du dernier) et « Liberté », (à la fin de l'extrait), il crée une liaison forte entre ces derniers. C'est ce qui laisse croire que cet enjambement lie indissociablement le corps du poète, évoqué ici par l'expression « mon sang » à son esprit, mis en vogue par l'expression « ma Liberté ». La phrase qui se prolonge sur plusieurs vers n'évoque non seulement le mouvement continu du sang qu'offre le poète mais insiste aussi sur l'inéluctabilité du sacrifice total dont fait preuve Koulsy. Dans l'extrait suivant, nous pouvons aussi lire aisément l'enjambement :

les immenses tas de détritiques poubelles

---

<sup>14</sup> *Le Petit Larousse illustré* (2007), Larousse, Paris, P.370.

s'échangent des anneaux de mariage (AN : 35)

La proposition « les immenses tas de détritus poubelles s'échangent des anneaux de mariage » est coupée en deux et dévoile une réalité inconciliable. En effet, après l'expression « tas de détritus poubelles », l'on s'attend à une description répugnante. Curieusement, le poète associe cette image maculée à un geste hautement symbolique qu'est le mariage, créant ainsi un effet de contraste. Avec cette association forcée de la saleté et du mariage, considéré comme un acte solennel, cet enjambement suggère que la ville décrite, bien que remplie des grandes valeurs, est dégradée et polluée devenant, de ce fait, insignifiante faute d'entretien. Cet enjambement renforce la dénonciation du poète à l'égard de cette ville qui ne fait pas partie des priorités des autorités. Pour lui, cette ville se trouve dans une terre maudite. C'est ce que nous pouvons lire dans ce morceau poétique :

Maudit soit et me douleure

Cette terre où

Le géniteur des vies

Offre en esclave ses entrailles aux rapaces

Pour une génisse galeuse (AN : 62)

Dans cet extrait, les enjambements qui s'imbriquent les uns dans les autres créent un effet de suspense. En effet, il y a dans cette myriade d'enjambements, deux niveaux qui semblent être majeurs. Le premier s'étale entre le deuxième vers et le troisième vers : « Cette terre où/ le géniteur des vies » et le second, entre les vers trois et quatre « Le géniteur des vies/ offre en esclave ses entrailles aux rapaces ». Si le premier niveau de ce procédé personnifie la terre en la considérant comme une force créatrice, le second, quant à lui, juxtapose cette création à la destruction. Cette juxtaposition met en relief le contraste qui se dégage entre le fait de donner la vie et celui de laisser cette vie être dévorée et surtout à un prix dérisoire que dévoile le cinquième vers. Ces enjambements constituent des outils permettant au poète de plus dramatiser la situation et de le rendre progressif jusqu'à une fin futile.

Koulsy Lamko, par l'usage de cette tournure, crée des effets de contraste et de suspense. Cependant, il n'est pas le seul à recourir à l'enjambement. Ce dernier est également présent dans *L'obscur patrie*. C'est ce que nous pouvons lire dans ce passage :

Dieu fera que cette génération qui te suivra,

Trouve de la force pour reconstruire son pays, sa nation (OP : 35)

La phrase « Dieu fera que cette génération qui te suivra, trouve de la force pour reconstruire son pays, sa nation » est divisée. En effet, le verbe « trouve » qui est le verbe principal de la proposition est rejeté au début du second vers. Par ce procédé, l'auteur met en

exergue ce verbe. Cet enjambement renforce le souhait ou mieux la prière du poète consistant à voir la future génération être porteuse d'une force capable de reconstruire la nation tchadienne. Bref, cette tournure donne du poids au vœu de Bamougam. Le poète prie parce que l'union est presque morte dans son pays. C'est évidemment ce qui est exposé dans le passage suivant :

Les clans se dessinaient

Pendant l'existence de ta sœur aînée

Et atteignent leur apogée pendant ton existence (OP : 36)

Dans ce passage, le premier vers se poursuit dans les deux vers qui le suivent. Ici, l'accent est mis sur « se dessinaient » et « atteignent » qui sont les verbes centraux de la phrase. En mettant « se dessinaient » à la fin du premier vers, le poète attire l'attention du lecteur sur le sujet de ce verbe que sont les clans sous l'existence de la 3<sup>ème</sup> République. « Et Atteignent », placé au début du troisième vers, nous rappelle encore ces mêmes clans qui arrivent à leur paroxysme sous l'existence de la quatrième République. Cet enjambement évoque l'idée de la progression et traduit le lien fort et indescriptible entre la 3<sup>ème</sup> et la 4<sup>ème</sup> République à qui s'adresse le poète. Ces clans vivent bien pendant que la base classe souffre. Et Bamougam de dire :

Je ne voudrais pas rester indifférent

Face à cette situation que vivent les orphelins (OP : 49)

Dans cet extrait, la phrase « Je ne voudrais pas rester indifférent face à cette situation que vivent les orphelins » est fracturée. Autrement dit, la préposition « face » est rejetée à la tête du second vers, coupant ainsi l'expression principale de son complément. Cette tournure met l'accent sur l'engagement personnel du poète. En effet, en coupant l'adjectif « indifférent » de l'exème « face », ce dernier qui ne veut pas être passif devant cette douleur des orphelins, exprime sa rupture avec l'indifférence et affiche son engagement d'attaquer de front ce mal. Son engagement consiste à changer le monde où les hommes vivent quotidiennement la souffrance, comme c'est le cas dans ce passage :

Dans ce monde, souffrance et misère

Sont les quotidiens des hommes (OP : 90)

La phrase « Dans ce monde, souffrance et misère sont les quotidiens des hommes » est coupée. Cette coupure a lieu après « souffrance et misère », sujets du verbe « sont », rejeté au début du vers suivant avec son complément. Cet enjambement met en relief les mots « souffrance » et « misère ». Leur isolement à la fin du vers crée un suspense qui contraint le lecteur à réfléchir (un moment) sur ces mots. Cependant, la révélation du second vers est terrible

comme vérité sur la quotidienneté des hommes. Ces hommes n'ont pas que souffrance et misère dans leur quotidien, il y a aussi la cruauté dont fait montre l'enjambement suivant :

Ces rivières de sang

Qui ont jailli ce jeudi noir (OP : 96)

La phrase « Ces rivières de sang qui ont jailli ce jeudi noir » est aussi divisée. En d'autres termes, la proposition relative du premier vers constitue le second vers. En bouclant le premier vers par l'expression « rivières de sang », le poète oblige le lecteur, à travers cette petite pause, à s'arrêter un peu sur l'image d'un événement macabre qu'il décrit. Cet enjambement peut symboliser le débordement et avec le participe passé « jailli », une certaine brutalité se laisse voir. Cet enjambement met en évidence l'impossibilité de faire passer sous silence cet événement. Il exprime aussi l'intention du poète, à écrire pour dire que le sang a abondamment coulé au point qu'il serait négligeable de le traduire dans un seul vers. Cet enjambement renforce le caractère inexorable, brutal et exubérant de l'évènement décrit. Pour Kazga, ces types d'évènements sont insupportables. Il refuse alors les chaînes de son frère noir au profit de celles du Blanc.

Supportables, supportables sont

Les chaînes du Blanc

Que je veux mettre au pied (FF : 13)

La phrase « Supportables, supportables sont les chaînes du Blanc que je veux mettre aux pieds », coupée à deux niveaux, forme trois vers. En effet, le vers qui met en emphase le mot « supportables » ne peut pas avoir, à lui seul, une signification complète. Il y a en réalité une dépendance continue qui s'établit entre ces vers. En isolant le groupe « Les chaînes du Blanc », éléments constitutifs du deuxième vers, le poète attire l'attention du lecteur sur cet objet symbolisant la détention ou l'aliénation. Ce long enjambement renforce l'idée ironique du vers qui révèle un choix surprenant qu'opère le poète, celui de mettre, sur la base du volontariat, les chaînes du Blanc aux pieds. Ce procédé donne du poids au message détourné, paradoxal et plein de sens que le poète veut faire passer. Le poète utilise aussi l'enjambement de son poème « *Mon beau pays* ». L'extrait ci-dessous est une illustration :

Connais-tu mon beau pays

Qui se mire dans les liasses de billets ? (FF : 27)

Dans ce passage, nous voyons clairement que le premier vers ne laisse aucun signe de la fin d'une phrase. C'est le second vers qui complète et clos avec précision la suite de cette phrase interrogative. En effet, à travers le groupe nominal « mon beau pays », nous lisons l'image de la beauté et le sentiment de la fierté nationale. Cependant, le vers enjambant révèle

une image sombre et matérialiste. C'est ce qui souligne la critique du poète sur la vanité des biens matériels et la corruption qui sévit dans son pays. Cette tournure crée un effet d'opposition en mettant en évidence l'image réelle du pays du poète qui se préoccupe plus de la question d'argent qu'à sa véritable construction. L'enjambement est également lisible dans ces vers du poème « *Notre père* ».

Notre père qui est à Etoudi

Que ton nom et ta photo se multiplient dans les bureaux (FF : 39)

Dans ce distique, le premier vers fait une référence en interpellant le père mais l'idée complète de la phrase se déploie qu'à partir du deuxième vers. Par ce procédé, le poète critique la sacralisation du pouvoir politique. Cet enjambement souligne le caractère totalitaire ou excessivement autoritaire du régime politique camerounais. Cette magnificence est, d'une part palpable à travers la vénération du nom du dirigeant principal et d'autre part par son omniprésence, exprimée par le biais de sa photo dans les bureaux. Ces gloires fortuites poussent les acteurs politiques à fouler aux pieds les valeurs démocratiques. Cet enjambement renforce l'ironie que le poète met en place pour dérouter le politique égocentrique. Sous ce règne, la liberté est devenue, selon Kazga, un monstre. C'est à la liberté que le poète adresse cette interrogation :

Que représentes-tu

Pour ces âmes lâches et sans héroïsme

Qui souffrent pour t'avoir rejetée ? (FF : 42)

L'interrogation « Que représentes-tu pour ces âmes lâches et sans héroïsme qui souffrent pour t'avoir rejetée ? » est coupée à deux niveaux formant trois vers. En effet, le premier vers fixe la question qui se poursuit dans le deuxième vers et devient complète dans le troisième vers. Le poète met tout d'abord l'expression « Ces âmes lâches et sans héroïsme » en relief pour montrer son mépris vis-à-vis de ces personnages. L'accent accordé à « qui souffrent », placé en tête du troisième vers souligne les conséquences des mauvais actes qui tombent sur ceux qui ont refusé la liberté aux autres. Cet enjambement rend la situation absurde car ceux qui font souffrir leurs semblables, souffrent à leur tour comme pour dire que tout acte, qu'il soit bon ou mauvais, a toujours une récompense taillée à sa mesure. Enfin, nous retenons cet enjambement dans « *Cesse de pleurer Afrique !* » :

Malgré l'orage et la tempête

De leurs voyages infructueux

Où ils sont exploités

Par ceux qui t'étranglent,

Ils reviendront ! (FF : 47)

Ce passage est une succession d'enjambements. Du premier vers au quatrième vers, le lecteur est tenté de poursuivre la lecture car les vers qui se suivent se complètent progressivement. Ces enjambements donnent une impression de dramatisation ascendante qui finit inopinément par ce vers « Ils reviendront ! ». En effet, des temps d'instabilité à l'exploitation en passant par des voyages inutiles, l'on débauche sur l'étranglement. Cependant, ce dernier vers traduit la vision d'une condition n'ayant qu'une unique issue, c'est-à-dire d'un destin inéluctable. C'est la raison pour laquelle, après avoir mis en relief les mots comme « orage et tempête », « voyages infructueux », « exploités », « étranglent », le poète est convaincu d'un retour certain des fils d'Afrique qui ont émigrés.

Comme le rejet, l'enjambement ne manque pas de créer des effets d'attente ou de suspense. Aussi, il sert aux poètes d'apporter des informations complètes à leurs vers. Bref, ces deux procédés sont, pour les poètes, des moyens efficaces pour accrocher le lecteur au sujet du politique qu'ils abordent dans leurs textes. Cependant, ces poètes se singularisent également par la disposition des poèmes sur les pages.

#### 1.2.4. La disposition des poèmes et le brisement des règles classiques

Dans le vers libre, la disposition du poème est un procédé crucial qui contribue à donner du sens au texte. Il conditionne aussi le rythme de ce dernier. Dans cette ligne, le poète a toute la liberté de donner la structure voulue à son texte. Cette décision intentionnelle peut avoir un effet sur le sens et la sonorité du poème. Dans ce point, nous allons nous intéresser exclusivement à la strophe et à la gestion de l'espace blanc.

##### 1.2.4.1. La strophe brisée : preuve d'entrain des poètes

Connue comme un groupe de vers formant un ensemble cohérent et distinct séparé des autres groupes de vers par un espace blanc, la strophe est l'équivalent du paragraphe dans la prose. Dans notre corpus, les strophes ne sont pas employées de manière conventionnelle. De ce fait, il convient de les appeler « groupements » ou « bloc de vers », termes reconnus à Guillaume Apollinaire. Dans *Amargura Negra*, les vers sont majoritairement groupés. Il suffit de lire ce passage pour découvrir :

T'es yeux immenses  
qui ne sourient plus  
percent le nuage violet  
de sauterelles pèlerins

Tu as su prendre  
à reculons,  
une retraite d'initié. (AN : 8)

Dans cet extrait, les blocs de vers se dessinent clairement. Si le premier groupement est un quatrain, le second est un tercet. La variabilité observée sur la longueur des vers est manifeste aussi dans ces groupements. Il est vrai que quelques poèmes d'*Amargura negra* sont écrits avec un nombre fixe de vers dans les strophes du début jusqu'à la fin, précisément des tercets et des quatrains, mais cette coutume est moins affichée. Enfin, nous notons que les titres « *Pour ceindre le monde* », « *L'anguille* », « *Jusqu'aux portes du non-retour* », « *Bavures sémantiques* », sont écrits en un seul bloc de vers du début jusqu'à la fin. Cette manière d'étaler les idées est très manifeste dans *L'obscur patrie*.

Chez Arnaud Bamougam, la division des poèmes en strophe n'est pas une priorité. Les poèmes « *Notre père* », « *Policer* », « *Aux soldats* », « *Complaintes* », « *Élu des aveugles* », « *La 4<sup>ème</sup> République* », « *Les pleurs des femmes* », « *Emploi* », « *Espérance de l'âme* », « *Pétrole* », « *Aventurier par contrainte* », « *Lamentation* », « *Tibesti* », « *Le monde s'effrite* », « *Peuple de chez moi* », « *Mon Afrique* », « *Agriculteur* », « *L'évasion* », « *À mon pays* », « *À toi!* », « *Éleveur suprême* », « *La paix* », « *Pauvreté* », « *À l'Afrique* », « *Tourment d'avenir* » et « *Octobre de Sang* », sont tous les titres qui sont écrits dans la logique des poèmes sans division. Autrement dit, la majeure partie du recueil présente cette structure plate montrant ainsi la fougue de l'auteur à exprimer les réalités politiques de son pays, le Tchad. Si *L'obscur patrie* est dominée par cette disposition plate des strophes, qu'en est-il dans *Femme fatale* ?

Dans le recueil de poèmes de Mabar, il y a un mélange des poèmes qui groupent les vers par blocs et les poèmes sans bloc de vers. En effet, « *Dilemme* », « *AFROcredo* », « *Un président et ses ministres* », « *La belle famille* », « *Notre père* », « *Mère, je t'entends dire* », « *Le monde à l'envers* », « *Dans tes yeux* », « *Rêve en ordre* », sont entre autres des poèmes qui sont écrits sans les subdivisions.

Nous comprenons ainsi que les strophes ne sont pas confortablement disposées. Il ressort qu'il y a, chez ces poètes, une volonté de manifester leur liberté vis-à-vis des règles classiques. Cela suggère aussi l'urgence à dire les choses qui s'impose chez ces poètes à travers cette disposition. Cela se transparaît également dans la gestion des pages des livres.

#### 1.2.4.2. L'espace blanc et le dessin : signe de liberté créative des poètes

L'espace blanc dans un livre peut renvoyer à un côté ou une zone de la page ne contenant ni texte ni illustration. Dans notre corpus, les poètes gèrent à leur guise les pages donnant des

dispositions singulières à leurs poèmes. Le dessin quant à lui est une représentation visuelle réalisée sur une surface et peut être figuratif ou abstrait. Parlant de l'espace blanc, notons qu'Abdias Mabar Kazga se donne aussi le droit de gérer les pages de manière très extraordinaire. Observons cette mise en page formidable :

Dans quel tourment cruel as-tu plongé  
Des Têtes rebelles  
    Des Politiciens  
        Des Socialistes  
            Des Artistes  
                Des Écrivains  
                    Des Guides  
                        Des Illuminés  
                            Des Patriotes  
Des Esclaves ?  
Quelle mort nous prépares-tu encore en secret ?  
Qu'est-ce t'excite chez ces courageux immortels ?  
    Regrets  
        Tristesse  
            Remords ou  
                La Gloire ? (FF : 41)

Dans ce passage, Kazga utilise l'espace blanc en décalant les vers de manière ingénieuse pour donner un sens unique à son poème. Dans cette liste des groupes de personnes, il y a un décalage croissant après chaque catégorie vers la droite, puis décroissant vers la gauche. Et finalement, un autre décalage va vers la droite avec une liste de sentiments. Par ces décalages, le poète crée non seulement une impression lugubre qui plane sur tout le poème mais il met aussi en évidence les noms énumérés. Énumérer ces noms un à un donne une impression de mise en valeur. Pour finir, notons que les espaces blancs, les décalages et la fragmentation du texte créent un rythme particulier et donnent un sens spécifique au poème. Cette structure démontre à suffisance le caractère moderne du recueil. Cependant, le style d'Abdias Mabar Kazga devient plus fantastique lorsqu'il utilise les mots comme des outils pour dessiner la carte d'Afrique que nous voyons :

AFROcredo

Je crois à la Spiritualité africaine

toute puissante Créatrice de Kama et des Kamites

Je crois aux Héros nationaux et panafricanistes Uniques en leur  
genre, remplis de l'Esprit de nos Ancêtres, nés pour la cause de Kama  
Soufferts sous la colonisation et le néocolonialisme Trahis par leurs proches, crucifiés  
morts en martyrs Leurs pensées ont été semées en la mère Kama Et le troisième

jour, poussa une génération nouvelle Une génération en rupture

avec le passé douloureux Une génération potentielle,

déterminée, tournée vers le futur Une génération

sur qui repose l'avenir de l'humanité Je crois

en un Kama prospère Je crois en Kama

uni Avec une seule religion kamite Avec

une seule monnaie Avec une seule armée

Avec un seul gouvernement Sur qui

reposera la domination des

Temps Nouveaux

Amen !

(FF : 14)

Dans ce poème, la mise en page opérée par Abdias Mabar Kazga n'est pas conventionnelle. En effet, le poète donne plus de poids à son poème avec une structure visuelle au détriment des vers et des strophes classiques. Le poète, dans l'objectif de trouver une forme voulue à son poème, fragmente sa structure et brise les lignes. La gestion de l'espace blanc et les différents décalages constituent des outils renforçant le sens du texte avec ce dessin qui en est sorti. Par cette architecture, le poète développe une idée qui est en étroite corrélation avec l'image affichée par les mots. Bref, cette structure visuelle donne au poème une signification supplémentaire au texte. Cette mise en page devient ainsi un élément clé de la dimension artistique de Mabar. En un mot, c'est un genre de poésie qui est faite pour être à la fois lue et vue.

Bref, dans cette section consacrée à la poésie moderne, il est à noter que l'irrégularité et la variabilité (qui sont manifestes à travers ces différents outils poétiques) sont les preuves de leur liberté de création et d'expression conduisant à caractériser librement le politique.

### **1.2.5. L'intertextualité dans la création poétique de Mabar**

Le terme intertextualité, faut-il le rappeler, est inventé par la critique bulgare Julia Kristeva. Cette théoricienne considère l'intertextualité comme une forme de dialogisme intertextuel. En d'autres termes, « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre. ». Autrement dit, tout texte littéraire est un croisement de plusieurs surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures.

Pour Gérard Genette, l'intertextualité est une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. » (1982 :14). Ce théoricien s'intéresse beaucoup plus au terme d'hypertextualité. Pour lui, ce terme renvoie à « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (1982 :11-12). « On appelle donc intertextualité la relation qui unit un texte littéraire à d'autres textes préexistants auxquels il s'oppose ou fait écho. » (Rédjémé, 2014 :2). En clair, l'intertextualité est l'ensemble des relations ou de liens concrets existants entre plusieurs textes, notamment littéraires.

Dans les recueils de poèmes faisant l'objet de cette étude, l'intertextualité se manifeste soit par la réécriture de la traduction orale, soit par les références religieuses, soit encore l'imitation des poètes et artistes classiques. Bien que l'intertextualité ne soit pas absente dans les recueils de poèmes de Koulsy Lamko et d'Arnaud Bamougam, nous consacrons exclusivement cette partie au recueil de poèmes d'Abdias Mabar Kazga au sein duquel elle est abondante. *Femme fatale*, comme le reconnaît son auteur lui-même, est entièrement constitué des poèmes qui « résultent de la réécriture, sans exception ». Ce recueil est, de ce fait, rempli des éléments intertextuels. En effet, du poème lumineux au poème clause du recueil, le poète s'appuie sur les textes existants pour faire sortir les textes qui lui sont propres tant du point de vue formel que significatif. C'est par exemple ce que nous pouvons lire dans le poème « *Un président et ses ministres* » :

Réfléchissez, prenez tout votre temps

Ce ne sont pas les fonds qui manquent.

Un vieux président, sachant sa mort certaine,

Fit venir ses ministres, leur par-là sans témoins

« Gardez-vous, leur dit-il de trahir

L'esprit de détournement des deniers publics

Que nous ont laissé nos ancêtres les colons :

C'est un trésor caché qui doit nous appartenir. (FF : 31)

Dans ce poème, le lecteur averti et attentif se rendra compte de manière automatique qu'il s'agit d'une des fables de Jean de La Fontaine intitulée « *Un laboureur et ses enfants* ». En effet, du titre du poème aux agencements des vers, le style reste presque le même. Cependant, bien que certains vers contiennent certains mots et groupe de mots de l'hypotexte, Mabar réussit à faire une magnifique transposition. En effet, le poète change catégoriquement le contexte du poème de La Fontaine. En d'autres termes, si dans « *Un laboureur et ses enfants* », il est question d'initiation implicite au travail et à la préservation du précieux héritage, dans « *Un président et ses ministres* », il est paradoxalement question de l'incitation au vol, à la concussion et à la corruption. Nous assistons donc, dans ce poème, à une inversion. En clair, Mabar transpose avec aisance les réalités politiques de son temps dans une structure poétique déjà conçue par La Fontaine.

Également, cette logique peut se lire dans le poème « *Le pont de la démocratie* ». En effet, ce poème est la parodie de « *Le pont de Mirabeau* » de Guillaume Apollinaire. Autrement dit, de l'expression idyllique chez Apollinaire, Mabar contextualise le poème qui relève, chez lui, une réalité contrastée. Il s'agit, en fait, de l'étalage d'une démocratie assassine mais qui semble sempiternelle. En clair, si l'hypotexte fait primer le sentiment et l'amour, l'hypertexte annonce la souffrance et la mort. Bref, même si le rythme du poème est conservé par Mabar, il use de son ingéniosité pour attribuer au poème une réalité toute nouvelle.

Comme nous avons annoncé ci-haut, *Femme fatale* est rempli d'intertextualité car tous les poèmes du recueil sont des textes réécrits. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons dit que l'intertextualité y est abondante. C'est ce qui fait que même le poème « *Poli-tue* », titre qui est un néologisme, nous laisse lire l'intertextualité. « *Poli-tue* » est en fait une forme de continuation de « *Politruc* », une chanson de l'artiste ivoirien, Alpha Blondy, parue chez Ramadered edition en 2010. En effet, dans ce poème, le poète reprend exactement le refrain de « *Politruc* » de Blondy qui est :

Mal en pis, les choses vont de mal en pis

Mal en pis, les choses vont de mal en pis

Quel que soit ce qu'on leur dit... (FF : 35)

Ce refrain est le même chez Blondy comme chez Mabar. Cependant, dans le poème de Mabar apporte des ajouts aux informations que donnent la chanson de Blondy sur le politique. Cette addition effectuée par Mabar complète les réalités politiques déjà assénées par Blondy. Cette continuation rend le texte poétique de Mabar original.

Également, le poème « *Notre père* », fruit de la parodie, est un texte qui laisse transparaitre les éléments intertextuels. En effet, à entendre ne se reste que le titre du poème, le lecteur curieux peut se faire des hypothèses qu'il s'agit d'une imitation de la prière de Jésus édictée dans les Évangiles. Il suffit de lire les quelques vers qui ouvrent ce poème de Mabar pour confirmer les hypothèses :

Notre Père qui est à Etoudi  
Que ton nom et ta photo se multiplient dans les bureaux  
Que ton règne soit éternel  
Que ta volonté soit faite à Bamenda comme à Buea  
Donnez-nous, nous chômeurs, un emploi  
Dans la fonction publique  
Pardonne à tes opposants leurs offenses  
Comme ils ne savent pas ce qu'ils cherchent (FF : 39)

Ces vers laissent transparaitre clairement le style de la prière recommandée par Jésus aux chrétiens. Le poète, en adressant cette prière à « Notre père » n'est pas en train de le magnifier. Il est dans la logique d'une pure ironie. En effet, par cette tournure, il vide la substance divine du texte original en se moquant de ceux qui vénèrent exagérément le président Paul Biya en considérant son pouvoir comme divin et donc éternel. Notons que même si certains mots et la structure de l'hypotexte sont maintenus, ceux-là n'empêchent pas Mabar de donner un sens plus novateur à son poème.

Enfin, nous tenons à rappeler que tous les poèmes de *Femme fatale* sont des textes réécrits. Ils renferment, par conséquent, des éléments intertextuels. Toutefois, les poèmes de Mabar ne manquent pas d'originalité. Le poète use de son génie pour innover non seulement le style des textes de ses devanciers mais y développent aussi des thèmes contemporains.

Au sortir de ce chapitre, il faut retenir que c'est dans l'objectif d'identifier et d'expliquer les différents procédés permettant aux poètes d'idéaliser le politique que nous avons conçu ce chapitre. L'analyse a prouvé que les poètes que nous étudions font faiblement l'usage des éléments de la poésie classique tels que le mètre, la rime et le rythme dans leurs recueils respectifs. Cet emploi volontaire et/ou involontaire n'est pas très perceptible dans l'intégralité

du corpus. A contrario, nous remarquons que les trois poètes retenus pour ce présent travail sont tous les vers-libristes. Ils se font remarquer par leur irrégularité qui se lit à tous les niveaux pour traduire les réalités politiques. Ils attribuent la métrique voulue à leurs textes poétiques. La rime est quasiment absente. Ce sont l'assonance, l'allitération, le rejet, l'enjambement et la disposition des poèmes qui caractérisent leurs recueils en leur octroyant un rythme et une sonorité uniques en rapport avec le politique. Il s'avère que Koulsy Lamko se singularise par l'emploi excessif des sons durs, notamment des fricatifs, des occlusifs, des nasaux et vibrants qui ne traduisent pas seulement fidèlement l'état des réalités décrites mais donnent à ses textes des sonorités et rythmes spécifiques. Arnaud Bamougam se distingue par sa démonstration exubérante. Abdias Mabar Kazga, quant à lui, est ingénieur de la disposition et de la réécriture. La lecture du corpus révèle que ces poètes utilisent aussi les procédés rhétoriques et linguistiques dans leur expression du politique. Cependant, quels sont ces procédés ?

CHAPITRE II : L'EXPRESSION DU POLITIQUE PAR  
LES PROCÉDÉS RHÉTORIQUES ET LINGUISTIQUES

Les procédés rhétoriques sont un ensemble de techniques langagières ayant pour but de rendre un discours plus efficace et plus persuasif. Au-delà d'embellir le texte, ils aident aussi l'orateur à influencer son auditoire en renforçant la thèse qu'il défend ou en provoquant l'émotion chez ce dernier. Les procédés linguistiques, quant à eux, sont des outils de la langue permettant aux écrivains de donner plus de force, de clarté, d'expressivité ou d'originalité à leurs œuvres de création. En effet, il s'agit d'un choix lexical particulier, d'une structure syntaxique spécifique, ou de tout autre élément qui modifie la manière dont une idée est exprimée. Qu'ils soient rhétoriques ou linguistiques, ces procédés englobent plusieurs éléments qui aident les auteurs à aborder un sujet d'ordre politique, social, religieux, etc. Cependant, dans ce chapitre, nous mettrons d'une part, l'accent sur les éléments rhétoriques servant aux poètes de persuader leur auditoire sur la question politique et d'autre part, les procédés linguistiques qui rendent compte de cette même question.

## **2.1. Les procédés rhétoriques et expression du politique**

Les procédés rhétoriques sont des outils pour la persuasion, l'émotion ou l'esthétique du discours. Ce sont des techniques efficaces qu'utilise un orateur pour avoir l'adhésion de l'auditoire sur la thèse qu'il défend. Dans ce point, nous parlerons des preuves oratoires et de quelques figures rhétoriques qu'utilisent les poètes pour persuader leur lectorat sur les faits politiques.

### **2.1.1. Les preuves oratoires et la quête de l'adhésion du lecteur**

Les preuves sont en rhétorique, tout élément ou argument utilisé par l'orateur pour faire accepter sa thèse par un auditoire. Elles sont classées en deux types : il y a les preuves extrinsèques ou non-techniques et les preuves intrinsèques ou techniques. Si les premières existent avant même la création du texte et sont constituées des lois, des contrats, des témoignages, des statistiques, etc., les secondes découlent de la création de l'auteur et renferment le logos, l'ethos et le pathos. Prenant en compte les données tirées de notre corpus, nous allons nous limiter à l'analyse des preuves intrinsèques.

En effet, pour avoir l'adhésion de leur auditoire, les orateurs utilisent des moyens rationnels et affectifs tantôt pour déduire tantôt séduire. Dans notre corpus, les poètes utilisent les arguments affectifs pour toucher la psychologie de leurs lecteurs. Ces arguments démontrent l'ethos, le pathos et le logos qui seront étudiés dans les lignes suivantes.

#### **2.1.1.1. L'éthos et la démonstration du patriotisme des auteurs**

L'éthos ou la preuve éthique est souvent connu comme un caractère ou une impression que l'auteur se donne à travers son texte. Dans notre corpus, les poètes donnent plusieurs

impressions d'eux aux lecteurs. Tantôt ils se montrent bienveillants tantôt dévoués et agressifs. Ces caractères se dégagent à travers le choix des mots et le ton employé.

#### 2.1.1.1.1. Le dévouement

Le mot dévouement, du verbe se dévouer, c'est-à-dire « se consacrer entièrement à » ou « faire une chose pénible au profit d'une personne ou d'une cause »<sup>15</sup>, est le fait de se donner pleinement dans une action pour une cause générale. C'est en d'autres termes, une action de s'offrir à une mort par patriotisme pour payer le prix d'un sentiment ou d'une opinion. Ce caractère, les poètes que nous étudions l'incarnent suffisamment. Par exemple dans les vers suivants, le poète nous expose sa détermination. En effet, Koulsy refuse d'être une autre personne que lui-même, c'est-à-dire d'être hérétique et poète. Il offre alors son sang pour le fait qu'on a sacrifié sa « Liberté ». Lisons ces vers pour découvrir l'impression que le poète nous laisse faire de lui :

Ne me bénissez pas ô Dieu pétrole  
Parce que j'ai péché contre vous  
Parce que hérétique et poète je suis  
Et pour couronner le tout,  
prenez mon sang qui coule à gros bouillons  
puisque vous avez déjà accepté  
Le sacrifice de ma Liberté (AN : 15)

Nous comprenons aisément que le poète refuse la bénédiction pour s'offrir en holocauste. C'est une preuve d'insoumission qui traduit l'engagement de l'orateur. La détermination, Arnaud Bamougam la montre également dans son recueil de poèmes. Dans le passage suivant, l'auteur se montre dévoué :

Et pour soulager ta souffrance  
Je me battrai jour et nuit pour que rayonne ton beau sourire  
[...]  
Toute ma vie je la consacrerai à ton bonheur (OP : 85)

Ces vers montrent à suffisance l'engagement de l'auteur pour la cause de l'Afrique. Ici, Bamougam ne promet pas seulement le combat personnel et sempiternel mais aussi le sacrifice pour la cause africaine. L'auteur de *Femme fatale* est, lui également, dévoué. Dans les vers ci-dessous, Mabar exprime son refus catégorique pour la vie luxueuse dans la soumission et l'indignité au détriment de ses principes.

---

<sup>15</sup> Laurent Catach et al., *Le Robert Dixel mobile* (2014).

Moi, je ne peux pas être ce qu'ils sont  
Un monsieur du système  
Un monsieur comme il le faut  
Je préfère flâner le long des rues avec ma bicyclette  
Que de rouler dans des vitres fumées  
[...]  
Je préfère vivre modestement dans la joie  
Que de vivre indignement, à l'aise, selon le système (FF : 32-33)

Dans ces vers, l'orateur fait clairement savoir à son auditoire qu'il est un insoumis. Le poète se montre non seulement comme incorruptible mais aussi anticonformiste au système qui est à la quête des nouveaux membres. Il sacrifie ainsi la belle vie qui le serait offerte au cas où il adhérerait au système au détriment de ses principes moraux. Le poète est ainsi dévoué à ses idées. Nous comprenons à travers ces passages que les poètes que nous étudions sont dévoués. Par ce caractère, ils cherchent à persuader le lectorat qu'ils sont sérieux sur le sujet qu'ils abordent. Aussi, ces derniers se montrent comme des personnes irréprochables.

#### **2.1.1.1.2. La pureté**

Selon *Le Robert Dixel mobile* (2014), la pureté est un « état de ce qui est sans souillure morale ». En d'autres termes, par pureté nous faisons allusion à l'intégrité, à la droiture, à l'exemption de corruption, de souillure. Les poètes dont nous analysons les recueils avouent explicitement ce caractère dans les passages de leurs œuvres. Arnaud Bamougam par exemple se montre pure vis-à-vis du policier lorsqu'il lui dit : « Ne me souille pas avec ton ignorance/Ne me souille pas avec ton manque de professionnalisme » (OP : 18). En refusant d'être sali par le policier, le poète avoue implicitement qu'il est sans tache. Aussi, Bamougam qui s'évade reconnaît qu'il est en train de partir pour échapper aux idioties qui gagnent sa terre, laquelle terre il veut s'en éloigner. Lisons sa pureté dans ce fragment :

Je fuis les bavures  
Je fuis la délinquance  
Je fuis la corruption (OP : 73)

La conscience pure du poète ne le permet pas de vivre dans un monde gagné par les mauvaises actions. C'est ainsi qu'il pense aller chercher refuge confortable ailleurs pour ne pas être témoin des sauvageries. C'est en ce sens qu'il continue en ces termes :

Je pars pour vivre dans la lumière du jour  
Loin de leur terre noire

Je pars pour ne pas être victime de l'ignorance des autres

J'irai pour ne pas être témoin des massacres (OP : 74)

Bamougam ne veut, en aucun cas, être souillé : ni par l'ignorance, ni par l'analphabétisme, ni par la délinquance, ni par la corruption. Il ne veut pas, non plus, être témoin d'une quelconque démesure. Ce caractère est également présent dans *Femme fatale*. Après avoir énuméré les différents vices des messieurs du système, Mabar qui reconnaît que ces derniers « ne savent plus ce que c'est la morale et la bienséance » (FF : 34), prie Dieu de l'épargner de ce cercle vicieux et magouilleur en ces termes : « Seigneur, je ne veux pas être de leur système ! » (FF : 34). Et lui d'insister : « Seigneur, je vous en prie/que je ne sois pas de leur système ! » (FF : 34). Bien que le poète ait souffert longtemps sur les bancs de l'école, il refuse d'entrer dans un système inactif en bonnes actions et très productif dans les mauvaises manœuvres.

Dans ce point, vertueux et incorruptible sont les caractères que ces poètes font retenir au lecteur dans l'optique de le convaincre sur leur innocence. Autrement dit, ils veulent prouver à leur auditoire qu'ils ne sont pas complices des perversités dont font montre les politiques. Par ailleurs, ceux-ci manifestent aussi leur colère dans leurs recueils.

#### **2.1.1.1.3. La colère**

La colère est définie par *Le petit Larousse illustré* comme un « état violent et passager résultant du sentiment d'avoir été agressé ou offensé » (2007 : 219). Autrement dit, la colère est un mécontentement vif et parfois violent contre ce qui blesse un sentiment. Dans les lignes des recueils que nous étudions, certains passages révèlent le courroux des poètes. C'est ce qui est, par exemple, le cas dans ces derniers vers du poème « *Honni soit qui m'esclave* » de Koulsy Lamko :

La terre des hommes est morte

Que terre maudite s'ouvre et m'avale à jamais

Et que même jamais, je ne renaisse plus jamais

Même pas en étoile (AN : 62)

Dans cette strophe, nous comprenons que le poète est, au-delà d'être dépassé par la situation, en colère. Une grande colère qui le pousse à souhaiter une mort définitive sur lui. Il ne veut pas renaître quelle que soit la qualité et la forme de sa renaissance. Cependant, nous comprenons à travers la lecture de notre corpus que Koulsy n'est pas le seul à faire comprendre sa colère à son lecteur. Dans *L'obscur patrie* également nous remarquons la colère du poète dans certains passages. L'interrogation : « Mais pour qui vous vous prenez même ? » (OP : 29) constitue une illustration probante. Dans cette question adressée à ceux qui profitent en famille

des biens de l'État et s'érigent en rois intouchables en créant des lois qui ne protègent qu'eux et ne défendent qu'eux, transparait la colère du poète. Le poète est aussi en rage quand il ordonne l' « *Élu des aveugles* » en ces termes : « Libère /Sors /Reconstruis » (OP : 35). Dans un ton grave, le poète semble recommander, sans négociation, à son destinataire de se débarrasser du trône. L'emploi de l'impératif ici aide facilement le lecteur à comprendre que le poète est ici colérique. Abdias Mabar Kazga, lui également, se montre colérique quand il écrit :

Douces, sont ces chaînes  
Supportables, supportables sont  
Les chaînes du Blanc  
Que je veux mettre aux pieds

Que tout le monde le sache (FF : 15)

Dans ces strophes, le poète qui est victime des tortures de son frère noir prend, tel un esclave révolté, la décision de déchirer les chaînes de son frère pour se faire volontairement esclave de l'étranger. Ce choix rebelle est complété par la monostique clausule qui demande à l'opinion mondiale de prendre acte de sa décision.

Nous retiendrons que certains passages nous ont aidés à déterminer les caractères des poètes. En effet, après l'analyse, nous comprenons que ces poètes sont dévoués, purs et colériques. Les poètes laissent ces différents caractères transparaitre en eux pour rassurer l'auditoire qu'ils sont réellement touchés par les comportements des hommes politiques. En faisant cela, ils cherchent à avoir l'accord de leur destinataire sur ce dont ils écrivent. Cependant, quelles sont les émotions qu'ils créent chez l'auditoire dans l'objectif de le persuader ?

### **2.1.1.2. Le pathos et la quête de persuasion de l'auditoire**

Le pathos est, selon le *Dictionnaire de l'Académie française* un « mot grec, qui signifie une passion » (1798 : 2305). Les preuves pathétiques concernent l'auditoire et les émotions que l'orateur éveille en lui par son discours selon les considérations de Gilles Declercq<sup>16</sup>. Ce sont l'ensemble d'effets passionnels que l'écrivain cherche à provoquer chez son lecteur. Cette preuve se manifeste sous ses différentes formes dans notre corpus.

#### **2.1.1.2.1. Le dégoût**

Le dégoût est une émotion de répulsion, souvent associée à un sentiment de répugnance. Le dégoût peut être provoquée par quelque chose de perçu comme impropre ou blâmée par la

---

<sup>16</sup> Emilie Chantal Mengong (1998), « *Le cid de Pierre Corneille un chef d'œuvre de l'argumentation rhétorique ancienne* », Mémoire de Master Recherche, ès-lettres française, Université de Ngaoundéré, P.48.

morale. Dans les œuvres que nous étudions, les auteurs provoquent cette émotion chez les lecteurs. Cette volonté va du choix des mots aux détails dont font mention ces poètes. Koulsy, dans les vers qui suivent, illustre bien cela :

Pestilence ! les bousiers repus allègres  
à la fiesta nuptiale sur l'hippodrome  
regagnent leur trou à califourchon  
emportant, roulant victuailles en boules rondes  
Repas des anus déféquant  
un gros gombo lourd noir  
[...]

Ici les jardins sont les lieux d'aisance (AN : 36)

Dans ces vers, les mots qui sont utilisés par le poète sont dégueulasses. Ces mots créent, de ce fait, un sentiment de dégoût chez le lecteur. Dans cette description où le poète donne l'envie de vomir à son lecteur, il présente la saleté de N'djamena. En développant ce sentiment, il cherche à persuader son auditoire sur la malpropreté de la capitale tchadienne. C'est aussi ce même sentiment que le poète provoque dans ces vers :

Ta ligne de pied  
Coule entre tes orteils la sanie  
De ton âme cadavre  
De composition faisandé-vermoulue (AN : 65)

Dans ce passage, le poète présente un détail nauséabond d'une personne décrite comme irrécupérable. En cherchant à rebuter son lecteur, le poète veut le convaincre que tout faiseur de cruauté est le destructeur de son propre être. Cette technique, Arnaud Bamougam s'en est aussi servie dans sa quête d'avoir l'adhésion de son auditoire. Lisons son regard sur l'« *Élu des aveugles* » pour sentir cette émotion :

Tu es élu par une association des faussaires  
Tu es élu par un peuple aveugle  
Tu es un commandant nullard  
Tu es un directeur analphabète  
Tu es un général voleur  
Tu es gradé par corruption  
Tu es ministre par népotisme (OP : 34)

Dans la logique des faits, les cadres politiques et publics sont l'incarnation des capacités morales et intellectuelles. Ce sont eux qui tiennent le destin des citoyens et de toute la nation entre leurs mains. Paradoxalement, ils apparaissent dans ces vers comme des vauriens. Le lecteur, dans ces vers, aurait tout à coup l'horreur de découvrir que ceux qui le gouvernement ne sont que des hommes sans valeurs intellectuelles et morales respectables. Aussi, dans les vers suivants, le poète crée ce même sentiment par la description des actes contre la raison : « Pendant que certains meurent de faim /À la lueur des lampes de leur fenêtre /Ils jettent de la nourriture » (OP : 90). Ce morceau explique un comportement inhumain. Sinon comment notre raison peut-elle nous permettre de voir les gens mourir de faim à nos côtés et jeter de la nourriture ? Tout lecteur attentif et normal trouvera cet acte dégoûtant. L'auteur suscite ce sentiment dans le but de convaincre l'auditoire sur l'esprit népotique qui dépossède les hommes de leur humanisme.

À travers les lieux, les personnages et leurs actes, les poètes suscitent chez l'auditoire un sentiment de dégoût. Cependant, ils provoquent aussi chez ce dernier la pitié.

#### **2.1.1.2.2. La compassion**

D'après *Le Robert Dixel mobile* (2014), la compassion est le « sentiment qui porte à plaindre autrui et à partager ses souffrances ». C'est, en d'autres termes, une faculté qui permet de reconnaître ce que l'autre vit et ressent, même si l'on n'a pas soi-même vécu la même situation. En traduisant les réalités sombres et en décrivant les scènes ignobles, les poètes suscitent d'une manière ou d'une autre la compassion chez leurs lecteurs. C'est ce que nous pouvons lire dans cette strophe :

Critiquez, bavardez, dénoncez, hurlez,  
Marches, grèves illimitées, bâtissez villes mortes,  
Arrachez-vous les cheveux, roulez-vous par terre  
Il en restera toujours quelque chose :  
Votre impuissance (AN : 51)

Dans ces vers, Koulsy Lamko rassure que quelle que soit l'action que l'on aura faite, elle n'aboutira à rien. Nous comprenons que l'on est condamné à vivre dans cette triste condition. Cette description crée de l'empathie chez l'auditoire. Le poète l'emploie pour persuader ce dernier sur les dispositifs pris par les gouvernants pour torturer le peuple à perpétuité. Bref, le peuple est pris dans un piège sans fin. Comme Koulsy, Bamougam recourt également à cette tournure pour convaincre son auditoire. Par exemple se tournant vers les soldats, le poète dit :

À vous soldats d'hier, soldats d'aujourd'hui

Vous qui avez combattu avec les larmes aux yeux

Vous qui avez été affamés

Vous qui avez eu soif

Vous qui avez dormi les yeux ouverts (OP : 24)

Ces vers présentent des moments difficiles dans les champs de bataille. Cette description amène le lecteur à compatir avec ces âmes vaillantes qui ont souffert au nom de la dignité nationale. Autrement dit, il appelle à l'empathie des soldats qui, au lieu de protéger, briment, pillent et torturent oubliant qu'hier ils étaient eux aussi victimes. Aussi, lorsque le poète prend la voix de l'agriculteur, il cherche à ce que le lecteur compatisse sur son sort. Le fragment qui suit est un exemple probant :

Laissez mon champ

C'est ma seule nourriture

C'est ma seule vie

Ayez pitié de moi

Donnez-moi le pain

Laissez mon champ (OP : 72)

Là, le sujet-parlant se lamente face à la calcination de son champ. Ce champ qui constitue tout son trésor est en train d'être détruit sous son regard impuissant et devant ses bras faibles. Le poète attire l'attention de son auditoire sur les causes des conflits agropastoraux au Tchad. Ce cri de faiblesse émeut le lecteur et par-là le poète veut le convaincre sur le sort que le « prestigieux éleveur » inflige à son compatriote agriculteur. Ce sentiment, Abdias Mabar Kazga le suscite aussi dans ce passage :

Dans tes yeux si confus

Je lis la douleur des orphelins maltraités

Je lis la douleur des enfants violées

[...]

Je lis la douleur des enfants victimes de la guerre

Je lis la douleur des enfants affamés (FF : 45)

Dans ce passage, Kazga décrit des conditions de vie pitoyables des enfants sans soutien. Ces laissés pour compte qui mènent une vie misérable créent un sentiment de pitié chez le lecteur. Le poète qui adopte sciemment ce ton pathétique veut rendre vraie cette injustice sociale.

Enfin, notons que si Koulsy Lamko obtient la pitié du lecteur en le projetant sur l'avenir incertain du peuple, Arnaud Bamougam se sert des événements passés et présents pour provoquer ce sentiment chez ce dernier. De même, Abdias Mabar Kazga se sert également des réalités contemporaines pour obtenir ce sentiment chez l'auditoire. Par ailleurs, ces poètes provoquent chez le lecteur une émotion craintive.

### **2.1.1.2.3. La peur**

La peur est une émotion humaine fondamentale et naturelle, considérée comme un sentiment d'appréhension ou d'anxiété provoqué par la perception d'un danger, réel ou imaginaire. Cherchant à persuader leur auditoire, les poètes écrivent des vers qui effraient par leur profondeur et leur acception. Dans les vers suivants, le poète crée chez son auditoire un sentiment de crainte :

Toutes les nuits d'orage, ils pousseront  
de ventres gros de honte  
Toutes les nuits chaudes, ils porteront  
des foies gros de pus  
Toutes les nuits silencieuses, les charançons  
leur perceront l'estomac  
[...]  
Et puis un jour la jambe lourde de goutte  
Ne les portera plus jamais (AN : 56-57)

Dans cette strophe, le poète définit les malheurs qui attendent les assassins de Laokein Bardéx. Il accentue volontiers certains détails pour faire peur au lecteur dans l'objectif de le persuader sur les souffrances dont seront victimes ces sanguinaires. C'est dans cette même lancée que Bamougam inquiète les bourreaux des manifestants du 20 octobre : « À vos bourreaux, la conscience jamais tranquille/Le monde les regarde/L'histoire donnera raison à votre sacrifice » (OP : 95). Le poète, par ces vers, fait peur à son auditoire. Ce passage n'est pas le seul à traumatiser l'auditoire dans *L'obscur patrie*. Aussi, en prophétisant l'avenir de l'« *Élu des aveugles* », Bamougam effraie le lecteur en disant :

Un jour tu partiras dans tes larmes  
[...]  
En ce moment le peuple te lynchera  
En ce moment le pays te rejettera  
En ce moment tes aveugles partiront avec toi

En ce moment tu ne seras

Qu'un borgne répudié et banni de l'histoire (OP : 35)

Ici, le poète annonce une fin apocalyptique du patron du Palais Toumaï. Cette description horrible peut facilement terroriser l'auditoire. En donnant froid dans le dos du lecteur, Bamougam cherche à le persuader qu'une fin, certainement abominable attend le Président tchadien. Également, dans les vers suivants, la situation de l'Afrique que présente Bamougam est inquiétante. En effet, les vers : « Tous tes 54 enfants sont loin de vivre la paix/Ils sont toujours en guerre/Ils sont en perpétuelle lutte de pouvoir » (OP : 65) montrent le climat de guerre qui durera longtemps sur le continent. Cette annonce doit normalement inquiéter les fils conscients d'Afrique. En inquiétant ainsi son auditoire, le poète veut le persuader sur la gravité des guerres qui nuisent jour et nuit ce continent et assombrissent son avenir. C'est de cette même manière que Kazga terrifie son lecteur dans son alerte, lorsqu'il dit :

Les mains dans les mains restons assez forts

Car dans

Toute la ville et certains villages se trouvent

Des milliers d'espions à nos trousses (FF : 36)

Ici, le poète cherche à persuader son lecteur sur l'imminence du danger en ayant recours à son affect. Par cette stratégie, le poète va à la recherche de l'accord du lecteur sur la mainmise et la menace des gouvernants qui font couler le sang du peuple « sous le pont de la démocratie ».

Nous comprenons que ces poètes s'érigent en prophète pour annoncer l'avenir de leurs destinataires qui est soit empli des maladies qui se solderont par la mort (chez Koulsy) soit par une fin fatale (chez Bamougam) ou soit encore par un danger imminent (chez Kazga). En dehors de ce sentiment, ils réussissent à développer chez leur auditoire un sentiment admiratif.

#### **2.1.1.2.4. L'admiration**

L'admiration est un sentiment de respect et de plaisir face aux qualités, aux brillants exploits d'une personne ou d'une chose. C'est une émotion positive souvent accompagnée de l'envie de s'inspirer de ces qualités ou de cette réussite. Certaines lignes de notre corpus donnent l'envie à vouloir ressembler soit aux personnages décrits soit aux sujets parlants eux-mêmes. Les lignes qui suivent constituent des illustrations :

Entre les collines descendaient

[...]

Des femmes-mères-filles belles anges

Qu'aucune grenade des soldats cachés

N'éclatait

Les étuis de balles cuivrés

Ricochaient sur leur cuir (AN : 61)

Dans ce passage, le poète présente les personnages féminins révolutionnaires. Il les décrit comme des personnes blindées sur qui les étuis et grenade tirés par des agents de force de l'ordre n'ont aucun effet. Ces femmes aux mains vides mais victorieuses suscitent une admiration chez le lecteur qui a, tout à coup, l'envie de leur ressembler. En créant ce sentiment chez le lecteur, le poète s'applique à obtenir son accord sur l'importance de l'action des femmes considérées comme symbole de vie, de renaissance et de résistance sans faire fi la cruauté de ces agents. Dans *L'obscur patrie*, l'auteur donne également une image enviable du policier lorsqu'il le décrit en ces termes :

Tu es comme une mère qui protège ses enfants

Tu es comme un vase où se reposent les faibles

Tu es comparable à un ange gardien

Tu es comme Michel Archange (OP : 18)

Ces caractères sont capables d'émerveiller l'auditoire. Par ces vers, le poète veut convaincre son auditoire sur le caractère noblement protecteur de la police. C'est aussi ce sentiment que le poète provoque dans l'extrait suivant : « Tu fus un grand homme/L'homme qui a promis la démocratie/L'homme au cœur d'agneau » (OP : 76). Dans ces vers, le poète présente un homme respectable, prometteur et généreux par le passé. Il s'agit du Président Idriss Déby Itno. Par ces caractères séduisants, il cherche à persuader son lecteur sur le changement rapide et négatif dont fait preuve le personnage en question. Cette méthode est aussi courante dans les lignes suivantes :

Prestigieux éleveur

Toi, homme incontournable

Qui vit comme un roi

Protégé comme un maréchal (OP : 78)

Dans ce morceau, le premier sentiment que l'auteur donne au lecteur c'est l'envie de devenir éleveur. En effet, si tout éleveur a le prestige d'être incontournable, de vivre comme un roi au point d'avoir une sécurité digne de maréchal, toute personne peut facilement l'admirer. En excitant ainsi l'envie du lecteur, c'est une manière pour le poète de le convaincre sur les actes déraisonnables que commet chaque jour cet éleveur qui vit en maître absolu et soutenu par le pouvoir en place. C'est, en fait, une ironie qui remet en question le « prestige » de l'éleveur, homme du système. Ceci, pour rappeler l'oppression de l'agriculteur et mettre en

garde contre le mauvais traitement dont est victime ce dernier. Dans *Femme fatale* également ce procédé est utilisé. Nous pouvons le sentir dans ces vers :

Notre père qui est à Etoudi

Que ton nom et ta photo se multiplient dans les bureaux

Que ton règne soit éternel

Que ta volonté soit faite à Bamenda comme à Buea (FF : 39)

Ces vers traduisent hautement la grandeur du père. Le poète qui intercède à son sujet prie pour son omniprésence, son longévité et l'effectivité de sa volonté sur tout le territoire du pays. Cette grandeur, tout homme aimant le pouvoir peut la convoiter. En développant ce désir chez son lecteur, Mabar cherche à le convaincre sur sa confiscation du trône. Ce père, il est nécessaire de le rappeler, loin d'être Dieu Créateur, est le Président camerounais, Paul Biya. Aussi, dans l'exposition de son rêve, Kazga éveille chez l'auditoire l'envie de vivre dans ce monde idéalement rêvé. Les vers ci-après témoignent bien le développement de cette sensation :

Je rêve d'un pays où l'écrivain engagé n'est pas exilé à tort et pour soi

Je rêve d'un pays où le journaliste n'est pas emprisonné par le politique

Je rêve d'un pays où le maître et le serviteur mangent dans le même plat (FF : 49)

Dans ce fragment, le poète crée une forte envie chez son lecteur de vivre dans son pays rêvé. Ce monde idéal et juste qui ressemble à un paradis est convoité par toute personne éprise de justice et d'égalité. Par ce procédé, le poète amène implicitement son auditoire à être d'avis que le monde au sein duquel il vit est injuste.

Dans l'objectif d'émouvoir leur auditoire, les poètes ont su créer chez ces derniers des sentiments de dégoût, de compassion, de peur et d'admiration dans l'optique d'avoir son accord sur les insuffisances des gouvernants. Cependant, en dehors de la preuve pathétique, il y a aussi la preuve logique qui dépend du caractère du texte lui-même.

### **2.1.1.3. La preuve logique et l'appel à une imitation transformatrice**

Le logos, rappelons-le, est un des outils permettant à l'orateur de convaincre l'auditoire en recourant à la raison et à la logique. Autrement dit, c'est ce qui est dit pour persuader. Aussi, est-il nécessaire de préciser que la preuve logique prend en compte la déduction et l'induction. Dans cette partie, l'accent sera mis sur le raisonnement inductif, notamment sur les variétés de l'exemple. Un exemple, pense Reboul, « est le recours à un fait singulier. Ce fait peut être fictif ou réel. L'exemple, illustration déjà prouvée ou destinée à l'être, tend à renforcer la

conviction ». <sup>17</sup> En effet, c'est un argument pratique et courant qui peut servir à témoigner la thèse qu'on vient d'émettre. Parmi les différentes variantes d'exemple, nous étudierons le modèle et l'évocation du passé.

### 3.1.1.3.1. Le modèle comme repère de construction

Selon le dictionnaire *Le Robert Dixel mobile* (2014), le modèle est « ce qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire quelque chose ». Pour Josep Moussa, « cet argument peut présenter un personnage ou un groupe humain comme un exemple à imiter » <sup>18</sup>. Autrement dit, c'est un exemple référentiel. Dans notre corpus, le modèle est un procédé utilisé par les poètes pour représenter le politique. C'est ce que nous pouvons voir avec cet extrait :

Fais comme ceux qui étaient là

Fais comme Thomas Sankara

Fais comme Senghor

Fais comme Kadhafi (OP : 16)

Dans ce passage, le poète pose les personnages iconiques en modèle. En effet, ces personnages connus dans le champ politique deviennent des exemples que le poète invite son « père » à imiter. Connus universellement pour leur esprit patriotique et panafricaniste, ces personnages emblématiques peuvent mieux inspirer tout chef d'État qui veut faire évoluer son pays. En posant ces modèles, le poète veut amener son destinataire à améliorer sa gouvernance. Dans cette même perspective, Bamougam qui veut que la paix revienne dans son pays, convoque une autre catégorie de modèles en ces termes :

Partageons le virus de la paix

Comme Nelson Mandela

Comme Ellen Johnson

Comme Barack Obama... (OP : 88)

Dans cet extrait, Bamougam convoque et présente en modèle les personnages figuratifs en politique. Si les premiers sont connus par leur patriotisme et leur panafricanisme, ceux-ci sont connus par la simplicité et la paix. En effet, si le poète les convoque dans sa quête de la paix, il veut persuader son auditoire que la paix est une valeur qui immortalise l'être humain. C'est sous ce même angle que Mabar rêve du bon modèle des hommes en ces termes : « Je rêve

---

<sup>17</sup> Emilie Chantal Mengong (1998), « *Le Cid* de Pierre Corneille un chef d'œuvre de l'argumentation rhétorique ancienne », Mémoire de Master Recherche, ès lettres françaises, Université de Ngaoundéré, P.34.

<sup>18</sup> Josep Moussa (1998), « L'argumentation dans *Le lion et la perle* de Wole Soyinka », Mémoire de Master Recherche, ès lettres françaises, Université de Ngaoundéré, P.37.

d'un pays où les hommes sont comme Kadhafi » (FF : 49). Le poète qui rêve d'un pays juste et prospère, conseille indirectement ses hommes à suivre le modèle de ce héros historique.

Des personnages historiques connus pour leur héroïsme dans le champ politique sont des éléments argumentatifs pour les poètes qui cherchent à prouver la vraisemblance de ce qu'ils défendent. Ces poètes recourent aussi aux réalités ultérieures dans le but de gagner l'avis de leurs lecteurs.

### **2.1.1.3.2. L'évocation du passé et la recherche de l'avis du lectorat**

Citer un fait passé c'est recourir aux expériences ou à l'histoire pour rendre convainquant l'argument émis. L'évocation du passé est donc une forme d'argument par lequel l'orateur se sert des preuves fictives ou rationnelles ultérieures dans l'objectif de convaincre son auditoire. Cette tournure est aussi utilisée dans notre corpus. C'est par exemple, le cas chez Koulsy dans son poème « *Bavures de positionnement* » :

Hier matin, la République s'est dotée allègres  
De deux hélicoptères de guerres rutilants  
L'ont dit qu'en milliard de nos francs  
Il en a fallu des multiples de valises  
[...]  
Combien de maternités, d'écoles et d'hôpitaux  
Se sont envolés en fumée ? Qui répond ? (AN : 46)

Koulsy Lamko, dans ce poème, s'appuie d'abord sur l'achat des avions de guerres qui ont coûté des sommes colossales à son pays. Pour lui, les dirigeants se focalisent beaucoup plus sur la « sécurité » oubliant complètement d'autres branches de besoins cruciaux tels que l'éducation et la santé qui manquent cruellement dans ce pays. Ces besoins vitaux pouvant contribuer à construire efficacement la nation sont relégués au second rang au profit des réalisations orgueilleuses. Ce pays dont les dirigeants manquent de l'esprit patriotique voit perdre son image originelle. C'est cette image dégradée que Bamougam montre quand il recourt à une belle époque lointaine du Tchad. C'est dans l'extrait suivant que cette idée est mise en valeur :

Je suis né dans un pays de paix  
À l'époque de Joseph B. SEÏD  
Un pays de l'hospitalité  
Une hospitalité qui s'est détériorée  
Une paix qui est perdue (OP : 48)

Dans cet extrait, le poète explique à travers les trois premiers vers qu'il est natif d'un pays où les gens vivaient paisiblement et charitablement. L'auteur précise que cette belle vie s'est arrêtée dans les années 60. Par-là, il recourt au passé élogieux du Tchad pour convaincre son lecteur sur l'état dégradant et effrayant de son pays actuel. En s'adressant à l'Afrique, Bamougam utilise ce même procédé. Les vers suivants témoignent cela :

Tu étais une forêt qui cachait l'ombre de la paix

Tu soufflais l'amour sur toute la terre

Tu étais la paix

Tu étais le symbole de la liberté

Tu témoignais l'amour, l'hospitalité

[...]

Aujourd'hui, Afrique, tu es déchirée

Aujourd'hui, tu es devenue un cimetière (OP : 65)

Comme nous pouvons le constater, le poète se sert de l'image paradisiaque de l'Afrique d'hier, de l'Afrique sans gouvernement, de l'Afrique précoloniale pour défendre sa thèse sur la détérioration dont l'Afrique d'aujourd'hui est victime. En d'autres termes, il montre l'Afrique d'hier comme un havre de paix et un asile de la liberté où les hommes vivaient en harmonie avant de présenter ce continent comme devenu un dépotoir et un mouiroir. Cependant, que fait Mabar de ce procédé rhétorique ? Dans *Femme fatale*, l'auteur évoque également le passé dans le but de convaincre l'auditoire sur le retour des Africains se trouvant à l'extérieur de leur continent. C'est ce que nous pouvons lire à travers cet extrait :

Malgré l'orage et la tempête

De leurs voyages infructueux

Où ils sont exploités par ceux qui t'étranglent

Ils reviendront ! (FF : 46)

Dans ce passage, le poète rappelle la colonisation et les tortures dont sont victimes les fils d'Afrique avant de dire que tous les immigrés seront de retour. Par ce recours au passé, le poète veut persuader son auditoire sur l'avenir rayonnant de l'Afrique.

Des preuves éthiques aux preuves logiques en passant par des preuves pathétiques, nous sommes rendu compte que les poètes accordent un intérêt capital aux émotions qui déterminent leurs caractères et ceux de l'auditoire. Les preuves oratoires entrent ainsi parmi les différents procédés dont les poètes s'en sont servis pour esthétiser le politique. Cependant, nous

nous demandons est-ce que les preuves oratoires sont les seuls procédés rhétoriques ? La réponse est certainement non. L'on peut aussi parler des figures rhétoriques.

### **2.1.2. Les figures rhétoriques et la quête de conviction sur le sujet politique**

Les figures rhétoriques sont des outils stylistiques qui transforment le langage usuel en un discours plus puissant. Bien qu'elles soient nombreuses, nous allons, dans cette section, nous limiter à quelques-unes qui rendent compte du politique.

#### **2.1.2.1. La définition oratoire comme une base évidente pour la conviction**

Selon Jean-Jacques Robrieux « Définir, c'est poser une relation d'équation ou d'équivalence en vue de donner un sens à un concept. C'est le plus souvent un préambule à l'argumentation puisque l'on cherche, en définissant un concept à s'entendre avec son auditoire sur des bases communes en vue de mieux le convaincre. » (Moussa, 1998 : 50). En d'autres termes, la définition oratoire est une tournure consistant à déterminer les limites et les caractéristiques précises d'un concept ou d'une chose. En plus d'expliquer la notion, elle sert à persuader, convaincre, émouvoir et impressionner l'auditoire. Cette figure n'est apparente que chez Arnaud Bamougam. Dans son poème « *Pétrole* », les premières lignes illustrent bien la définition oratoire :

Je suis un liquide  
Je me trouve au sous-sol  
À une centaine de kilomètres  
On m'appelle parfois l'or noir  
Je suis convoité par tout l'univers  
Recherché par les grandes puissances  
Les gens se tuent à cause de moi (OP : 45)

Dans ce passage, Bamougam prête sa voix au pétrole qui se définit lui-même. Dans cette définition oratoire, nous ne reconnaissons non seulement le caractère fluide (liquide) et naturel (je me trouve au sous-sol) du pétrole mais aussi sa nécessité (convoité par tout l'univers, recherché par les grandes puissances) et surtout sa dangerosité (les gens se tuent à cause de moi). En posant ainsi les bases, Bamougam cherche à convaincre les gérants des choses publics. Pour lui, tout le pays devait profiter de cette richesse à la fois bonne et dangereuse offerte par la nature. Cette logique est aussi visible dans le poème « *Tibesti* » où le poète décrit la région en ces termes :

Grande cité jaune  
Porteur d'une grande richesse

Zone sahélienne calme et douce  
Construite sous une dynamique d'or  
Une véritable ville jaune  
Pour toi tes fils ont versé leur sang  
Ils se sont faits martyrs pour te libérer de la main de l'ennemi  
Un ennemi fort et puissant qui veut accaparer de toi. (OP : 53)

Dans ce passage, la définition oratoire transparaît à partir des traits naturels (zone sahélienne) et historiques dans les trois derniers vers sans faire fi des potentialités (porteur d'une grande richesse, construite sur une dynamique d'or) renvoyant au Tibesti. Le poète qui rappelle le passé tranquille et harmonieux de cette zone en se basant sur son historique, cherche à convaincre son lectorat sur la dégradation dont est victime cette ville historique. Pour lui, le malheur de cette province provient de ses natifs. Dans ce même élan, Bamougam définit ainsi l'Afrique :

Oh tranquille continent !  
Oh monde de paix !  
Tu étais une forêt qui cachait l'ombre de la paix  
Tu soufflais l'amour sur toute la terre  
Tu étais la paix  
Tu étais le symbole de la liberté  
Tu témoignais l'amour, l'hospitalité (OP : 65)

Comme le cas du Tibesti, Bamougam définit l'Afrique comme une terre paradisiaque. En effet, les grandes valeurs et les vertus comme la tranquillité, la paix, la liberté, l'amour et l'hospitalité sont attribuées à l'Afrique d'antan (étant donné que les verbes conjugués sont à l'imparfait). Par cette base, le poète qui prouve dans la suite du poème que l'Afrique est aujourd'hui un dépotoir et que ses fils sèment la zizanie, cherche à convaincre son auditoire sur l'atrocité des guerres intestines qui sévirent en Afrique depuis l'arrivée du colon jusqu'à nos jours. Est-ce que c'est ce climat de guerre qui amène le poète à invoquer la paix dans la définition oratoire suivante ?

Amie de la justice  
Mère de la cohabitation pacifique  
Marraine du vivre ensemble  
Tu es l'ennemi de l'injustice  
Tu es la Reine mère du progrès (OP : 81)

Dans ces vers, le poète étale les grandes portées de la paix. En définissant la paix comme étant à la base de tout monde paisible et développé, Bamougam balaie l'esprit de son lectorat sur l'importance de cette notion abstraite. En présentant ses bienfaits, il veut convaincre le lecteur sur la nécessité du retour de la paix dans son pays. Pour lui, l'absence de la paix équivaut aux pleurs quotidiens et à la division continue.

Il est clair que la définition oratoire est une base fondamentale qu'utilise l'orateur pour convaincre l'auditoire sur les réalités politiques. Comme figure rhétorique, il y a aussi la périphrase qui sert à attirer l'attention du lecteur sur la description du sujet politique.

### **2.1.2.2. La description du politique par la périphrase**

Pierre Fontanier définit la périphrase comme une figure qui « consiste à exprimer d'une manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte »<sup>19</sup>. La périphrase est donc une figure ayant pour but d'exprimer en plusieurs mots une idée qui peut se dire en un seul mot. C'est dans cette même veine qu'Alexandre Motulsky-Falardeau définit la périphrase comme « une figure qui exprime plusieurs mots à la place d'un seul »<sup>20</sup>. Pour Motulsky-Falardeau, cette figure est souvent utilisée par discrétion, pour ne pas choquer l'auditoire avec un terme trop cru. L'emploi de la périphrase consiste de ce fait à faire un jeu de mots autour d'un terme dans l'optique de le mettre en valeur ou d'attirer l'attention sur lui. Dans les vers qui suivent, Bamougam illustre bien ce procédé : « Laisse ce village de bouteilles /Et reviens pour ton peuple » (OP : p.19). Par ces vers, le poète qui s'érige en conseiller du policier, emploie « village de bouteilles » pour désigner le bar ou tout autre maquis. Par cette tournure, le poète qui atténue la gravité de ce mot, amadou son destinataire dans l'objectif de le convaincre à se concentrer sur sa mission que de se laisser emporter par les futilités. Cette expression n'est pas la seule périphrase dans *L'obscur patrie*, nous pouvons aussi lire cette figure dans le poème « À toi » en ces mots :

Nos forces du mal te protègent

Dans leur larme quotidienne

Pour te faire plaisir (OP : 77)

Dans ce fragment, le poète s'adresse à un grand homme, un chef d'État, qui est négativement transformé et détourné de sa gouvernance. Ce dernier a, selon le poète, une grande

---

<sup>19</sup> Emilie Chantal Mengong (1998), « *Le cid* de Pierre Corneille un chef d'œuvre de l'argumentation rhétorique ancienne », Mémoire de Recherche, ès lettres françaises, Université de Ngaoundéré, P.66.

<sup>20</sup> Alexandre Motulsky-Falardeau (2021), *La rhétorique aujourd'hui*, PUL (Presses de l'Université Laval), Québec, p.59

suprématie grâce aux soldats qui le soutiennent à contre-cœur. En effet, ce sont ces soldats que le poète désigne par l'expression « nos forces du mal ». Par ce style, Bamougam qui attire l'attention du lecteur sur ce mot, cherche à le convaincre sur les crimes que commettent ces soldats chaque jour pour protéger leur maître. Comme dans *L'obscur patrie*, nous pouvons également lire la périphrase dans *Femme fatale* :

Nous serrâmes nos poings pour nous battre  
Contre ces fils du soleil levant  
Qui pensent comme les nuits d'antan  
Nous dresser et nous dompter nous leurs sauvages (FF : 17)

Dans cet extrait, c'est l'expression « ces fils du soleil levant » qui est une périphrase. Mabar utilise ces mots pour désigner les occidentaux, les colonisateurs ou les « civilisateurs ». Par ce procédé qui retient l'attention du lecteur, le poète veut convaincre ce dernier sur la destruction culturelle que ceux-ci ont fait en Afrique.

En retenant l'attention du lecteur par les détails qu'ils donnent sur certains mots, les poètes veulent le convaincre sur la barbarie politique. Les poètes utilisent également la question rhétorique pour convaincre leur destinataire.

### **2.1.2.3. La question rhétorique comme stratégie de persuasion**

Appelée aussi « fausse question », la question rhétorique est une forme d'affirmation déguisée en question. Autrement dit, c'est un genre de question qui n'attend pas nécessairement une réponse de la part de l'interlocuteur mais employée pour affirmer une opinion, renforcer un argument ou susciter une réaction chez ce dernier. Elle consiste donc à persuader l'auditoire en captant son attention et en orientant sa pensée vers une réponse évidente. Dans notre corpus, la question oratoire est amplement employée. Dans *Amargura negra*, Koulsy Lamko ouvre le poème « À Noël Ebony X » par cette question : « Sais-tu frère de l'ombre ? » (AN : 9) Cette question adressée à un mort trouve bel est bien sa réponse avec l'auteur. En effet, dans cette question, Koulsy n'attend pas une quelconque réponse car non seulement son interlocuteur n'est plus en vie mais aussi, il ne tarde pas de renchérir : « Oui que oui ! tu le prophétisais déjà/dans l'incantatoire de ta parole verbe rouge/dans la malséance de tes mots vrais » (AN : 9). Plaçant cette question à la tête du poème, l'auteur cherche à attirer l'attention du lecteur afin de le persuader sur la capacité dont est porteur le feu Noël Ebony X.

Aussi, conscient du fait que le pouvoir rend malade et transforme facilement les hommes en bêtes déraisonnables, le poète pose cette question : « Peut-on régner vraiment/Sans diviser ? » (AN : 13) Cette question qui ferme le poème « *Schizophrènes* » n'attend pas aussi une

réponse. Par cette question, le poète renforce l'idée selon laquelle on ne peut pas gouverner sans se salir les mains. Il veut donc convaincre son lecteur en ce que les hommes politiques sont ceux qui ont tendance à mettre les hommes en conflit.

De même, ces vers : « À quel mythe des origines/nous abreuvons-nous ensemble ? /où est-ce donc l'ombre qui nous rassemble ? » (AN : 32) constituent des questions rhétoriques. En effet, Koulsy n'attend, pour cette interrogation, aucune réponse de la part de son interlocuteur. Il sait pertinemment qu'il n'y a ni un mythe des origines ni l'ombre qui leur sont communs. Le titre du poème « *pays sans mythe* » n'est-il pas parlant à ce niveau ? D'ailleurs, dans les vers qui suivent ces interrogations, il donne lui-même cette réponse : « Rien ! Sauf ! / la vacuité de nos vols et violence. » (AN : 32) Il ressort clairement que par cette question, le poète veut avoir l'adhésion de son auditoire sur le grand vide originel, culturel et cultuel qu'il y a dans sa société.

Dans « *Bavures de positionnement* », Koulsy Lamko brille davantage avec cette fausse question : « Combien de maternités, d'écoles et d'hôpitaux/se sont envolés en fumée ? Qui répond ? » (AN : 46). Après l'abattement des hélicoptères qui ont coûté des milliards au pays, le poète évalue les dégâts par cette question. Le poète, par cette interrogation, révèle le comportement des décideurs nationaux qui détournent leurs yeux sur certains besoins nécessaires du peuple en priorisant l'achat des armes de guerre avec lesquelles ils se tuent. Pour lui, ce manque de compréhension des vraies priorités est un défaut qui ferme non seulement les yeux mais aussi les oreilles et surtout lie la langue. C'est pourquoi, lui qui sait que ces gouvernants n'auront pas d'éléments de réponse pour sa question continue ainsi : « C'est ce que jamais personne n'évoluera » (AN : 46). La question oratoire permet ainsi au poète d'attirer ainsi l'esprit de son lecteur sur la déviance dans les réalisations publiques. La fausse question dont se sert Koulsy Lamko pour accrocher son lecteur au recueil est aussi présente dans *L'obscur patrie*. Si Koulsy emploie moyennement ce procédé, il est abondant chez Arnaud Bamougam.

En effet, dès son poème liminaire, l'auteur questionne son « père » en ces termes : « Es-tu corbeau ou renard ? » (OP : 14). Par cette question, le poète qui, après avoir bien parlé de la puissance et de la liberté dont ce père est porteur, renforce l'opinion selon laquelle ce père aurait une force secrète. Dans la réponse qu'apporte le poète (« Non tu es un bon renard »), il y a l'exposition de cette force qui est la ruse, caractère dominant du renard. C'est cette capacité qui le permet d'imposer sa domination. Et pour convaincre le lecteur sur ses techniques de domination, Bamougam fait ce constat qu'il enchaîne dans une série de questions :

Tu es celui qui envoie chaque jour des véhicules

Vers le Tibesti, l'Ennedi, le Ouaddaï...

N'est-ce pas pour semer la panique ?

N'est-ce pas pour angoisser tes enfants ?

Mais de quelle sécurité s'agit-il ? (OP : 15)

Pour le poète, au nom de la sécurité, son « père » fait flâner la terreur sur les grandes régions pour bâillonner la population. C'est pourquoi, lui qui n'attend pas de réponse écrit : « Tes enfants souffrent ». Par cette question, il affirme implicitement qu'il y a une insécurité qui règne dans cette zone. Aussi, dans son poème « *Policier* », il étale toute une liste de questions oratoires comme suit :

Qu'est-ce qu'on t'a appris à l'école de police ?

Que fais-tu de tout cet apprentissage ?

Pourquoi les gardes-tu dans ton cahier ?

Ou bien c'est parce que tu n'as jamais été

Dans cette école de police ?

Ou c'est parce que tu ne connais pas lire ? (OP : 18)

Dans ce passage, Bamougam cherche à capter l'attention de son lecteur sur la situation qu'il décrit. Aussi, avoue-t-il plutôt clairement par ces questions que les policiers de son pays sont analphabètes d'une part et qu'un nombre de ceux-ci n'ont pas été à l'école de formation de la police, d'autre part. Dans le vers qui suit ces interrogations, le poète apporte une réponse partielle en déclarant : « Je sais et reconnais ton analphabétisme ». Par ces questions, le poète cherche à persuader son lecteur sur le manque de professionnalisme qu'incarne la police du Tchad. C'est dans cette même veine que, Bamougam qui a vu un agent d'ordre public ivre et couché à même le sol avec sa tenue de service pose cette question : « Qu'enseigne l'école des armées ? » (OP : 26).

Aussi, dans « *La 4<sup>ème</sup> République* », Bamougam qui connaît bien les techniques du père de celle-ci à se pérenniser sur le trône, adresse cette question à cette dernière : « Cette 4<sup>ème</sup> Loi/Tu sais pourquoi tu es arrivée ? ». Et le poète de continuer : « Non.../Parce que ton géniteur sent sa fin/Parce que la mort est à sa porte » (OP : 37). Pour le poète, l'arrivée de La 4<sup>ème</sup> République tchadienne a pour but de sauver Déby père qui était à sa fin si l'on doit appliquer la constitution de la 3<sup>ème</sup> république qui était en vigueur. L'emploi de cette question permet au poète de donner la parole à une notion abstraite, ce qui éveille l'esprit du destinataire. C'est surtout une stratégie permettant à l'écrivain d'apporter d'amples explications sur les causes de la création de « La 4<sup>ème</sup> République » dans l'optique de gagner l'adhésion de son lecteur sur la

combine politique. Également, face à l'inaction des hommes devant l'injustice qui sévit dans la société, sujet du poème « *Tourment d'avenir* », le poète pose ces questions :

Qui sommes-nous en réalité ?

Êtres pensant ou ignorant ?

Pourquoi restons-nous indifférents

Devant toutes ces incongruités humaines ? (OP : 89-90)

Le poète qui sait pertinemment que nous sommes des êtres pensants pose cette question pour amener le lecteur à réagir. Pour Bamougam, cette indifférence complice permet à ceux qui dirigent le pays de se passer, à leur guise, le bâton de commandement comme si l'on était dans un système monarchique. « Ce monde-là passera-t-il ? » apostrophe le poète avant de reconnaître qu'« on vit dans un monde des anars » (OP : 90). Le poète qui est conscient que toute monarchie ou dictature, quel que soit son système, a toujours une fin, veut par cette question, persuader son lecteur sur le malheur que l'on a pour être gouverné « de père en fils » dans une République dite démocratique. Le comble, c'est que ces derniers enterrent le peuple à fleur d'âge sans prendre conscience de la gravité de leur acte. En s'adressant à eux, le poète, dans ses pleurs suite à la répression inhumaine de ses frères manifestants, écrit :

Avez-vous pensé à ce peuple ?

Avez-vous pensé à cette jeunesse sacrifiée ?

Qu'en dites-vous de ces centaines de vie si jeunes perdues ? (OP : 95)

Après ces fausses interrogations, Bamougam poursuit : « Ce même soir/Où vous avez fait le rôti de ces jeunes/Vous en êtes fiers et cela est devenu votre sujet/Autour de vos tables avec vos maîtres et maîtresses » (OP : 95). Autrement dit, ces questions oratoires permettent au poète d'explicitier le cynisme et le sadisme de ces sanguinaires. C'est une manière détournée qu'utilise le poète pour persuader son lectorat que chez lui, les hommes cruels sont généralement des lauréats de l'impunité. Ce type de question qui n'exige pas de réponse, Abdias Mabar Kazga l'emploie également dans son recueil de poèmes.

Dans *Femme fatale*, il n'est pas également rare de trouver la question rhétorique. Ainsi, sur les premières lignes du poème « Qui t'a demandé de venir ? » (FF : 26), (titre qui est en lui-même une question rhétorique), nous pouvons lire : « Qui t'a demandé de venir chercher du travail ? ». Dans le vers qui suit, Mabar qui n'attend aucune réponse venant de la part de son auditeur continue tranquillement en ces termes : « J'espère que tu n'en trouveras pas » ; puis il surenchérit sur sa question : « Qui t'a demandé de venir de ton foutu pays/Pour travailler ici, chez nous ? » (FF : 25). Par cette question, le poète qui sait bien que l'étranger est venu de lui-

même, cherche à attirer l'attention de son lectorat sur le nombre pléthorique de ces infiltrés déguisés tantôt en mendiants tantôt en fous. Mabar, dans cette même technique, ouvre « *Mon beau pays* », poème qui présente le pays du poète comme détruit par ceux qui tiennent les rênes du pouvoir. Lisons les premiers vers de ce poème pour découvrir ce procédé rhétorique :

Connais-tu mon beau pays  
Qui se mire dans les liasses de billets ?  
Entouré par des vautours  
On dirait un abattoir ? (FF : 27)

En questionnant ainsi son lecteur, Mabar cherche à persuader ce dernier que son pays est doté d'une grande richesse mais que les rêves de la jeunesse restent toujours étouffés à cause des dirigeants pervers. C'est effectivement la quintessence des vers qui succèdent ces questions : « Ma raison subit l'outrage/Des vilains corbeaux corrompus. » En d'autres termes, par ces interrogations, le poète conduit son lecteur à découvrir le caractère destructeur de ces dirigeants qui manquent de bonne foi. Par cette tournure, le poète met à nu le côté sombre des dirigeants camerounais qui font de la corruption leur identité. La vision limitée de ces politiques, Mabar la montre aussi quand il questionne rhétoriquement la liberté en ces termes : « Ces montres sans visions/Enfanteront quoi demain ? » (FF : 42). Conscient de l'avenir douteux que les gouvernants préparent sciemment et/ou inconsciemment en refusant la liberté au peuple, le poète, par cette question, ouvre l'esprit du lecteur sur un avenir inquiétant qui se prépare à l'ombre. Le mot « monstres » dans cette question donne davantage raison au lecteur de craindre les jours à venir. En effet, l'enfant légitime du monstre doit logiquement être plus féroce que son père sinon l'adage selon lequel « malheur à celui qui ne fait pas plus que son père » ne tiendra pas raison.

Dans « *Prière d'un petit enfant de Ngomna* », Kazga qui constate que le système en place veut inclure tout nouveau fonctionnaire dans son cercle, lâche cette question oratoire : « Pourquoi faut-il, de plus, mouler les nouveaux/Dans un système qui mène droit à l'enfer ? » (FF : 33). Par cette fausse question, le poète cherche à amener son auditoire à savoir que ce système est dangereux. La présence du mot « enfer » concrétise cette volonté du poète à inquiéter le public dans le but de l'amener à reconnaître la dangerosité de ce système et de s'en méfier.

Ces différentes figures sont les moyens efficaces qui permettent aux poètes de ne pas seulement embellir leurs textes mais aussi d'avoir la conviction de leurs lecteurs. Bref, ces figures et les preuves analysées supra sont des outils fondamentaux qui ont permis aux poètes

de persuader ou convaincre leur auditoire. À côté de ces procédés rhétoriques, il y a aussi ceux linguistiques employés par les poètes retenus pour ce présent travail de recherche.

## **2.2. Les procédés linguistiques et les thèmes en rapport avec le politique**

Comme nous avons mentionné ci-haut, un procédé linguistique est un mécanisme ou une manière langagière utilisée par un écrivain pour créer un effet spécifique, une signification particulière ou pour organiser un texte. Les procédés linguistiques sont entre autres les procédés syntaxiques, sémantiques, phoniques, lexicaux, etc. Dans cette section, l'analyse sera axée sur les champs lexicaux (CL)<sup>21</sup>. Selon Jean Dubois et al., le champ lexical peut se définir soit comme le champ lexical d'un terme du vocabulaire soit comme le champ lexical d'un groupe de termes. Le champ lexical est donc un ensemble de mots ou expressions, dans un texte, qui appartiennent à un même thème, une même idée, une même famille. Les mots qui forment un champ lexical, génériques ou spécifiques, peuvent être synonymes. Ils peuvent également appartenir à des classes grammaticales différentes (noms, verbes, adjectifs, adverbes ou expressions). Sur les lignes qui suivent, quelques thèmes seront étudiés à travers l'étude de leurs champs lexicaux.

### **2.2.1. Les CL de la malversation et de la corruption et l'illusion du progrès**

La malversation est ici considérée comme une faute grave commise dans l'exercice d'une charge. Dans notre cas précis, nous l'entendons comme le détournement de fonds d'État ou la prévarication. Cette notion est amplement abordée dans notre corpus. Nous analyserons son champ lexical à travers quelques poèmes. « *Tes lignes de cruauté* » (AN : 64-65), un des poèmes constituant *Amargura negra* étale des mots qui entrent sans transition dans le champ lexical de la malversation.

En effet, les expressions telles que « dunes de victuailles », « abîme de ta dent cariée », « tonneaux des danaïdes », « la ration du peuple affamé », « brigands », « razzieurs », « volé », « dépouilleurs » et les vers comme « ceux qui assassinent les rêves des peuples », « ceux qui éructent du gras des mets arrachés de l'estomac de l'indigence », « ceux qui tombent les usines pour un sou, privatisation », bien que beaucoup plus métaphoriques, évoquent la malversation. Le poème révèle le statut des politiques dépourvus d'humanisme. Ce comportement déraisonnable, Arnaud Bamougam en parle également dans son recueil. Dans *L'obscur patrie*, c'est « *Complaintes* » (OP : 28-31) qui est à l'honneur. Dans ce poème, il y a les pronoms « ils » (22 occurrences) et « eux » (5 occurrences), les expressions « analphabètes de premier degré », « chacun veut manger à satiété », « ruine », « main basse », « ils vivent dans la gaieté et le

---

<sup>21</sup> Dans la suite de ce travail, « CL » sera utilisé comme l'abréviation du champ lexical ou des champs lexicaux.

luxe » et les vers comme « sur l'or, ils sont couchés/ils bondent les banques à l'extérieur/ avec l'argent volé du pays », « beaucoup de millions pour ceux qui sont à la maison », « une gouvernance de népotisme » qui renvoient au champ lexical du pillage et de la corruption. En effet, le poème rend compte de la mauvaise gestion des biens publics. Cet état de chose fait à ce que les uns vivent luxueusement pendant que d'autres s'en sortent péniblement. De là est née une injustice sociale qui gagne progressivement les différents niveaux de vie. Ce vol à ciel ouvert est également présenté dans le recueil d'Abdias Mabar Kazga.

Dans *Femme fatale*, le poème « *Un président et ses ministres* » (FF : 31) nous fait voir clairement le champ lexical de la concussion ou de la corruption. Les mots comme « fonds », « trésor », « trahir », « appartenir », « ruse », « l'argent », et les expressions « leur parla sans témoin », « l'esprit de détournement des deniers publics », « remuez les dossiers », « créez des faux projets », « gonflez les budgets », « falsifiez les documents », « les ministres retournent les bureaux », « Ils s'offrirent des îles de luxe dans le pays de l'Ouest », « tout était dans leurs comptes » renvoient au champ lexical du « détournement », lui-même mis en valeur avec une initiale en majuscule dans le poème. Ce poème lève le voile sur une habitude gouvernementale qui plonge le pays dans une précarité. Le poète traduit cette triste réalité qui est la cause de certains problèmes majeurs africains.

Nous comprenons à travers l'étude de tout ce réseau lexical que les pillards, les corrupteurs et les corrompus vivent à l'aise pendant que les autres, censés profiter eux aussi de ces biens, croupissent dans la misère. Nous comprenons aisément par cette configuration que ces prétendus forts demeurent impunis et le mal fait son beau chemin. Et puisque ces détourneurs s'éternisent au trône, l'essor du continent noir reste toujours une illusion. Nous concluons à partir de l'analyse de ce réseau lexical qu'aussi longtemps que ces voleurs ne changent pas de comportement, l'Afrique demeurera en retard. Cet état de chose révolte certains groupes de personnes. C'est donc l'une des causes des guerres répétitives sur le continent, considéré par ces fils comme riche naturellement. La guerre, est un des sujets phares des écrivains africains. Cela ne laisse pas de côté ceux que nous retenons pour cette présente étude. C'est la raison pour laquelle, nous allons étudier les champs lexicaux de la richesse et de la guerre afin de dégager l'image des pays africains.

### **2.2.2. Les CL de la richesse et de la guerre et l'image de l'Afrique**

La richesse peut être comprise comme une possession de grands biens. En effet, c'est une abondance de biens qui permettent de satisfaire les besoins et les désirs d'un individu ou d'un groupe de personnes. Bref, ce sont des ressources d'une région ou d'un pays. La guerre,

quant à elle, est selon le *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse* une « lutte armée entre les États » (1983 : 5027). Pour le *Dictionnaire encyclopédique Quillet*, la guerre est un « conflit armée entre deux souverains, deux nations ou deux parties d'une même nation » (1975 : 3003). En d'autres termes, la guerre est une situation de forte tension et de violence qui oppose des entités politiques dans leur grand ensemble. En effet, le champ lexical de la richesse est développé par Abdias Mabar Kazga dans son poème « *Cesse de pleur l'Afrique !* ». Dans ce poème, nous pouvons relever les mots et groupe de mots tels « valeur de ta civilisation », « splendeur de ta beauté », « la richesse de tes forêts », « la valeur de tes sous-sols », « charmés » qui définissent la richesse naturelle de l'Afrique. Ces valeurs sont sujettes de fierté pour tous les fils d'Afrique. Cependant, nous remarquons que ces richesses sont détruites par les Africains eux-mêmes qui se font quotidiennement la guerre pour des raisons égoïstes.

Dans notre corpus, les poètes développent, chacun à sa manière, le champ lexical de la guerre. Dans ce point, nous allons nous servir de quelques poèmes pour étudier ce champ lexical. Par exemple dans le poème « *Bavures de positionnement* » (AN : 46) de Koulsy, nous pouvons relever les termes comme « hélicoptères de guerre », « communiqués guerriers », « cloué au sol », « les insatisfaits du partage de gâteau », « envolé en fumée », « maître », « terreur » qui font comprendre aisément l'idée de la guerre. Ce poème présente les destructions colossales dues aux mécontentes et jalousies internes des hommes politiques. Bref, c'est un texte qui expose les rivaux africains égocentriques qui mettent les pays africains en carcasse. Ce poème n'est pas le seul à développer la thématique de la guerre.

Le poème « *Lève-toi les yeux* » (AN : 50-51) illustre aussi parfaitement ce champ lexical. En effet, nous pouvons y trouver les mots et expressions comme « tonnant », « détonnant », « vrombissant », « Jaguar », « Eclair », « Mirage », « Awacs », « Puma », « avions de guerre », « espions », « lettres fumées gaz toxiques », « bruits », « chars d'assaut en carrousel », « hécatombe de cadavres », « trône », « palais du bord du Chari-Logone », « champs de gloire », « les bases aériennes », « rapines », « barbouzes », « les bérets verts rouges ou gobies », « pays », etc. Dans cette liste de lexèmes, nous trouvons en même temps les protagonistes de la guerre (les espions, barbouzes, les gobies, etc.), l'armement (Jaguar, Eclair, Mirage, Awacs, Puma, avions de guerre, bases aériennes, chars d'assaut, etc.), les causes de la guerre (trône, palais du bord du Chari-Logone), les conséquences de la guerre (les bruits, lettres fumées gaz toxiques, hécatombe de cadavres, les rapines, etc.) et l'espace de la guerre (pays ou Territoire d'Outre-Mer). Même si le temps de la guerre n'est pas clairement défini

dans le poème, nous comprenons facilement qu'il s'agit d'une réalité postcoloniale à travers les deux vers qui ouvrent le poème. En réalité, le poème expose un putsch au Tchad qui a été fortement soutenu par les forces extérieures. Koulsy Lamko décrit un coup d'État initié, nourri, déclenché et conduit dans son ensemble par une force militaire étrangère, en occurrence l'armée française. Dans notre corpus, *Amargura negra* n'est pas le seul à développer le champ lexical de la guerre. Le recueil de poèmes d'Arnaud Bamougam traite aussi cette thématique.

Dans *L'obscur patrie*, le poème « *Aux soldats* » (OP : 22-25) regorge un nombre suffisant des mots relevant du champ lexical de la guerre. En effet, dans ce poème, nous pouvons relever les mots comme « soldats », « combattez », « ennemi », « mourez », « balles », « martyrs », « mort », « deuil », « énigme », « combat », « douleur », « armes », « épées », « bravoure », « courage », « affamés », « soif », « détermination », ou les groupes mots tels que « monde-guerrier », « esclaves d'armes », « victimes des guerres civiles », « femmes guerrières », « fusils officiels », « combattu pour De Gaulle », « combattu pour Tombalbaye », « combattu en 1990 », « combattu le 02 février 2008 », « combattu dans les terres de conquête », « combattu les Boko Haram », « soldats de la terre », « soldats de l'air », « intervenus au Niger », « combattu au Cameroun », « sacrifiés pour le Mali », « femmes et hommes d'armes », « combattus avec les larmes aux yeux », « ceux qui sont à l'hôpital », « combattez au Nord », « combattez au Tibesti », « combattez au Ouaddaï », « soldats de ma nation », « hommage à leurs mémoires », « à ceux qui sont partis », « le dieu de la guerre ».

Ce champ lexical suggère plusieurs réalités de la guerre. En effet, il présente tout d'abord les acteurs de la guerre tantôt désignés par les termes comme soldats, ennemi, tantôt par les expressions comme esclaves d'armes, femmes guerrières, femmes et hommes d'armes, soldats de la terre, soldats de l'air, soldats de ma nation, Boko Haram, etc. Ces derniers qui ont des caractères tels que la bravoure, la détermination, la force, le courage, se servent des outils comme balles, armes, épées, fusils, etc. pour combattre. Ensuite, nous voyons à travers ce champ lexical, les espaces de bataille que sont le Niger, le Cameroun, le Mali, le Nord, le Tibesti, le Ouaddaï, ce qui donne bien l'idée des guerriers africains, précisément ceux du Tchad. Il y a aussi une chronologie qui se dessine via ce champ lexical. Les termes suivants nous aident à comprendre cela : « combattu pour De Gaulle » (probablement dans les années 40), « combattu pour Tombalbaye » (certainement dans les années 60), « combattu en 1990 », « combattu le 02 février 2008 », etc. Ce champ donne à voir les enjeux de la guerre que sont par exemple la paix, la quiétude, la sécurité, la conquête, sans manquer de nous révéler ses conséquences désagréables perceptibles avec ces mots : énigme, douleur, ceux qui sont à

l'hôpital, sacrifiés, deuil, mort, hommage, martyrs, etc. Bref, cet ensemble de mots soulignent l'action et le combat des soldats bien armés et évoquent les différentes émotions faces aux conséquences désastreuses de la guerre qui se sont passées dans le temps et dans l'espace. Ce poème, faut-il le rappeler, est un hommage rendu aux soldats. Cependant, Bamougam tâche aussi de présenter par ce poème les atrocités de la guerre aussi futiles que fâcheuses.

Loin d'être un événement rare dans certains pays africains, la guerre semble être un fait quotidien des Tchadiens. C'est pourquoi, elle est presque abondante dans les écrits des ressortissants de ce pays. Dans le poème « *Tibesti* » (OP : 53-54), nous pouvons répertorier les mots et les groupes de mots tels que « versé le sang », « martyrs », « ennemi », « sultans courageux », « zone de sacrifice », « zone de guerre », « zone paralysé par des crises humanitaires », « famine », « insécurité », « divisions », « problèmes de chefferie », « guerres et luttes territoriales », « poubelle », « zone de pêche à l'homme », « zone sanglante », « détruisent », « intérêts égocentriques » qui rappellent directement l'idée de la guerre. Ce poème expose l'image détériorée d'une grande région du Tchad, qui était, hier, dans l'opulence et qui est aujourd'hui devenue l'ombre d'elle-même. Autrement dit, les uns se lèvent contre les autres ; ils se déchirent et détruisent la zone. La guerre semble être un fait qui n'épargne pas un grand nombre de pays africains. Ainsi, le camerounais Abdias Mabar Kazga développe, lui également, son image de la guerre.

Dans *Femme fatale*, ce champ lexical transparait dans le poème « *Le pont de la démocratie* » (FF : 36). En effet, il suffit de lire la première strophe (« Sous le pont de la démocratie coule le sang/Et la joie du peuple vient toujours après la guerre » pour sentir l'atmosphère macabre imposée par la guerre. Aussi, il y a des groupes de mots comme « milliers d'espions à nos trousses », « La République s'en va en fumée », « passent les opposants et passe le peuple », « et le monde est enfer », etc. qui renvoient à la notion de la guerre. En effet, il s'agit, dans ce poème, d'une guerre stratégique que le « système démocratique » en place livre à ses opposants et à son peuple dans l'optique de les museler. C'est une guerre interne qui se passe en catimini mais qui s'avère très dangereuse et ravageuse.

De deux mille cinq (2005), date de la publication d'*Amargura negra* (le plus ancien des recueils que nous étudions) à deux mille vingt-quatre (2024), date de publication de *Femme fatale* (le plus récent), soit dix-neuf années consécutives, l'Afrique, « le plus riche des continents » garde un même lien d'amitié avec la guerre. C'est la raison pour laquelle cette thématique continue d'alimenter les pages. En effet, il apparait clairement dans les pages des textes poétiques sur lesquels porte ce présent travail que l'accession au trône et sa conservation

nécessite des moyens militaires brutaux. Cette coutume dégrade la belle image du continent noir doté d'une grande richesse. Les soi-disant agents de sécurité se métamorphosent en anges producteurs des chefs d'État, souvent illégalement élus. Cette atmosphère amène les poètes à faire appel à la paix et à la cohabitation pacifique. Dans le point subséquent, ces dernières feront l'objet d'une analyse.

### **2.2.3. Les CL de la paix et de l'unité nationale et le signe d'espoir**

La paix est l'antonyme de guerre, précédemment étudiée et synonyme de concorde, de tranquillité, etc. Elle est définie par *Le petit Larousse illustré* (2007) comme l'état d'un pays qui n'est pas en guerre. Elle est, en d'autres termes, un climat de concorde que vit un État, un peuple ou une famille. L'unité nationale est un sentiment d'appartenance commun et de solidarité entre les fils d'une même nation.

La paix est une des thématiques majeures en politique. Dans notre corpus, elle est très abondante chez Bamougam et Kazga. Dans *L'obscur patrie*, l'auteur consacre carrément deux poèmes par leurs titres à la paix. En effet, le poème « *La paix* » (OP : 81-82) développe les mots « Amie », « justice », progrès » et les groupes de mots « cohabitation pacifique », « vivre ensemble », « mère des meilleurs hommes politiques », « pour que les femmes vivent dans leur foyer », « que le Sud et le Nord vivent », « que Doum et Sara s'unissent », « que Nord et Sud s'appellent frères », « que la justice règne » qui renvoient à la fois à la notion de paix et de l'unité nationale. Ce poème est un appel à la fraternité et au vivre ensemble. C'est une quête pour le retour de la paix qui se soldera par le bonheur des Tchadiens qui semblent perdre le goût de la vie. Quelques pages après, Bamougam institue une école de la paix dans un autre poème portant le même titre « *La paix* » (OP : 87-88).

Dans ce poème, le souci de voir la paix revenir dans son pays pousse le poète à aller plus profond encore avec des termes comme « colombe », « bonheur », « Amour », « Liberté », « Justice », des expressions « homme au cœur d'agneau », « mènent la guerre contre la violence, corruption, népotisme, clanisme, ethnocentrisme... », « essuyer la sueur des peine », « calmer la douleur des victimes », « que notre quotidien soit Amour et Pardon », « Credo de la paix », « esprit philanthropique », « monde éclairé et paisible » et les personnages paisibles tels que « Nelson Mandela », « Ellen Johnson », « Barack Obama » et « Talino Manu ». Ces figures politiques, rappelons-le, incarnent le génie et les fondements de la paix et de la renaissance africaine ou simplement de l'homme noir. Ces différentes notions convergent vers l'idée de la tranquillité et du vivre ensemble. Le poème, comme mentionné ci-haut, est au-delà d'un simple appel au calme. En fait, c'est une forme d'institutionnalisation ou de théorisation de la paix que

l'on est chargé propager son virus pour une cohabitation pacifique. Ce même réseau lexical domine aussi les rêves d'Abdias Mabar Kazga.

En effet, l'auteur de *Femme fatale*, à travers les expressions comme « la justice est juste », « l'armée n'est pas amère », « la constitution est respectée », « la corruption est rompue », « l'intelligent est humble », « le mérite est reconnu », « l'avocat ne défend que l'innocent », « les forts n'écrasent pas les faibles », « l'on a les mêmes chances de réussir », « les nominations ne sont pas politiques », « les ministres sont des serviteurs », « le cri de la veuve et de l'orphelin sont entendus », « le maître et le serviteur mangent dans le même plat », « les amoureux vivent leur amour comme Éké et Aama », « la loi est faite pour tout le monde », rêve d'un pays paisible où tous vivent bien. Bref, toutes ces expressions relevées du poème « *Rêves en ordre* » (FF : 49-50), traduisent la vision d'un pays de paix où le vivre ensemble doit être un acquis que se fait le poète. Toutes ces configurations sémantiques nous amènent à comprendre que les poèmes que nous étudions dégagent un optimisme quant à l'avenir radieux de l'Afrique. Nous précisons par-là que même si *Amargura negra* n'est très audible sur ce sujet, quelques lignes du poème « *Jusqu'à la vie* » (AN : 58) traduisent l'idée de la paix et donc de l'unité nationale qui constituent les signes primaires de progrès.

Bref, l'analyse de ces réseaux lexicaux nous a permis de comprendre que l'Afrique qui est connue pour ses richesses naturelles est en train d'être détruite à cause des détournements des biens de l'État, de la corruption et des guerres fratricides aux conséquences graves. Ainsi, on garde désormais de ce continent une image controversée car au-delà d'être riche, elle est aussi un terrain de guerre. Cependant, l'espoir n'a pas encore quitté le cœur des penseurs africains. Ces derniers espèrent à un avenir digne et respectable de leur continent.

Pour finir, nous notons que la première partie de ce chapitre qui analysait les procédés rhétoriques, nous a permis de comprendre que les poètes recourent aux différentes techniques, notamment les preuves oratoires intrinsèques et les figures rhétoriques pour pouvoir persuader leur auditoire sur les faits politiques, sujet principal de leurs écrits. Les procédés linguistiques, dans la seconde partie, nous ont permis de découvrir à partir de l'étude des différents réseaux lexicaux que l'Afrique, continent naturellement riche, est en destruction continuelle. Cet état de chose est le résultat des mauvais comportements des fils d'Afrique qui, soit vident les caisses de l'État soit massacrent leurs frères pour des intérêts égoïstes. Au sortir de ce chapitre, nous comprenons que malgré tout, les Africains croient à un climat paisible en Afrique. La mauvaise gestion de l'Afrique par ses propres fils amène les poètes à attribuer divers symboles aux politiques africains.

CHAPITRE III : LA SYMBOLISATION DU POLITIQUE  
ET SA PORTÉE SIGNIFICATIVE

Pour *Le Robert Dixel mobile* (2014), la symbolisation est le fait de représenter par des symboles ou d'utiliser des symboles. Or, dans un sens plus large, le symbole désigne « un signe qui représente une chose absente ou un signifié abstrait » (Aaron & Al., 2012). Dans cette même veine, le *Dictionnaire de l'Académie française* le définit comme une « figure ou image qui sert à désigner quelque chose, soit par le moyen de la peinture ou de la sculpture, soit par le discours. » (Chevalier & Al., 1982 : 3124). Autrement dit, la symbolisation est un procédé qui consiste à utiliser un mot, un objet, un personnage concret pour représenter une idée ou un concept abstrait. Dans l'objectif d'enrichir leurs textes et de les rendre suggestifs, les poètes que nous étudions refusent d'afficher directement leurs idées. Ils matérialisent ces dernières par des symboles. De cette esthétique dont ils font preuve se dégagent des images porteuses de sens. Ainsi, loin de prétendre faire une étude profonde sur le symbolisme, ce chapitre sera axé sur les interprétations des mots, des personnages, des lieux, etc. qui, tantôt valorisent le politique, tantôt le dénigrent. Au sortir de l'étude de ces différentes perceptions du politique à travers les symboles, une analyse sera portée sur l'imaginaire du politique en Afrique. Mais avant d'aborder ces points, analysons les emblèmes nationaux qui apparaissent dans notre corpus.

### **3.1. Les emblèmes de l'État, signes de l'unité et de souveraineté**

Dans une approche terminologique, Jean Chevrier démontre que « l'emblème est une figure visible adoptée conventionnellement pour représenter une idée, un être physique ou morale » (Chevrier & al., 1982 : 13). Un emblème est donc un signe conventionnel, visuel, ayant une valeur symbolique. Il peut s'agir d'une couleur, d'une forme, d'un animal, d'une figure ou d'un objet, destiné à représenter une idée, un être physique ou moral, une institution, ou un groupe. Les emblèmes les plus connus sont le drapeau d'un pays, l'hymne national, la devise de la nation, les armoiries et le seau de l'État. Cette partie se chargera d'analyser la symbolique de ceux qui apparaissent dans le corpus.

#### **-L'hymne**

Le *Dictionnaire de l'Académie française* définit un hymne comme un « cantique en l'honneur de la divinité. » (1798 :1615). Un hymne est, en d'autres termes, un chant solennel composé pour célébrer la patrie, ses défenseurs, etc. Par exemple au Tchad, c'est « La Tchadienne » qui est le titre de l'hymne national tandis que celui du Cameroun est « Ô Cameroun ». Cela prouve que l'hymne est un chant spécifique à chaque pays. Il n'est pas un chant composé au hasard ; il est en lien avec les réalités historico-politiques d'un pays. Dans notre corpus, cet emblème est apparu dans le poème « *Peuple de chez-moi* » d'Arnaud

Bamougam : « Récitons le credo de l'unité dans nos diversités /Chantons l'hymne de notre pays » (OP : 58).

L'hymne, pour rappeler, est un chant officiel qui unit les citoyens, quelle que soit leur origine ou leur identité. Dans ce passage, Bamougam l'utilise pour exprimer la fierté que recouvre cet emblème. En effet, chanter l'hymne est un acte de ralliement qui rassemble la population dans ses différences ou ses « diversités » comme dit le poète lui-même. C'est une façon pour le poète de célébrer ce qui unit le peuple par-delà ses différences. En associant l'hymne au « credo de l'unité », le poète cherche à renforcer l'unité nationale. L'hymne devient de ce fait le symbole de la volonté du vivre ensemble qu'exprime le poète. Par ailleurs, c'est un symbole de l'exaltation de l'identité nationale car chanter l'hymne de son pays c'est exprimer la fierté d'être citoyen de ce pays. C'est pour Bamougam une manière de dire que malgré les défis, le peuple tchadien a une identité commune qu'il doit célébrer et défendre de toute son énergie. Bref, dans cet extrait, l'hymne symbolise la cohésion nationale, la fierté collective et l'expression de son identité. Par ailleurs, il y a aussi le drapeau qui est un signe remarquable d'un pays.

#### **- Le drapeau**

D'après *Le petit Larousse illustré*, le drapeau est une « pièce d'étoffe attachée à une hampe, portant, les couleurs d'une nation, d'une unité militaire, etc. » (2007 : 336). En d'autres termes, le drapeau est un étendard consistant à distinguer la nation ou le groupement d'individus qui l'arbore. Le drapeau est l'honneur de la nation et de son armée. Il est la raison qui peut pousser l'homme à se sacrifier. Dans notre corpus, le poète camerounais nous le fait voir dans son poème « *Mon beau pays* ». C'est dans les vers suivants qu'apparaît le drapeau :

Je te vois, mon pays, dans ton drapeau

Et je veux que tu me souris

Comme lors de mes premiers pas d'écolier (FF : 28)

Le drapeau, comme nous avons mentionné ci-dessus, est un emblème national. Cependant, il est dans l'esprit du poète une représentation vivante du pays. D'abord, le vers « Je te vois, mon pays, dans ton drapeau » montre que le drapeau est une incarnation visuelle de la patrie. Il est le symbole qui permet à Mabar de se mettre émotionnellement en contact avec son pays. Ensuite, nous voyons un rappel de souvenir d'espoir que traduisent les plaintes du poète. Ce dernier désire que le sourire du pays qui donnait envie de vivre jaillisse à nouveau. Enfin, le poète remémore un moment où la relation avec le pays était simple, pure et pleine d'espoir. Mabar exprime, à travers cet extrait, la nostalgie pour cette époque et l'expression de ce

sentiment lui emmène à humaniser le drapeau, devenu son interlocuteur. Autrement dit, il devient comme une sorte de figure parentale qui incarne l'amour et la protection que le poète désire. En un mot, l'hymne et le drapeau symbolisent l'identité, l'unité et l'espoir, ici recherché par les poètes. À côté de ces symboles qui représentent la nation, il y a aussi ceux qui constituent la marque unique de cette nation.

### **-Le sceau de l'État**

Le sceau de l'État est un symbole officiel qui représente l'autorité et la souveraineté d'un État. Il est utilisé pour authentifier les documents les plus importants. Le sceau est souvent un cachet ou une matrice gravée qui laisse une empreinte sur le papier ou d'autres matériaux. Il est conservé et utilisé sous l'autorité du chef de l'État ou d'un ministre désigné. Le sceau est lisible dans ce passage tiré d'*Amargura negra* :

Nous passions centaines de frontières  
où l'estampille sur nos passeports  
était d'encre d'agents xénophobes (AN : 19).

Dans ce morceau, c'est le terme « l'estampille » qui renvoie au sceau d'État. Dans le contexte du poème, cette expression symbolise un outil permettant aux gouvernants de marginaliser les exilés. Cette marque imposée donne visiblement plus de valeur aux simples documents administratifs au détriment de la dignité humaine et de son identité même en question. En effet, cette marque indélébile qui représente le pouvoir de l'État, décide personnellement le sort de tout individu qui passe par là. Loin d'être une simple marque de passage, elle est enfin le symbole de l'autorité de l'État. En dehors des emblèmes, les poètes utilisent d'autres symboles pour valoriser le politique.

### **3.2. Les symboles de valorisation du politique**

La valorisation est l'action de mettre en valeur quelque chose ou quelqu'un. C'est, en d'autres termes, l'action de donner ou de reconnaître une valeur, une importance ou une dignité à quelque chose ou à quelqu'un. Ainsi, valoriser c'est présenter un lieu, un objet, une institution ou un personnage de façon avantageuse. Quelques éléments dans notre corpus donnent de l'importance au politique.

#### **3.2.1. Le palais : symbole de prestige et de pouvoir**

Pour *Le petit Larousse illustré*, le palais est une « vaste et somptueuse résidence d'un chef d'État, d'un personnage important, d'un riche particulier » (2007 : 730). Autrement dit, c'est un vaste édifice public destiné à un usage d'intérêt général. Le palais peut alors se comprendre comme une grande demeure urbaine d'un chef d'État ou d'un haut dignitaire de

l'Église. Pour le *Dictionnaire des symboles*, le palais est à l'image générale de la maison mais il ajoute les précisions qu'évoquent la magnificence, le trésor et le secret. Considéré comme la demeure du souverain, le palais est le refuge des richesses et le lieu des secrets. Englobant à la fois pouvoir, fortune et science, il est le symbole de tout ce qui échappe au commun des mortels. (Chevalier & al., 1982). En d'autres termes, le palais est un symbole politique qui représente la résidence du pouvoir, le centre de l'État et la manifestation de l'autorité, de la richesse et du prestige. Les lignes qui suivent témoignent que les poètes que nous étudions, font l'usage ce lieu pour donner de la valeur au politique. L'extrait qui suit fait l'objet d'une illustration.

Ils ont couleur gris-vert camouflage

[...]

Portant l'élu de l'Élysée et Matignon aux

champs de gloire

Au palais du bord du Chari-Logone (AN : 50).

Dans ce passage tiré d'*Amargura negra*, le palais symbolise le siège du pouvoir national. Cependant, bien qu'étant le lieu où réside le pouvoir, les vers lui enlèvent toute sa majesté en le montrant comme un simple point d'arrivée pour des dirigeants étrangers, le liant directement à la violence et à la soumission. La présence de « Élysée » et « Matignon » (tous deux hauts français) dans le poème traduit l'influence institutionnelle et administrative étrangère dans le pays du poète. Toutefois, le fait que ce palais se trouve « au bord du Chari-Logone » enracine le palais dans la géographie du Tchad, lui donnant l'apparence d'un pouvoir national légitime. Bref, bien que ce palais soit contrôlé par l'extérieur, il demeure le symbole d'un pouvoir qui est, en apparence, local et national. Le palais est aussi utilisé comme symbole par Bamougam. Lisons ces vers pour le découvrir : « Je veux vivre comme toi / Emmène-moi là où retentit la lueur de ton palais » (OP : 16).

Le palais, rappelons-le, est le centre où se trouvent le luxe et le pouvoir. Il est l'objet d'une convoitise intense. Le fait que Bamougam veuille vivre comme le père montre que le palais est le symbole de l'accès à une vie que le commun des mortels ne peut pas facilement atteindre. Bref, c'est une habitation où il y a la gloire et les privilèges. Autrement dit, le palais symbolise à la fois le siège du pouvoir et de la richesse qui s'y trouve. Le poète utilise le palais non seulement pour désigner le lieu de résidence du dirigeant, mais aussi pour incarner tout ce que son pouvoir a de séduisant. En bref, le palais n'est pas un simple bâtiment, il est l'incarnation du pouvoir et le lieu où l'on accède à la richesse, c'est-à-dire c'est un symbole de pouvoir et de

prestige. Cependant, il est rare qu'un palais existe sans corruption ni violence. Cette résidence comme nous avons démontré est habitée par un souverain qui peut être lui-même un symbole.

### 3.2.2. Le « père » comme symbole d'autorité et de protection

Jean Chevalier et Al. définissent le père comme étant « symbole de la génération, de la possession, de la domination, de la valeur. [...] Il est une représentation de toute figure d'autorité : chef, patron, professeur, protecteur, dieu. » (Chevalier & Al., 1982 :777). Paul Ricoeur, quant à lui, reconnaît le potentiel de transcendance qu'incarne la symbolique de père. Pour lui, le père figure dans la symbolique, moins comme géniteur égal à la mère que donneur de lois. (Ricoeur, 1966). Parti de ces perceptions, nous pouvons dire que le père est le symbole de l'ordre, de l'institution, de la protection et mérite du respect et de la gloire. Il est utilisé comme symbole chez Arnaud Bamougam dans son poème liminaire « *Notre père* » (OP : 13) et chez Abdias Mabar Kazga dans son poème qui porte le même titre « *Notre père* » (FF : 39).

L'expression « Notre père », il est nécessaire de le rappeler, est une référence directe à la figure de Dieu dans le christianisme. En effet, cette expression est la même qui ouvre la prière recommandée par Jésus dans l'évangile selon Mathieu (Mathieu 6 : 9-11)<sup>22</sup>. Par cette attribution, les poètes confèrent aux personnages dont les poèmes sont adressés une dimension divine ou quasi-divine. Ils sont, au-delà d'être rois ou présidents, des sources d'autorité. C'est pour cette raison que les prières et les espoirs des peuples, portés par les poètes, leurs sont adressés, étant donné qu'ils incarnent la personnification de l'État. En symbolisant ainsi leurs personnages, ils les placent à la tête des nations. Bref, ces pères symbolisent un pouvoir qui est à la fois absolu et légitime, unissant les concepts de royauté et de paternité divine. Autrement dit, ils font l'objet de la protection (« Fortifie-moi par ta grâce », OP : 16), de la sollicitude (« Que ta volonté soit faite à Bamenda comme à Buea » FF : 39) et de l'amour (« Pardonne à tes opposants leurs offenses », FF : 39). Cependant, derrière cette présentation glorieuse vis-à-vis de ces pères, se cache une tournure ironique que les poètes développent pour faire voir ces derniers comme des incapables qui n'arrivent pas à prendre soin de leurs peuples, d'où la présence pléthorique des plaintes dans ces poèmes. Ces pères demeurent malgré tout, des pères qui détiennent le bâton de commandement. Ils siègent toujours au sein des palais donc ce sont eux qui incarnent l'autorité et protection. Cependant, où s'assoient ces pères peuvent aussi avoir une perception symbolique.

---

<sup>22</sup> *Les Saintes Écritures*, Traduction du monde nouveau, Édition révisée de 1995, P.1203. Cette même prière se trouve aussi dans Luc 11 : 2-4.

### 3.2.3. Le trône ou symbole de suprématie

Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, le trône est un « siège élevé où les rois sont assis dans les fonctions solennelles de la Royauté » (1798 : 3291). Le trône peut alors être considéré comme un siège majestueux utilisé comme symbole du pouvoir et de l'autorité d'un souverain. Le trône, précisons-le, n'est pas une simple habitation ; il incarne le pouvoir royal, l'autorité divine ou la souveraineté. C'est en ce sens que le *Dictionnaire des symboles*, le définit comme le support de la gloire ou de la manifestation de la grandeur humaine ou divine. (Chevalier & al., 1982). Pour ce dernier, « Le trône symbolise le droit divin des souverains. Il symbolise aussi la personne qui exerce le pouvoir [...], il atteste la présence continue de l'autorité et son origine » (Chevalier & al., 1982). Dans notre corpus, les poètes font l'usage des symboles pour valoriser la position des dirigeants. Par exemple dans *Amargura negra*, le terme trône est apparu dans le poème « *Lève-toi les yeux* » :

Et l'on installera sur le trône

La marionnette aux fils hypertendus

Qui se contentera d'obéissance, mutisme

Et rapines partagées (AN : 50)

Bien que le trône soit l'incarnation de royauté donc sous-entendement de la souveraineté et de la dignité, ce n'est pas complètement le cas dans ce passage. En effet, il apparaît dans cette strophe que l'accession au trône emboîte une voie illégitime. Le trône perd ainsi sa valeur et devient un siège de pouvoir vidé de son sens, une illusion de pouvoir au service de forces occultes et corrompues. Il est, en un mot, devenu un pouvoir sans mie ni croute pour reprendre les mots du Roi Christophe<sup>23</sup>. Ce pouvoir vide et superficiel change la nature du trône, qui était autrefois le symbole du pouvoir souverain en un simple accessoire de théâtre. Celui qui est placé sur le trône n'est que l'exécuteur principal, les vrais gouvernants qui se cachent derrière le rideau. Le mot « marionnette » a ainsi tout son sens d'être dans cet extrait. Cela symbolise la manipulation politique. Malgré cette représentation, les décisions d'ordre national viennent toujours de ce trône mal acquis. Cela témoigne la valeur accordée au trône qui, en dépit de tout, reste le symbole de la royauté et du pouvoir. Dans *L'obscur patrie* le trône est également utilisé comme symbole.

---

<sup>23</sup> Le Roi Christophe est le personnage principal de *La Tragédie du roi Christophe* (1963, Présence Afrique) d'Aimé Césaire. Le personnage, le roi Christophe qui est une figure politique influente refuse catégorique la présidence que lui offre le Sénat. Pour lui, ce pouvoir limité par la constitution est dérisoire. C'est ainsi, qu'il fonde son royaume au Nord où il développe la politique de construction.

Dans le recueil de poèmes d'Arnaud Bamougam, le terme « trône » est perceptible dans le poème liminaire : « *Notre père* ». Dans ce même poème, le mot est revenu deux fois, notamment dans ces vers : « Notre père qui est assis sur ce trône royal [...] / Assis ce trône personne n'est égale à toi » (OP : 13). Dans ces vers, le trône symbolise bien la royauté et l'autorité souveraine. En effet, nous comprenons à travers la description que le trône évoqué ici est vraisemblablement un siège d'un souverain. Dans le premier vers, avec le groupe verbal « est assis », qui est une posture d'assurance et de tranquillité, nous pouvons suggérer qu'il s'agit d'un pouvoir légitime. Aussi, l'adjectif « royal » qui accompagne le mot « trône » renforce l'idée de noblesse et d'hérédité. De ce fait, le trône symbolise la dignité et la légitimité du roi. Dans le second vers, la posture qui est maintenue « assis sur ce trône » peut aussi traduire le manque de partage du pouvoir et d'alternance à la tête de l'État. Cependant, l'expression « personne n'est égale à toi » renforce l'idée d'un pouvoir qui n'a pas d'équivalent, qu'il soit politique, moral ou spirituel. Bref, le trône représente une autorité qui n'est pas seulement supérieure et digne mais aussi inégalable. Les poètes, pour esthétiser le politique, utilisent aussi le Graal comme un symbole du pouvoir divin.

#### **3.2.4. Le symbole de puissance à travers le Graal**

D'après l'explication analytique de Jung, le Graal est symbole de la plénitude intérieure que les hommes ont toujours recherchée. (Chevalier et al.,1982). Il est considéré comme une quête suprême des chevaliers. Le Graal est utilisé comme symbole dans *L'obscur patrie*. C'est ce que nous pouvons lire dans cet extrait : « Votre père est un puissant Roi / Il possédait le Graal » (OP : 36). Dans la légende arthurienne, le Graal est une relique mystique, souvent décrite comme le calice de la Cène, qui confère une perfection spirituelle à celui qui le possède. Dans cet extrait, le Graal n'est pas un simple trophée, mais le symbole d'un pouvoir qui est non seulement fort, mais aussi divin. La possession de cet objet valeureux démontre que l'autorité de ce père n'est pas seulement acquise par la force, mais qu'elle est reconnue et sanctifiée. Cette autorité indique aussi que le roi est un dirigeant vertueux, prenant en compte le caractère pur du Graal. Enfin, le Graal dans ces vers élève le pouvoir du roi du simple statut de monarque à celui d'un souverain divinement légitimé. Pour tout dire, ces vers reconnaissent la légitimité du pouvoir du père et son caractère sacré.

Au-delà de cette perception, le Graal peut symboliser un accomplissement ou un héritage que le père a légué à son descendant. Ce qui signifie que « La 4<sup>ème</sup> République » à qui s'adresse Bamougam est l'héritière d'un pouvoir immense et d'une noble quête, et qu'elle a la responsabilité de préserver ou de poursuivre cet héritage. Pour finir, disons que le Graal dans

ce contexte est l'incarnation d'un pouvoir juste et divin, le trésor le plus précieux qui confère à son possesseur une autorité légitime et incontestable. Ce pouvoir prend aussi en compte les capacités morales du père. C'est ce qui peut expliquer son caractère rusé, lequel caractère qui est reconnu au renard.

### **3.2.5. Le renard en tant que symbole de la ruse**

Le renard est, d'après *Le Dictionnaire de l'Académie française*, une « bête puante, maligne et rusée, qui vit de rapine. » (1798 : 2770). De la famille des canidés, le renard est un mammifère carnivore. Connu pour sa ruse et sa discrétion, le renard est un animal très intelligent et adaptable. En Afrique, le renard est toujours pécheur et toujours juste, comme le reconnaît Germaine Dieterlem. (Chevalier & al., 1982). Pour lui, le renard est un être « indépendant mais satisfait de l'être ; actif, inventif mais en même temps destructeur ; audacieux mais craintif ; inquiet, rusé et pourtant désinvolte, il incarne les contractions inhérentes à la nature humaine ». Le renard est utilisé par Bamougam pour symboliser le politique dans le vers suivant : « Non tu es un bon renard » (OP : 14).

Dans ce vers, le renard symbolise l'astuce et la ruse. En effet, du point de vue traditionnel, le renard est connu pour être une figure de duplicité et de ruse employée à des fins égoïstes ou malveillantes. Il est intelligent, mais son intelligence est utilisée pour tromper les autres. Cependant, avec l'adjectif bon, cette perception purement négative semble annulée. Même si l'expression « bon renard » est employée au sens ironique, elle ne renvoie pas tout à fait à un personnage complètement malicieux, mais un personnage au sens positif. Autrement dit, le « bon renard » pourrait donc être le symbole d'une personne intelligente et perspicace qui sait naviguer habilement dans les situations complexes. Aussi, cette expression peut renvoyer à un homme politique qui fait preuve d'astuce et de stratégie sans pour autant se salir les mains, c'est-à-dire un chef d'État rusé qui utilise son intelligence pour des fins nobles. Bref, le vers exprime le caractère rusé du personnage et reconnaît en ce caractère une force positive. La ruse, l'improvisation, l'astuce, etc. dont il est question ici ne peuvent être que des bons caractères pour le politique qui sait s'en servir. Cependant, à seul, l'on ne peut pas bien imposer sa domination. Il a besoin des autres qui doivent lui fournir des informations nécessaires.

### **3.2.6. Le corbeau et l'image du messenger**

*Le Dictionnaire de l'Académie française* définit le corbeau comme un « gros oiseau d'un plumage noir, qui est carnassier, et vit ordinairement de charogne » (1798 : 733). Jean Chevalier et Al. trouvent qu'il semble ressortir d'une étude comparée des coutumes et croyances de nombreux peuples que le symbolisme du corbeau n'ait été reçu dans son aspect purement

négatif, et quasi exclusivement en Europe. En effet, dans les rêves quotidiens, on considère cet oiseau comme une figure de mauvais augure, lié à la crainte du malheur. Cette considération n'est pas universelle. C'est ainsi que « Le rôle de guide et d'esprit protecteur est, lui, attesté en Afrique noire. Les Likouba et les Likouala du Congo considèrent le corbeau comme un oiseau qui prévient les hommes des dangers qui les menacent. » (Chevalier & al. 1982 : 342). C'est dans cette dernière symbolique que le poète l'emploie dans ce vers : « Que tes corbeaux ne trompent pas » (OP : 15).

Connu pour son ambivalence, le corbeau est, comme nous l'avons mentionné ci-haut, une figure souvent associée à la mort et aux mauvais présages dans de nombreuses cultures. Cependant, il peut aussi être un messager. C'est de ça qu'il est question dans cette phrase. En effet, le poète utilise le corbeau comme symbole du messager. Au-delà de cette acception, il y a aussi une mise en garde contre la tromperie. Ces « corbeaux » appartenant au père peuvent représenter des personnes de son entourage, possiblement ses conseillers, ses amis ; bref ses collaborateurs qui l'orientent dans sa gouvernance. En dehors de montrer le rôle du messager du corbeau, le vers est, comme nous l'avons dit, une mise en garde contre l'influence de traîtres. Il exhorte le père à ne pas se laisser tromper par ceux qui prétendent le servir. Bref, Bamougam emploie « corbeau » pour symboliser la communication qui se passe entre les conseillers et son « père » qui a presque tous les caractères du Président Idriss Deby Itno. La puissance d'un chef se passe aussi par la vaillance de ses soldats. C'est ce qui est reconnu à travers les personnages suivants.

### **3.2.7. Arthur et Michel Archange, figures de bravoure et de l'héroïsme**

« Étymologiquement, le nom gallois Arthur est dérivé du nom de l'ours (arto-s) par un brittonique ancien artoris dans lequel seul le suffixe est d'origine latine. Arthur est le « roi » par excellence et son pouvoir temporel s'oppose symboliquement à l'autorité spirituelle dans l'épisode légendaire de la chasse. » (Chevalier & al., 1982 : 114). Il est, en effet, un personnage légendaire sage et courageux. Ce personnage est présenté dans le poème « *Aux soldats* » en ces termes : « Vous avez montré le courage et la force d'Arthur » (OP : 23)

En effet, la figure d'Arthur, employé dans ce vers confère à ces soldats la bravoure et la vaillance. Arthur est connu universellement comme un chevalier par excellence, un chef de guerre qui repousse les envahisseurs et combat les ennemis de son royaume. Son courage, dit-on, est inébranlable et sa force est légendaire. Bamougam reconnaît par-là la bravoure et la résilience de ces soldats. Il témoigne ainsi leur dévouement pour le peuple, ce qui est l'expression d'un véritable patriotisme. Le poète ne loue non seulement la force et le courage

de ces soldats, mais aussi leur intégrité et leur capacité à se vouer pour la cause de la nation à travers des actes héroïquement nobles. Bref, il utilise le nom d'Arthur pour symboliser le courage et le dévouement des soldats qui protègent leur peuple et défendent la dignité et la souveraineté de leur nation. Nonobstant, à quoi sert une détermination sans exploits ? C'est pourquoi Michel Archange est employé pour symboliser l'héroïsme.

Il est à rappeler que Michel Archange est l'un des anges de Dieu. Cependant, « Les anges forment l'armée de Dieu, sa cour, sa maison. Ils transmettent ses ordres et veillent sur le monde. Les anges tiennent un rôle important dans la Bible. Leur hiérarchie est liée à leur proximité du trône de Dieu. Citons les trois principaux archanges : Michel (vainqueur des dragons), Gabriel (messager et initiateur), Raphaël (guide des médecins et des voyageurs) ». (Chevalier et al., 1983 : 81) Dans notre corpus, Michel est employé par Bamougam pour désigner le policier. Il le dit en ces termes : « Tu es comme Michel Archange » (OP : 18).

Michel Archange, est-il important de le rappeler, est l'une des figures guerrières les plus importantes dans la Bible ; connu pour son rôle de chef des armées célestes qui combat et terrasse Lucifer. Prenant en compte tous ses exploits et son emploi dans ce vers, nous pouvons dire que c'est une manière intelligente pour le poète d'attribuer au policier dont le poème s'adresse des qualités gigantesquement héroïques. Autrement dit, les agents de sécurité n'incarnent pas seulement une simple force physique, mais sont des champions qui affrontent avec courage et détermination n'importe quel ennemi pour préserver la dignité de la nation. Bref, par ce vers, Bamougam élève ces soldats au statut d'une figure quasi mythique, les décrivant d'une part comme des défenseurs redoutables et d'autre part comme des forces capables de vaincre les plus grandes forces de l'ennemi. Ces héros ont des uniformes spécifiques à eux.

### **3.2.8. La tenue et le béret, insignes d'honneur et de fierté militaire**

La tenue est définie par *Le petit Larousse illustré* en tant qu'un « ensemble de vêtements propres à une profession, à une activité, à une circonstance. » (2007 : 1002). La tenue est donc un uniforme avec tout ce qu'il comporte comme effets et insignes. C'est, en fait, un habillement particulier à un travail ou carrière. La tenue est utilisée comme symbole par Bamougam dans ce passage :

Tu es bon dans cette tenue

[...]

Ne reste pas à la maison avec cette tenue

Ne sois pas dans seulement des filles

Dans les maquis avec cette tenue (OP : 17)

Considérée comme insigne de l'honneur et de la protection, la tenue est glorifiée dans ce passage. Elle donne au policier une apparence de force et de courage. Elle est le signe extérieur d'une mission noble qui est celui de servir et protéger le peuple et ses biens. C'est la raison pour laquelle Bamougam insiste sur le fait que la tenue est faite pour servir sur le terrain, et non pour le luxe ou la vanité. Elle représente de ce fait un devoir, une promesse de protéger. Le port de la tenue oblige le policier à honorer son serment de garantir la sécurité des citoyens et de leurs biens pour un climat paisible. Cela relève non seulement de son devoir mais aussi de sa responsabilité. Bref, la tenue est, dans ce passage, le symbole du pouvoir et de la responsabilité. Est-ce que la tenue est la seule chose qui diffère les militaires des civils ? Il y a d'autres éléments de vêtements comme le béret qui peut symboliser l'honneur et la fierté militaire.

En effet, le béret est une coiffure spéciale de certains corps militaires. Le béret représente une appartenance, un grade mais aussi la discipline et le devoir. Il est utilisé par Koulsy dans l'extrait qui suit :

Ils vont viennent arpentent les couloirs,  
les bases aériennes  
S'appellent barbouzes, les bérets verts rouges  
ou gobies (AN : 50).

Dans ce quatrain, le béret qui est connu comme symbole de l'honneur ou de la fierté militaire, est porté par des individus dont les actions sont ignobles. En effet, les « béret verts » et « rouges » sont identifiés comme des « barbouzes », un terme péjoratif désignant des agents secrets ou des mercenaires. Le béret devient l'attribut d'une force obscure qui agit dans l'ombre au service d'un pouvoir corrompu. Le béret, symbole d'ordre, est utilisé pour commettre des actes illégaux et détruire le processus démocratique. Ainsi, le béret qui est logiquement symbole de discipline et d'honneur, est dans le contexte de ce poème, un symbole de la corruption et de la violence d'État. Il y a l'arme qui est un des outils importants pour imposer l'ordre ou la domination.

### **3.2.9. L'arme, symbole de puissance et d'oppression**

Une arme est considérée comme un instrument ou un outil qui sert à attaquer l'ennemi ou à se défendre dans ses mains. Selon le *Dictionnaire des symboles*, Jean Chevalier et Al. la définissent en ces termes :

L'arme, c'est l'anti-monstre qui devient monstre à son tour. Forcée pour lutter contre l'ennemi, elle peut être détournée de son but et servir à dominer l'ami, ou simplement l'autre.

De même, des fortifications peuvent servir de pare-chocs contre une attaque et de points de départ pour une offensive. L'ambiguïté de l'arme est de symboliser en même temps l'instrument de justice et de l'oppression, la défense, la conquête. En toute hypothèse, l'arme matérialise la volonté dirigée vers un but. » (Chevalier & al., 1982 :112).

Autrement dit, une arme est un dispositif servant à blesser, à tuer ou à réduire l'ennemi. C'est, en fait, tout ce qui peut agir contre un ennemi. Pouvant être considérée comme arme, les outils tels que fusil, mitrailleuse, missile, lance, épée, etc. L'arme est amplement utilisée comme symbole dans notre corpus. Ces utilisations vont en accord avec la nature équivoque de l'outil en question. Chez Koulsy Lamko, nous pouvons voir ces outils dans les vers suivants :

Libertad

Un matin l'on nous annonça

Entre deux rafales, deux mitrailles

Ton engeance, ta naissance miraculée (AN : 38).

Dans ce passage, les rafales et les mitrailles sont les symboles de la violence, du conflit et de l'oppression qui conditionnent la naissance de la liberté. En effet, il s'agit d'une opposition flagrante car l'on voit une liberté qui est née directement au milieu des bruits de la guerre. En d'autres termes, ces outils de guerre représentent un contexte de lutte, d'adversité et de souffrance qui donnent à imaginer un environnement hostile ou une destruction quelconque. Cependant, le fait que la liberté émerge de cet environnement hostile suggère qu'elle est le résultat d'un combat acharné contre la tyrannie et l'injustice annonçant une victoire sur l'oppression. Autrement dit, cet ensemble de dispositifs qui constitue le son de la mort, laisse place à la vie et à la promesse de liberté. Ces armes symbolisent donc la lutte pour la liberté. Aussi, dans « *Lève-toi les yeux !* », Koulsy utilise l'arme comme symbole. Nous pouvons le voir dans cet extrait :

Ils vont viennent tonnant détonnant,

vrombissant

Sont Jaguar, Éclair, Mirage, Awacs, Puma (AN : 50).

Dans cette strophe, les noms « Jaguar », « Éclair », « Mirage », « Awacs », « Puma » symbolisent la puissance militaire étrangère ou une nouvelle forme d'impérialisme qui menace la souveraineté de la nation. En effet, Koulsy utilise les noms de ces avions et ces systèmes militaires pour dépeindre une présence étrangère menaçante dans l'espace aérien de son pays. La simple mention de ces outils de guerre évoque la supériorité militaire et la capacité d'une puissance étrangère à contrôler et à dominer un territoire qui n'est pas sien. Ainsi, ces machines à tuer symbolisent l'impossibilité d'une véritable indépendance, car une force extérieure, incarnée par ces machines, plane constamment au-dessus de la nation, prête à intervenir pour

la soumettre à sa volonté. En bref, loin d'être les simples noms des machines, ils sont des symboles de la puissance étrangère qui néglige et opprime la puissance nationale. L'arme n'est pas seulement utilisée comme symbole dans *Amargura negra*.

Dans *L'obscur patrie* également nous la rencontrons dans « *Aux soldats* ». C'est ce que nous pouvons lire dans ce vers : « À vous détenteurs des fusils officiels » (OP : 22). Dans cette ligne, les fusils officiels symbolisent la puissance d'État, la violence légale et l'instrument de l'oppression institutionnelle. En effet, l'adjectif « officiels » est capital. Il nous permet de reconnaître qu'il ne s'agit pas d'armes illégales ou de celles d'un simple citoyen, mais de celles qui sont reconnues et sanctionnées par les autorités compétentes. Par « fusils officiels » nous voyons la force légitime que l'État détient pour maintenir l'ordre. Cependant, les armes ne sont pas toujours utilisées pour garantir la sécurité, mais comme des outils de répression. Elles servent à imposer la volonté du pouvoir en place, à museler les voies dissidentes et à apeurer le peuple. Elles incarnent, de ce fait, la force contraignante et violente de l'État. Ce pouvoir appartient uniquement au gouvernement ou à ses agents, notamment l'armée. Bref, l'emploi de « fusils officiels » symbolise à la fois le pouvoir d'État et la machine de l'oppression du peuple. Dans ce même poème, nous tombons, après quelques vers, encore sur cette image d'arme : « Avec vos armes et épées vous êtes devant » (OP : 23).

Les armes et les épées sont connues comme des outils ultimes de la puissance physique de l'État. Comme nous avons dit ci-dessus, ces outils sont généralement utilisés pour attaquer, se défendre ou menacer l'ennemi. La simple présence de ces instruments est une démonstration de la force des porteurs. Ce passage montre que ces soldats sont face à une situation qu'ils sont prêts à résoudre avec bravoure. À travers ces outils, le poète symbolise la protection qu'elles incarnent quand elles sont bien utilisées. Les armes et les épées symbolisent finalement la force, le pouvoir et la défense. C'est à cause de sa nature à la fois bonne et mauvaise que nous la plaçons à la frontière des symboles valorisants et ceux dits dévalorisants.

Ces différents lieux, objets et personnages étudiés ci-dessus symbolisent plusieurs réalités qui accordent une grande importance ou valeur aux politiques quand bien même que la majorité est employée au sens ironique. Cependant, hormis ces derniers, il y a aussi certains qui sont employés pour vilipender la valeur du politique.

### **3.3. Les symboles de dévalorisation du politique**

Dévaloriser c'est soustraire de la valeur à une chose ou à un individu. Autrement dit, c'est déprécier l'importance de quelque chose ou de quelqu'un. Bref, c'est enlever de la valeur,

de l'importance ou du prestige à quelque chose ou à quelqu'un. Certains éléments utilisés par les poètes pour imager le politique donnent l'idée d'une dépréciation avouée de ce dernier.

### **3.3.1. Les corbeaux et vautours, allégories de corruption et d'exploitation**

Comme connu ci-haut, le corbeau est d'une nature ambivalente. Cela justifie bien son retour dans cette deuxième partie. Le vautour quant à lui est, pour *Le Robert Dixel mobile* (2014), un « oiseau rapace de grande taille, au bec crochu, à la tête et au cou dénudés, qui se nourrit de charognes et de détritrus ». Il est, en d'autres termes, un gros oiseau de proie. Généralement, il symbolise une personne dure et rapace. Ces deux oiseaux sont utilisés par Mabar comme des symboles dans le passage qui succède.

Connais-tu mon beau pays

Qui se mire dans des liasses de billets ?

Entouré par des vautours

On dirait un abattoir ?

Ma raison subit l'outrage

Des vilains corbeaux corrompus. (FF : 27)

D'emblée, nous disons que les vautours et les corbeaux symbolisent deux facettes de la corruption et de l'exploitation qui rongent dans le pays de Mabar. Que pouvons-nous dire de manière spécifique de ces deux facettes ? En effet, il faut se rappeler que les vautours sont connus comme des charognards qui se nourrissent des cadavres. Dans cet extrait, ils symbolisent des prédateurs avides et opportunistes qui s'attaquent à un pays et le ruinent. Autrement dit, ils symbolisent la rapacité financière et l'exploitation des richesses de la nation pour des profits égoïstes par ceux-là qui agissent sans se soucier du bien-être général. Les corbeaux, quant à eux, sont reconnus pour leur régime alimentaire extrêmement varié. Les corbeaux, associés à ces deux adjectifs péjoratifs que sont « vilains » et « corrompus », représentent les agents de la corruption. Ils sont, en d'autres termes, des mauvais agents de l'État qui agissent de l'intérieur pour détruire le pays. Bref, les vautours symbolisent les détourneurs des fonds de l'État et les corbeaux, les agents de la corruption politique qui sévit dans le pays. Nous sommes bien tentés de dire que ces groupes, ici symbolisés par les « vautours » et les « corbeaux », ont en commun l'objectif de ruiner le « beau pays » du poète dans sa globalité. Cependant, ils ne sont pas les seules images des ennemis du progrès.

### **3.3.2. Le caméléon et l'hyène, images de duplicité et de voracité**

Si pour *Le Robert Dixel mobile* (2014), le caméléon est un « petit reptile d'Afrique et d'Inde, à queue préhensile, de couleur gris verdâtre. » ; il est pour, le *Dictionnaire de l'Académie*

*française*, un « petit animal terrestre, qui prend la couleur des choses dont il approche. » (1798 : 451). Diversement appréhendé, le caméléon jouit de sept propriétés dans la légende peule de Kaydara. En effet, il change de couleur, il a un ventre bourré d'une langue visqueuse, il ne pose ses pattes à terre que l'une après l'autre, il ne se tourne pas, il a le corps comprimé latéralement, il a le dos orné d'une crête et il possède une queue préhensile. Ces propriétés sont autant de symboles révélés aux initiés. (Chevalier & al., 1982) Dans notre corpus, le caméléon est apparu dans cet extrait tiré d'*Amargura negra* : « Férons, caméléons aux yeux gluants, /hygiènes à que basse » (AN : 57).

Connus pour leur capacité à changer de couleur afin de ressembler à chaque nouvel environnement comme nous avons constaté dans les définitions ci-dessus, les caméléons sont ici utilisés comme symbole pour dépeindre les individus qui manquent d'originalité et de personnalité. Ils remplacent ceux-là qui vivent en courtisans dans le vestibule des puissants. (Chevalier et al., 1982) ; ceux-là qui changent d'opinions en fonction des intérêts personnels, sans jamais montrer leur véritable nature. Autrement dit, des faibles hommes qui, dans la politique, changent de camp ou de discours face à des moindres opportunités. Bref, Koulsy les emploie pour symboliser la trahison et la malhonnêteté des hommes politiques. En un mot, les caméléons sont dans ce vers, le symbole de l'hypocrisie, de l'opportunisme et du manque de vertu. Dans ce même passage, il y a également l'hyène qui est utilisée comme symbole. Cependant, il est important de connaître d'abord les caractéristiques de cet animal avant de l'interpréter selon le texte et le contexte.

Une hyène est selon le *Dictionnaire de l'Académie française* un « animal quadrupède qui a beaucoup de rapport avec le loup par son naturel carnassier, par sa taille et par la forme de sa tête, mais qui en diffère principalement en ce qu'il n'a que quatre doigts à chaque pied, et qu'il a, comme le blaireau, un poché entre l'anus et la queue. » (1798 :1614). Connue pour être un animal à la fois charognard et nocturne, l'hyène présente, en Afrique, une signification symbolique doublement ambivalent. Elle est d'abord caractérisée par sa voracité, par son odorat, entraînant les facultés de divination qu'on lui attribue, et par la puissance de ses mâchoires, capables de broyer les os les plus durs. (Chevalier & al., 1982). Il est à noter que dans la plupart des cultures, l'hyène est associée à des traits négatifs. Dans ce passage, c'est cette image sombre que le poète utilise pour dépeindre la bassesse morale de certains dirigeants africains. Dans ces vers, elles représentent des hommes prêts à piller les biens de l'État pour leurs comptes personnels. Elles symbolisent de ce fait la cupidité et l'égoïsme. Bref, dans ces vers, les hyènes symbolisent la lâcheté, la rapacité.

Ces deux animaux étant associés symbolisent nettement la déloyauté et la trahison en politique. Ces animaux représentent les hommes hypocrites et lâches c'est-à-dire ceux-là qui ont renoncé à leur dignité et à leur honneur pour servir la fausseté. C'est d'ailleurs ce qui justifie la présence du terme « félons », placé à la tête de l'extrait. En dehors de ces tortures indirectes, il y a aussi celles qui sont directement infligées sur le corps.

### 3.3.3. Les chaînes comme signe d'asservissement

Le *Dictionnaire de l'Académie française* définit la chaîne comme une « espèce de lien composé d'anneaux entrelacés les uns dans les autres. » (1798 : 514). Fabriquées soit à base des métaux, soit d'acier ou soit encore de fer, les chaînes sont des maillons métalliques entrecroisés, solides et flexibles. Généralement, les chaînes sont le symbole le plus universel de l'esclavage, de la captivité et de la souffrance. Dans notre corpus, il est employé comme symbole par Koulsy Lamko dans son poème « *Paroles de galériens à cappella* » et par Abdias Mabar Kazga dans « *Les chaînes* » (FF : 15). Dans *Amargura negra*, nous pouvons lire : « La chaîne est trop forte, nos poignets suppurent » (AN : 77). Dans ce vers, la chaîne fixe les victimes dans une douleur où elles n'ont aucune défense. Les victimes sont mises dans un état où l'espoir de s'évader est quasi absente donc elles vivent l'oppression dans leur impuissance. Cette chaîne symbolise l'enfermement brutale. Une sorte d'esclavagisme dépourvu de tout sens humaniste.

Dans *Femme fatale*, la chaîne est abondante dans cet extrait :

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir met à mon coup

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir me met aux pieds (FF : 15)

Comme chez Koulsy, les chaînes symbolisent, dans cette strophe, l'oppression et l'absence de liberté. Elles constituent un instrument de servitude imposé non pas par un ennemi extérieur, mais par un proche, un frère. Les images des chaînes au cou et aux pieds évoquent une perte totale de liberté physique et un fardeau lourd que le sujet parlant porte. Il ne s'agit pas de l'esclavage historique, mais celui d'une oppression entre frère d'où la dimension tragique de l'asservissement. Ce symbole est une critique des dirigeants locaux ou des élites qui maintiennent leur peuple voire leur propre famille dans la servitude pour préserver leur intérêt personnel. Ces souffrances sont le fruit de leur nature méchante.

### 3.3.4. Le monstre et le loup, métaphores de méchanceté et de destruction

Considéré par le *Dictionnaire de l'Académie française* comme un « animal qui a une confrontation contraire à l'ordre de la nature. » (1798 : 2041), « le monstre symbolise le gardien

d'un trésor, comme le trésor de l'immortalité par exemple, c'est-à-dire l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter, pour accéder enfin à ce trésor, matériel, biologique ou spirituel. » (Chevalier & al., 1982 : 680). En effet, le monstre est cet être-là qui provoque à l'effort, à la domination de la peur ou à l'héroïsme. Les monstres sont souvent les gardiens des palais royaux, des temples et de tombeaux. Dans notre corpus, l'image du monstre est utilisée dans *Femme fatale*. Dans le poème « *Liberté, que nous veux-tu ?* », nous pouvons lire : « Ces monstres sans vision /Enfanteront quoi demain ? » (FF : 42).

Dans ce fragment poétique, les monstres symbolisent des êtres humains qui ont perdu leur humanité par l'absence de vision, de courage d'octroyer aux autres leur liberté. En effet, l'expression « monstres sans vision » définit par-là le caractère nécessaire qui manque à ces êtres humains. Ce caractère peut être la capacité de voir, de planifier l'avenir ou d'avoir de grandes ambitions. En d'autres termes, ils sont montrés comme des créatures limitées et incapables de se projeter vers un avenir prometteur. Nous déduisons qu'à travers cet emploi, Mabar cherche à déshumaniser les individus qui, par leur peur et leur manque de vision, se comportent de manière destructive et ne peuvent rien léguer aux générations futures. Ils sont un symbole de l'échec moral et du gâchis humain. Hormis la méchanceté qu'incarne le monstre, le loup symbolise la destruction.

Le loup est selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, un « animal sauvage et carnassier, qui ressemble à un grand chien. » (1798 : 1866). Autrement dit, il est un mammifère carnivore de la famille des canidés, à l'allure d'un grand chien. Le loup est talentueux en matière de chasse. Dans notre corpus, cet animal est utilisé comme symbole dans « *Bavures gestuelles* » de Koulsy Lamko : « Il était la même fois une meute de loups enragés /Gueules pendantes, bavant mousse crème /Pour mettre à sac la cour des apprenants » (AN : 44). Dans ce fragment, le poète assimile les assassins de Goloum Tandoh à une « meute de loups enragés ». Cela suggère que ces assaillants agissent comme des prédateurs sauvages et incontrôlables. Ils sont qualifiés par Koulsy comme un groupe de personnes animé par une folie destructrice. Bref, le loup représente une force négative, barbare et sans pitié qui s'attaque à un lieu de savoir qu'est l'école. En somme, le loup symbolise, dans ce passage, l'agression, la brutalité et la destruction. La méchanceté et l'agression sont d'ailleurs apparentes dans leur parure sombre.

### **3.3.5. La noirceur, signe de l'opacité en politique**

La noirceur est la qualité de ce qui est noir. Or, est dit noir ce qui est sans lumière, ce qui est obscur ou sombre. Généralement, l'on considère tout ce qui est noir comme chargé de menace ou de malheur. Dans notre corpus, la noirceur de certains outils est l'expression

symbolique de certaines idées. C'est ce que nous pouvons voir dans ce passage, extrait de *L'obscur patrie* :

Que font tes conseillers

Que font ces hommes véhiculés en noir

Qui entrent et sortent de ton palais (OP : 15)

Ces hommes ne sont pas de simples visiteurs ou des courtisans ; ils représentent une force organisée qui est essentielle au fonctionnement du pouvoir. Leur tenue noire et la couleur de leurs véhicules suggèrent une garde rapprochée ou un service de renseignement. Ils sont les gardiens du « père » qui assurent sa protection et exécutent ses ordres, souvent dans l'ombre. Ils incarnent un pouvoir qui ne s'expose pas, qui opère hors du regard public, et dont la simple présence est un symbole d'intimidation. Ces hommes représentent l'organe de l'État qui fonctionne en coulisse. Autrement dit, ils maintiennent l'ordre et l'autorité par la force. Leurs actes vont à l'encontre des valeurs que défendent la démocratie. Ces hommes sont la manifestation physique du pouvoir qui n'est pas basé sur le consentement du peuple, mais sur le contrôle et la répression. Ce symbole est aussi évoqué dans « *Prière d'un petit enfant de Ngomna* » d'Abdias Mabar Kazga. C'est ce qui est le cas dans ces lignes : « Je préfère flâner le long des rues avec ma bicyclette /Que de rouler dans des vitres fumées » (FF : 33).

Dans ces vers, il est à signaler que le poète oppose le mode de vie simple, transparent et populaire de la bicyclette à l'opacité d'une voiture aux vitres fumées, qui a une connotation négative. En effet, les « vitres fumées » empêchent de voir ce qui se trouve à l'intérieur du véhicule, ce qui crée un sentiment de secret et de pouvoir caché. Elles symbolisent la distance entre les dirigeants et le peuple. En somme, ces voitures aux vitres fumées incarnent un pouvoir qui se cache, se protège et qui n'a pas à rendre compte au peuple. Bref, dans ce fragment, les voitures vitres fumées symbolisent un pouvoir opaque et le manque de transparence des élites politiques.

Dans cette deuxième partie, les poètes présentent les politiques, à travers les différents symboles, comme les voraces, les corrompus, les malhonnêtes, les destructeurs, bref des hommes qui manquent de bonne foi. Face à ces derniers, ils proposent au peuple la résistance.

### **3.4. Les symboles de résistance aux politiques corrompus**

La résistance désigne, d'une manière ou d'une autre, un mouvement ou une action armée ou civique par lequel des groupes de personnes s'opposent à une autorité, une oppression ou un régime jugé tyrannique. Dans cette sous-section, nous analyserons quelques symboles qui renvoient à la notion de la résistance.

### 3.4.1. L'anguille et « la pierre minuscule », paraboles de résilience et de dignité

Pour Chevalier et Al., « l'anguille-pour nous insaisissable et symbole de dissimulation-se rattache à la fois au serpent par sa morphologie et aux symboles aquatiques par son habitat. » (Chevalier et al., 1982 : 81). Dans la mythologie irlandaise, elle apparaît comme le fruit d'une métamorphose qui combat les hommes, les arrache brutalement et les jette contre les rochers (Chevalier et al., 1982). Dans notre corpus, Koulsy utilise ce poisson comme symbole dans son poème « *L'anguille* ». Il suffit de lire cet extrait pour s'en convaincre :

Le poète n'a plus que eau et sueur  
Nageant entre carrefours et reternos  
[...]  
Et d'être ad vitam aeternam<sup>24</sup>  
anguille, poisson gluant glissant sans écailles  
pour refuser le clos de la nasse (AN : 14)

D'après ce texte, l'anguille symbolise la résistance, la liberté, et par sa nature insaisissable, il symbolise le refus de domestication ou la victoire sur les tentatives des bourgeois qui aiment museler les autres. En d'autres termes, c'est le refus de se laisser conduire dans l'enfermement pour être possédé et contrôlé par les forts. C'est une voie que montre le Koulsy pour échapper aux menaces de ceux qui veulent réduire les autres au silence. L'anguille symbolise, enfin, la résilience ou la lutte pour la liberté. À côté de la persévérance, il faut aussi poser des actes de dignité d'où l'emploi de « pierre minuscule ».

L'expression « pierre minuscule » est extrait du poème « *Jusqu'aux portes du non-retour* ». Nous pouvons le lire dans cet extrait :

Et si tu crois juste ta survie  
si tu refuses d'être  
cynocéphale que l'on lénifie  
aux eaux de cyanure,  
lance ta pierre minuscule  
contre le soleil qui se couche (AN : 16)

Dans ce poème, la « pierre minuscule » symbolise un acte de résistance solitaire, mais fondamentalement courageux, contre les menaces des dictateurs. Elle représente le geste de l'individu pour affirmer son existence et sa liberté. Elle incarne la conviction que même un acte

---

<sup>24</sup> Expression latine qui signifie « pour la vie éternelle », « pour toujours » ou « à jamais ».

de révolte apparemment petit a un sens, car il témoigne de la liberté de l'esprit. Somme toute, l'expression « pierre minuscule » est ainsi le symbole du refus, de l'asservissement et l'engagement personnel dans une rébellion digne.

### 3.4.2. Les symboles dans les images tirées d'*Amargura negra*

Pour le *Dictionnaire de L'Académie française* une image est une « représentation de quelque chose en sculpture, en peinture, en estampe, en dessin à la main, etc. » (1798 : 1628). Autrement dit, une image est une représentation visuelle d'un objet, d'une personne, d'un lieu ou d'une idée. Elle peut être créée naturellement, manuellement ou grâce à la technologie. Dans le recueil de poèmes de Koulsy Lamko, l'on y voit plusieurs illustrations. En effet, onze images alternent les différentes parties d'*Amargura negra*. Ces dessins, rappelons-le, avertissent ou résument les contenus des différentes parties du recueil. Toutes ces images ont des significations particulières. Prenons à titre illustratif l'image qui se trouve au début de la partie intitulée « *O pays sans mythe* » (AN : 30) :



Dans cette image, il y a plusieurs panneaux mais nous allons nous intéresser aux plus représentatifs. Sur les panneaux du haut et du bas se trouvent la masse populaire qui peut représenter le peuple. Sur le panneau central, les images qui retiennent notre attention sont le lion, le visage d'un homme noir et LIBERTAD. En effet, le peuple peut symboliser l'unité ou

la résistance face à l'oppression. Le lion, lui, peut être un symbole de la force et du courage. Il pourrait représenter aussi un régime. Cet homme noir qui est en gros plan peut être le symbole d'un leader, d'un héros ou d'une figure importante d'un mouvement révolutionnaire quelconque. Le mot LIBERTAD donne à l'image tout son sens qui est celui de protestation et de libération. En somme, le lion et les peuples symbolisent les forces en conflit. Cependant, le visage et le mot LIBERTAD symbolisent la direction et l'espoir. Bref, l'image démontre que l'unité du peuple est la clé pour atteindre la liberté. C'est en un mot, un appel à l'action.

Ces différents symboles, méticuleusement choisis, sont destinés à agir sur le lecteur. Bref, ils sont employés pour éveiller l'esprit du lecteur sur la révolution. Ces différents symboles, faut-il le rappeler vont en corrélation avec l'imaginaire que les sociétés ont de ces différents objets, lieux et personnages utilisés pour désigner d'une manière ou d'une autre le politique. Cependant, quelle est l'image que le peuple africain se fait de son politique ?

### **3.5. L'imaginaire populaire du politique africain**

L'Afrique était, selon plusieurs mythes, un Eldorado, une sorte de paradis sur terre, avant l'arrivée du colon « civilisateur ». Cette image a, pour beaucoup de personnes, porté disparu depuis des lustres. Et cela, non seulement à cause de la division de l'Afrique mais aussi à cause de l'éloignement de ses fils d'avec leurs dieux originels. Pour cette destruction environnementale, culturelle et culturelle, le politique reste jusqu'aujourd'hui le principal accusé. Cependant, l'avis reste partagé. En effet, si pour les uns les hommes politiques sont les garants des dignités nationales et des défenseurs des peuples, pour les autres, ils ne sont que les mafieux, des profiteurs illégaux des biens publics et des sanguinaires de première ligne.

Pour les premiers, ce sont les gouvernants qui représentent l'Afrique sur l'échelle internationale. Ils sont l'objet de fierté, de respect et de souveraineté. Ce sont eux qui portent les voix des peuples dans des rencontres d'ordre international où se décident le sort de l'humanité. Autrement dit, ils sont porteurs de l'image des nations africaines. Par ailleurs, ils sont les défenseurs des autres. En d'autres termes, ce sont eux qui défendent les intérêts de la population. Ils sont toujours là pour la cause générale de l'Afrique. Ces hommes d'État sont donc des serviteurs dévoués qui, sans se soucier de leurs familles, placent les intérêts publics à la première ligne de leurs occupations. Enfin, ils sont perçus comme des « martyrs vivants ». Ceux-là qui combattent l'ennemi loin du territoire africain. Ceux-là qui n'ont pas peur de la mort pour des raisons patriotiques. Ceux-là qui se lèvent volontiers pour aller combattre les djihadistes. Bref, ils sont perçus comme des personnes à des actes bienfaisants, patriotiques et glorieux. Pour tout dire, des citoyens extraordinaires qui priorisent la cause publique au

détriment de leurs besoins personnels. Cependant ces considérations des alliés ne font pas unanimité. Presque la majorité perçoit autrement le politique.

Contrairement à l'idée du politique sauveur, d'autres voient le politique comme des sources de malheurs quotidiens. Pour ces derniers, les souffrances des Africains trouvent leurs sources chez les dirigeants. Pour eux, ces derniers sont des êtres sans humanité. Non seulement, ils ne veulent que leur bonheur personnel mais aussi ils empêchent les autres d'évoluer. Autrement dit, ce sont des voleurs, des détourneurs des biens de l'État. Ils font des institutions étatiques leurs biens privés. Le peuple voit en eux une criminalité exubérante. En effet, quand le peuple tente d'ouvrir la bouche pour manifester son mécontentement, c'est la répression écrasante qu'il récolte. Pour ces politiques, pense la société, les pleurs du peuple sont leurs sons de gloire. Ils sont ceux qui tuent par plaisir, des sadiques, des cyniques. Ces derniers sont des hommes qui ne tolèrent pas l'opposition, la critique, la dénonciation, la succession ou l'alternance. Ils sont prêts à tout même à utiliser les moyens tordus pour parvenir à leur fin. Pour Mabiar, « l'homme politique africain est à la solde des entités obscures qui se servent de lui pour atteindre leurs objectifs sombres. » Bref, des hommes qui, à cause de leurs intérêts personnels ou égoïstes sacrifient gratuitement leur peuple. Ceux qui ne se réjouissent que quand les autres se trouvent dans la douleur profonde. Bref, des hommes sans cœurs.

Au sortir de cette analyse, il est à noter que les poètes que nous étudions ont suffisamment fait l'usage des symboles dans leurs recueils de poèmes pour esthétiser le politique. Cette technique rend riches et spécifiques leurs œuvres. Ces procédés présentent surtout une image ambulante du politique. En effet, il donne d'une part la valeur aux politiques et d'autre les retire complètement cette qualité. Hormis cette présentation, ils encouragent et montrent la voix de résistance au peuple. Parti de ces différentes données, il ressort de l'analyse de l'imaginaire populaire du politique que les politiques africains sont tantôt perçus comme protecteurs et bienfaiteurs, tantôt comme voleurs et sanguinaires. S'inscrivant dans ce second camp, les poètes retenus pour ce travail mettent sur pied les procédés stylistiques pour faire la satire du politique.

CHAPITRE IV : LA SATIRE DU POLITIQUE PAR LES  
PROCÉDÉS STYLISTIQUES

Du latin *figura*, les figures de style sont les procédés d'expression qui s'écartent de l'usage ordinaire ou commun de la langue et donnent une expressivité singulière à l'énoncé. En effet, c'est l'effet de signification produit par une construction particulière de la langue, qui s'écarte de l'usage le plus courant ; les figures de style peuvent modifier le sens des mots, modifier l'ordre des mots de la phrase, etc. (Fromilhague, 2007). En d'autres termes, le terme figure désigne tous les procédés stylistiques qui modifient la forme la plus simple de l'énoncé. (Aron & al. :2002). D'après *Le Dictionnaire universel des littératures* :

C'est le nom donné par les rhéteurs à certaines manières de parler qui ajoutent à l'expression de la pensée et du sentiment plus de force, plus de vivacité, plus de noblesse ou plus de grâce. Comme chaque corps, outre l'étendue qui lui est commune avec tous les autres corps, a encore une conformation particulière qui le distingue de tout autre, et que, lorsqu'il en change, on dit qu'il a changé de figure ; de même les mots construits, outre la propriété générale de signifier un sens, ont de plus des modifications, des dispositions particulières qui leur donnent un autre sens, et comme une autre forme, une autre figure. Ce qui caractérise chaque figure, c'est le tour particulier qu'elle donne, soit à une expression, soit à une pensée. » (Vapereau, 1884 :790)

Les figures de style sont, de ce fait, les manières spécifiques de parler qui donnent de saveur à l'expression d'un énoncé. Pouvant varier l'une de l'autre, elles constituent un moyen pour un auteur de rendre son texte plus expressif, plus impressionnant et plus convaincant. Considérées comme le propre de la poésie, elles servent à jouer avec les mots et créer des images. Bref, en les utilisant, l'écrivain cherche à attirer l'attention, à séduire, à émouvoir et à convaincre ses lecteurs.

Pour le *Dictionnaire du littéraire*, la satire est un genre visant à dénoncer les vices et les folies des hommes dans une intention morale et didactique. (Aron & al., 2010). Dans un même ordre d'idée, le *Dictionnaire de l'Académie française* (1798) définit la satire comme un ouvrage fait pour reprendre, pour censurer les passions déréglées, les sottises, les impertinences des hommes, ou pour les tourner en ridicule. C'est, en d'autres termes, tout écrit piquant, médisant, contre quelqu'un. En effet, la satire peut soit flétrir les mauvaises mœurs, combattre la superstition, dénoncer le fanatisme ou l'hypocrisie, soit s'attaquer aux abus de pouvoir, aux calculs égoïstes de l'ambition, aux fureurs aveugles des parties, etc. Cependant, quels sont les procédés stylistiques qui permettent aux poètes de dénigrer le politique ? Dans ce chapitre, l'accent sera mis sur les familles stylistiques les plus fréquentes notamment les figures d'analogie, d'insistance et d'amplification qui sont en rapport avec le fond de notre sujet qu'est la satire du politique.

#### 4.1. L'expression des dérives politiques par les figures d'analogie

Les figures d'analogie sont des procédés littéraires qui établissent explicitement ou implicitement un lien de ressemblance entre deux éléments ou concepts différents pour créer une image ou une nouvelle signification. Elles enrichissent le texte et le rendent plus poétique.

##### 4.1.1. Le dévoilement de l'échec gouvernemental par la comparaison

Dans le *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Henri Morier définit la comparaison comme étant « un rapport de ressemblance entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre. » (1975 :218). En effet, la comparaison établit un rapprochement entre deux termes (le comparé et le comparant) à partir d'un élément qui leur est commun et grâce à un outil grammatical (comme, pareil à, tel que, ressembler à, ainsi que, semblable à, sembler, paraître, etc.). Elle sert à montrer le point commun entre une réalité (le comparé) et une image suggérée (le comparant) par l'intermédiaire d'un outil. Les auteurs de notre corpus utilisent la comparaison pour mettre côte à côte toutes les réalités en rapport avec le politique. C'est par exemple le cas de Koulsy Lamko qui use de cette figure pour traduire la souffrance dans laquelle les politiques plongent le peuple africain. Pour lui, malgré la diversité et les potentialités de son continent, le peuple vit dans une situation précaire. Outre cette situation intenable, il est victime des tortures inhumaines. C'est ce que nous pouvons lire dans ce passage :

Mal à mon pays désert savane et forêt  
Où mon peuple vaillant peuple  
Broutant drêche de désespoir  
Comme un tas de chenilles se contorsionne  
Dans unealebasse pyrogravée  
Pleine de cendres brûlantes (AN : 52)

Dans ce sixain, le poète compare son peuple à un tas de chenilles se trouvant dans une situation infernale. En comparant la situation de son peuple à celle des chenilles tombées dans unealebasse pleine de cendres brûlantes, le poète traduit l'état d'impasse dans lequel se trouve sa population. Il critique par cette mise en image l'État qui met le peuple tchadien dans le gouffre.

La comparaison trouve aussi une place d'expression propice dans *L'obscur patrie* d'Arnaud Bamougam. Cette figure permet à Bamougam de mesurer plusieurs réalités liées à la vie quotidienne mais dans cette partie, nous nous intéresserons à celles qui font la satire du politique. Le poète fait de cette figure un instrument efficace pour pointer du doigt le politique en le confrontant aux autres figures historiques connues pour leurs conduites qui ne tenaient

pas la route. Dans son poème liminaire, Bamougam mesure la grandeur de son « père » à celle de Louis XIV. Pour le poète, la puissance de ce père est exagérément grande et cela ressemble à celle du roi français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bamougam établit la comparaison entre ces deux figures politiques en ces termes : « Ta supériorité est égal à celle de Louis XIV » (OP : p.14). En le mettant, lui qui est un Président de la République, en parallèle avec Louis XIV qui fut un monarque, le poète veut montrer par-là que le président exagère dans son règne en faisant passer les mandats comme des simples calendriers. Aussi, en rapprochant sa supériorité à celle de Louis XIV qui se nommait Roi-soleil, le scripteur traite ce président de pire dictateur. Comme si cela ne suffisait, Bamougam compare ce père à un pharaon. À ce sujet, il écrit :

Toi qui via ces gardes,  
Te vois comme un pharaon,  
Assis sur ce trône,  
Personne n'est égal à toi (OP : 13)

Après avoir montré la source de la force de ce père, le poète le prend pour un homme possédant plusieurs pouvoirs. Pour une petite histoire, le pharaon dans l'Égypte ancienne était l'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Il fut à la fois le chef politique, religieux et militaire doté des puissances exceptionnelles. En d'autres termes, il jouait lui seul le rôle du Chef d'État, de représentant de Dieu sur terre et Chef d'armée. Bref, il était le plus grand administrateur de toute l'Égypte avec des symboles et divers rôles divins. En attribuant l'image du pharaon à un président de la république, probablement Idriss Déby Itno, le poète veut exposer son côté cumulatif des fonctions et pouvoirs. En effet, Déby était lui seul Présent de la République, Chef d'État, Chef d'Armée, Chef du gouvernement, Maréchal du Tchad et la liste n'est pas exhaustive. Nous voyons là un président atteint par le syndrome d'hybris qui se prend pour dieu. C'est exactement l'idée que développe cette deuxième séquence de la comparaison : « Assis sur ce trône, personne n'est égal à toi » (OP : 13). Autrement dit, c'est un homme qui se voit au-dessus des hommes ordinaires. Bamougam évoque un aspect de cette réalité dans cette comparaison : « Toi qui entasses l'argent comme des sacs de mils/ Dans les banques à l'étranger » (OP : 13). En comparant les tas d'argent aux tas de sacs de mils, il ressort clairement que l'argent est sa propriété ; pour ce fait, il en use à son gré. Autrement dit, il peut s'offrir n'importe quel luxe comme il veut et quand il veut. Bref, ce père est présenté comme un dieu à qui tout lui est permis.

Aussi, Bamougam utilise la comparaison pour objurguer l'armée. Pour lui, un policier par exemple, est comme une mère qui protège ses enfants, « un vase où se repose les faibles ».

Il est normalement « comparable à un ange gardien », il est « comme Michel Archange » (OP : 18). Pour le poète, le policier doit se montrer comme un guide. Cependant, nous nous rendons compte avec répugnance que c'est plutôt le contraire. Le poète abhorre cette attitude policière indigne. C'est ainsi qu'il compare le policier à un fou quand il le voit ivre et couché aux bords de la route. Il exprime son dégoût dans ce vers : « Je ne veux pas te voir coucher en route comme un fou » (OP : 17). En rapprochant un agent de l'ordre public à un dément, Bamougam attire notre attention sur le manque cruel de discipline qui domine dans ce pôle d'État. Pour le poète, l'armée a pour mission de protéger le peuple ; malheureusement elle se montre plutôt comme un symbole de danger. C'est ce qu'il exprime dans ce passage : « Tu hantes ton peuple comme la mort » (OP : 18). Par cette comparaison, nous comprenons que l'armée a failli à sa mission protectrice au point de traiter le peuple non pas en ami mais en ennemi. L'armée, ici représentée par la police, incarne un danger public. Pour lui, ces agents agissent toujours en défaveur du peuple en bafouant la justice et en foulant aux pieds les droits de l'homme. Ils vont toujours à l'encontre de la raison. C'est pourquoi Bamougam écrit : « Tu protèges le mal et tu condamnes le bien » (OP : 18). Ce sont ces hommes-là qu'il compare aux « bêtes sauvages » qui tuent leurs compatriotes gratuitement sans merci pour satisfaire l'égo de leur maître. Le poète le dit si bien : « Une bande d'armée qui tuait comme des bêtes sauvages » (OP : 36). En comparant l'armée aux bêtes pas domestiques mais sauvages, il met en lumière l'animosité de l'armée car ses actions sont cruelles et atroces. Bref, pour Bamougam, l'armée est une horde-un groupe d'hommes indisciplinés-qui agit comme des chiens drogués. Pour lui, ces agents soi-disant de l'ordre public sont l'incarnation du désordre public. Il le dit lui-même dans son poème final en ces termes : « comme une force devenue désordre » (OP : 94).

Aussi, le poète fait de la comparaison un moyen pour pointer du doigt l'injustice qui sévit dans sa société. Pour lui, sa société est divisée en classe faute de ceux qui gouvernent. C'est ainsi que même parmi les civils, il y a ceux qui sont prestigieux qui décident d'imposer leurs propres règles aux autres. Dans l'extrait suivant, le poète martèle ce problème :

Éleveur de mon pays  
 Prestigieux éleveur  
 Toi, homme incontournable  
 Qui vit comme un roi  
 Protégé comme un maréchal (OP : 78)

Dans cet extrait, l'auteur nous révèle les sources des conflits agro-pastoraux. En effet, en comparant l'éleveur au roi qui « qui n'a d'ordre à recevoir de personne » (OP : 78), le poète

dévoile ici, le soutien caché que les gouvernants lui apportent. Le poète avoue, sans mâcher ses mots, que le pouvoir de cet éleveur-roi, qui est un civil, dépasse celui d'un cantonal, qui est un administrateur d'État. C'est la raison pour laquelle, pour cet inébranlable éleveur, le champ n'est qu'un marchepied, un jardin sans clôture. C'est ainsi que « le champ est devenu le pâturage » et que « le petit hectare est pris pour un reposoir des animaux » (OP : 71). Pour Bamougam, cet éleveur est suprême parce qu'il est commandité par les autorités en place qui lui attribuent toujours justice quel que soit le problème. C'est pour cette raison qu'il dit qu'il est protégé comme un maréchal. Par ce passage, Arnaud Bamougam dénonce non seulement la complicité des autorités dans les conflits éleveurs-agriculteurs mais également leur incapacité à tracer des couloirs de transhumance avec des mesures légales pour faire stopper ces conflits sanglants.

Enfin, Bamougam démontre par la comparaison que la tête de l'État se montre comme ennemi du peuple. Ces dirigeants forment un groupe dangereux pour le peuple. Pour lui, la tête du gouvernement est semblable à un rapace. Dans le poème « *Élu des aveugles* », il écrit : « Tu les regardes comme de vautours » (OP : 35). Ici, le poète présente le politique comme un charognard, un prédateur. Il est pareil à un lion rugissant qui rode et cherche qui dévorer parmi la population. Et justement, par la suite le poète finit par donner à la classe dirigeante une image sombre en disant : « Tu es au sommet comme des soirs » (OP : 35). En rapprochant la tête de l'État aux soirs qui peuvent renvoyer à la fin, à la vieillesse ou au noir, Bamougam met non seulement l'accent sur la gérontocratie qui bat son plein en Afrique mais aussi l'incapacité des dirigeants africains à faire développer ce continent. Pour lui, au lieu que ces gouvernants soient les lumières qui illuminent les États, ils constituent par leurs mauvaises actions de sources béantes d'obscurité qui assombrissent les pays. C'est peut-être ce qui inspire au poète le titre du recueil, *L'obscur patrie*.

Une des figures les plus utilisées et les plus connues, la comparaison est également présente dans *Femme fatale* d'Abdias Mabar Kazga. Ce dernier, comme les autres, use de ce procédé pour établir des rapports entre plusieurs faits. Cependant, nous analyserons celles qui défigurent le politique. Dans son poème, « *Prière d'un petit enfant de Ngomna* », Mabar refuse d'être pareil aux messieurs du système. Selon le poète, les messieurs du système sont façonnés à l'image de leur maître. Le poète qui vient de devenir l'un des enfants de *Ngomna* soupçonne qu'un enfant de *Ngomna* doit ressembler aux messieurs du système. Cependant, ressembler à ces messieurs, Mabar n'en veut pas. Lisons ce passage pour s'en rendre compte :

Ils racontent qu'un enfant de *Ngomna*

doit se soumettre au système

Pour qu'il devienne pareil à eux,  
Ces messieurs aux gros ventres  
Aux nez décorés par des verres  
Dans lesquels meuvent deux petits yeux  
Ayant toujours un stylo et un papier en mains (FF : 32)

Dans cet extrait, nous déduisons aisément qu'il existe un système en place où tout fonctionnaire est contraint par le gouvernement de s'y soumettre. Avec cet outil de comparaison « pareil à », le poète dévoile qu'il existe une transformation des mentalités dans le système. En effet, un monsieur du système ne doit pas être un homme comme il le faut mais « un monsieur comme il faut » (FF : 32). Les fonctionnaires de ce système sont majoritairement corrompus. En énumérant avec insistance les différents caractères physiques des hommes du système, le poète épilogue sur leurs différentes imperfections. En écrivant : « ces messieurs aux gros ventres », il évoque ce que Yaoudam Elisabeth appelle « mangecratie » dans son recueil de poèmes, *Les larmes du cœur*<sup>25</sup>. En effet, ces hommes sont par exemple les ministres à qui le président recommande : « Servez-vous avant et à la place des autres » (FF : 31). En disant ces messieurs « aux gros nez décorés par des verres/Dans lesquels meuvent deux petits yeux », il attire non seulement l'attention du lecteur sur la vieillesse de ces derniers mais aussi sur leur manque de raffinement ou de leur analphabétisme. C'est ce qui apparaît clairement dans le dernier vers de ce passage : « Ayant toujours un stylo et un papier en main ». Dans ce vers, le poète donne à entendre que ces messieurs du système ne sont que des prétendus intellectuels africains. Ce sont ces hommes qui, depuis les indépendances sont restés dans les fauteuils de gloire en remplacement de leurs maîtres, les colons. Ceux-là qui veulent mourir au pouvoir. Ceux-là qui causent la « mévente » des jeunes au marché de l'emploi. C'est cette réalité qui fait croître le nombre de chômeurs en Afrique. Dans la comparaison suivante, Mabar en fait bien mention :

Je suis chômeur comme l'était mon frère  
Comme l'était le frère de ma sœur  
Et comme le seront les nouveaux diplômés (FF : 29.)

Dans ce passage, le poète prête sa voix au chercheur d'emploi qui s'apitoie sur son propre sort et celui des autres diplômés. Ici, nous comprenons facilement qu'aussi longtemps que les vieux s'accrochent fortement aux bureaux refusant ainsi leurs retraites méritées, les jeunes

---

<sup>25</sup> Recueil publié en 2012 chez L'Harmattan Cameroun. Le terme « mangecratie » renvoie, selon Maïdaga Mélanie (2017), à l'expression « politique du ventre ».

seront toujours traités à des incompetents, des inexpérimentés et des malhabiles. Don Ebert est très explicite sur ce sujet :

Sur le plan économique, la plupart de jeunes manquent d'emplois et vivent, voire végètent dans des conditions de plus en plus misérables. Le chômage est l'un des facteurs qui nuisent le plus à la jeunesse dont je fais partie. Pire, malgré les efforts qu'elles ont déployés au fil du temps, les autorités successives ne parviennent toujours pas à éradiquer ce fameux fléau (chômage) qui charrie avec beaucoup de conséquences aussi néfastes que nuisibles pour la société. (Ebert, 2021 : 33-34)<sup>26</sup>

Pour Ebert, nos administrations sont occupées pour la plupart du temps par des vieux caciques, porteurs de mémoires qui vacillent. En effet, plus l'âge de ces messieurs augmente, plus ils perdent leur vivacité et moins ils ont des visions pour le pays. C'est ainsi que :

La République s'en va comme la fumée

Sans trace ni accomplissement

Comme leur vie est lente

Et notre espérance violentée. (FF : 36)

En comparant une République à la fumée qui s'en va, Mabar dévoile par-là l'échec total de la gouvernance des vieux qui utilisent tous les moyens pour se maintenir au pouvoir. Pour le poète, malgré que « vient de la fin du mandat sonne la fraude » et que « les années s'en vont ils demeurent », ces vieux ne font que faire couler le sang de la population d'où la raison d'écrire ces vers paradoxaux : « Sous le pont de la démocratie coule le sang/Et la joie du peuple vient toujours après la guerre » (FF : 36). En d'autres termes, malgré que ces hommes âgés gouvernent longuement, ils ne parviennent pas à construire le pays car ils s'occupent plus à le détruire. C'est pourquoi leur passage est « sans trace ni accomplissement ». Ces dirigeants avec des visions erronées brûlent ainsi entièrement l'espoir que portent les jeunes. C'est pourquoi notre espérance est violentée. Bref, pour le poète, ces hommes d'État sont dans un système amoindri par l'âge donc improductif mais constituant une digue empêchant les esprits éveillés de réaliser leur rêve.

Dans cette partie, les poètes utilisent diverses images pour montrer que les dirigeants africains échouent souvent leur gouvernance. Pour eux, c'est parce que ces derniers se font seigneurs au lieu d'être serviteurs ; ils oppressent le peuple au lieu de le protéger et malgré tout, ces incorrigibles prennent des dispositions pour se pérenniser au trône. Ces poètes n'emploient pas que la comparaison pour critiquer le politique, il y a également la métaphore.

---

<sup>26</sup> Don Ebert (2021), *Le Succès cache-t-il Masra ?* biographie politique, P.33-34.

#### 4.1.2. La dénonciation du sadisme en politique par la métaphore

Considéré comme « le premier et le plus usité des tropes, il consiste à transporter un mot de son sens propre à un sens résultant d'une comparaison sous-entendue » (Vapereau : 1884). En effet, la métaphore est un procédé stylistique qui établit une comparaison implicite entre deux éléments, sans faire l'usage d'un outil de comparaison. Cette « reine des tropes » est destinée à remplacer un mot ou une expression par un autre, créant ainsi une image plus forte et poétique. Cette figure de style est également envisagée par les poètes des recueils de notre corpus leur permettant de se prononcer avec véhémence sur les faits politiques.

Une des meilleures figures pour imager les réalités, la métaphore trouve terrain propice sous la plume de Koulsy Lamko dans *Amargura Negra*. En effet, par cette tournure, le poète met à nu les réalités politiques de son pays, le Tchad et de l'Afrique toute entière. Dans l'extrait qui suit, Koulsy expose le néocolonialisme qui fait rage dans son pays : « Dans ô pays mon beau peuple indépendant/L'aéroport est Territoire d'Outre-Mer » (AN : 50). Dans ce passage, l'écrivain tchadien compare l'aéroport de son pays à un territoire français. Par ce procédé, le poète critique le néocolonialisme sous toutes ses formes et notamment sa tendance à mettre les pays africains à feu et à sang. Il soutient que les néocolonialistes sont la cause des coups d'État qui se succèdent en Afrique. Ces étrangers allument et attisent le feu qui consume gigantesquement le continent noir. Ces décideurs étrangers visent essentiellement leurs intérêts et ceux de leur pays.

Par ailleurs, Koulsy critique aussi la présence abondante des militaires français sur le sol tchadien. Pour lui, ce sont eux qui nourrissent les Africains avec l'esprit de coup d'État. Ce sont eux qui les encadrent, les guident jusqu'à les introniser. C'est ce qui pousse le poète à dire qu'ils portent l' « élu de l'Élysée et Matignon aux champs de gloire/Au palais au bord du bord du Chari-Logone ». « Et l'on installera sur le trône/La marionnette aux fils hypertendus/Qui se contentent d'obéissance mutisme/Et rapines partagées » (AN : 50). Ce qui laisse voir qu'ils jouent au gagnant-gagnant. Généralement, dans ces relations entre l'Afrique et l'Occident, l'on choisit des personnes incapables intellectuellement donc faciles à dompter diplomatiquement. Sur cette base, ils initient les leaders aux actions ignobles en leur transmettant des valeurs humainement inconfortables. C'est ainsi que ces derniers deviennent comme eux, des êtres immoraux. Le poète de dire : « Les dieux sont schizophrènes/qui incitent/L'homme contre l'homme » (AN : 13). Dans ce fragment, Koulsy Lamko compare non seulement les dirigeants à des dieux mais à des dieux perdant le vrai sens de la vie. Par-là, l'écrivain critique les gouvernants qui créent les conflits intercommunautaires pour en tirer profit ou pour diviser afin

de mieux régner. Ceux-là agissent toujours furtivement. Ils agissent tout en éclipsant les responsabilités de leurs actions. Le poète affiche cette manière dans ce vers : « Ta semelle est d'ectoplasme » (AN : 64). Dans ce vers, le poète compare le politique criminel à un spectre. Il révèle ici les actes que les hommes politiques font dans l'ombre. Pour mettre de lumière sur ces crimes le poète écrit : « Plus bas qu'hier/quand trublion tu grinçais/les roulements de leur machin-broyeur ». Dans ces vers, le machin-broyeur est le comparant du système et/ou des institutions qui foulent aux pieds la liberté du peuple. Cette métaphore traduit le comportement des forces oppressives qui réduisent au silence toutes les voix dissidentes en neutralisant leurs rêves et leurs espoirs. C'est ce qui pousse le poète à déclarer :

Nos délires de révolutions ont aujourd'hui pattes brisées  
L'impossible envol de nos ailes rognées  
atrophiiées  
La gueule dans le bitume bouillant  
nous rampons, croassons plus bas que jamais (AN : 9)

Dans ce passage, la langue des révolutionnaires est comparée à un matériau chaud collant qu'est le bitume. Cette métaphore évoque l'état de pression, d'oppression et de soumission dans lequel se trouvent les révolutionnaires. En effet, ils sont dans une situation de confinement, d'étouffement, de désespoir et d'engloutissement. Les esprits révolutionnaires sont ainsi réduits aux moins que rien. Le vers suivant est illustratif : « Et nous, cuits à point jusqu'à légumes » (AN : 19). Ici, les légumes sont les comparants des hommes. Le poète utilise cette image pour dénoncer la déshumanisation dont le peuple est victime. Pour Koulsy, ce peuple vit l'enfer. Les deux vers suivants explicitent bien cette pensée : « nous agonisons debout/le pied dans la cendre des enfers » (AN : 17). Dans ce passage, le poète compare l'état de souffrance dans lequel est plongé le peuple à un enfer. Il critique par-là l'oppression gouvernementale qui offre au peuple un environnement infernal. Pour le poète, cet état des choses réjouit le cœur des hommes politiques. La strophe suivante en est un exemple :

Cous à plat sur la plate-forme  
des connivences cruelles  
Cous égorgés à l'avant de l'orient  
Le bourreau Françafricain  
éructe, glose, pète d'orgasme  
Le jouir de nous  
qu'on écosse (AN : 17).

Dans ce passage, Koulsy compare le pouvoir à un bourreau qui se réjouit en opprimant les autres. Le poète fait ici la satire du sadisme en politique. Pour lui, ces personnes ont une moralité dégradée. C'est la raison pour laquelle, en s'adressant au politique, il dit : « Ta ligne de pied/Coule entre tes orteils la sanie/De ton âme cadavre/Décomposition faisandé-vermoulue » (AN : 65). Dans cet extrait, le poète compare l'âme du politique à un cadavre en putréfaction. Le poète montre le politique ici comme une personne dont la morale est corrompue et donc détruite.

Pour lui, les politiciens se contentent de faire le mal tout en oubliant de construire le pays. C'est ce qui amène le poète à comparer N'Djamena-la capitale tchadienne-à un four ardent. C'est ce qu'il évoque dans ce vers : « Four à cuire la couenne d'hippopotame » (AN : 35). Par cette métaphore, Koulsy critique l'insouciance des dirigeants face à la désertification qui, dans la partie septentrionale, avance à grands pas vers la zone méridionale. Il critique indirectement ce manque d'initiative pour un sérieux reboisement. Cette ville a beaucoup de problèmes mais les responsables étatiques ferment les yeux dessus. C'est ainsi que le poète la compare à une personne aveugle en ces termes : « ville poussière aveugle ».

Ces hommes d'État qui refusent de construire cette ville s'y installent en prédateurs. C'est dans cette perspective que le poète assimile la ville de N'Djamena à eux en la comparant à un animal carnivore. Le vers suivant est une illustration : « Ville carnivore et sangsue » (AN : 36). Dans ce vers, l'auteur met l'accent sur les meurtres qui sont monnaie courante dans cette ville. Autrement dit, dans ladite ville, on se tue en pagaille. Dans ce passage, nous lisons en filigrane la violence et l'indifférence qui gagnent la ville de N'Djamena. Cette ville semble ne pas avoir un père responsable. Pour Koulsy, c'est une ville corrompue et qui peut se vendre à qui veut la prendre. C'est ce qu'exprime ce vers : « cette ville putaine ». Ici, l'auteur compare la ville de N'Djamena à une prostituée. Aussi, le poète ne présente-t-il pas une capitale semblable à la capitale de la République de Bec-de-Canard, une République mise au marché par Isaac Tedambe dans *République à vendre* (2003).

Arnaud Bamougam, dans *L'obscur patrie* fait également l'usage de cette figure pour mettre en image le politique. Dans son poème liminaire, il met en relief l'hypocrisie de son « père » qui se montre bon aux yeux du monde mais qui n'est que l'incarnation de la ruse dans sa propre nation. Pour prouver cela, il l'interroge rhétoriquement : « Es-tu corbeau ou renard ? » puis donne lui-même cette réponse : « Non tu es un bon renard » (OP : 14). Dans ce vers, Bamougam compare son père à un renard connu comme un personnage malin et intelligent. Par

cette métaphore, il critique les manœuvres malsaines qu'utilise ce père pour manipuler ses collaborateurs et le monde tout entier.

Aussi, Bamougam utilise cette figure pour montrer l'état dans lequel les politiques ont mis les régions du Tchad. Des villes tranquilles et hospitalières, à l'époque, sont devenues le champ de bataille, aujourd'hui. C'est ce que nous pouvons lire dans ce passage : « Tu es devenue une zone de guerre ». (OP : 53). Dans ce vers, le poète compare le Tibesti à un champ de bataille. Par cette métaphore, le poète informe au lecteur que ce sont les fils même de cette région qui la détruisent. Ce sont eux qui ont transformé cette belle région, digne de tourisme en un lieu de saletés. C'est exactement ce que dit l'extrait suivant : « Tu es transformé en une poubelle/Une ordure et non une ville hospitalière » (OP : 54). Ici, le poète compare la région à un dépôt d'ordures. Il attaque par-là la barbarie que développent certains hommes dans cette région pour leurs intérêts égoïstes. Pour Bamougam, cette attitude désastreuse et dévastatrice se vit un peu partout en Afrique. C'est ainsi que l'Afrique qui est « le continent des grandes histoires et des civilisations inédites » (OP : 85) voit ses fils semer la zizanie. Ce continent que le poète prend pour son « Eldorado », sa « terre de rêve », son « cordon ombilical » et « sa ceinture de sécurité » est déchiré par ses propres fils et vit dans l'horreur. À ce sujet le poète écrit : « Tu es un dépotoir » (OP : 65). Ici, le poète compare l'Afrique à une décharge publique. Par cette métaphore, Bamougam attire non seulement l'attention du lecteur sur la non urbanisation des pays africains mais montre aussi que l'Afrique est un continent où on envoie des produits alimentaires et pharmaceutiques surannés sans le moindre contrôle imposé par les gouvernants.

Bref, c'est un lieu où l'on jette les déchets industriels. Pour le poète, ces détritiques polluent l'Afrique et tuent davantage ses fils qui se tuent déjà avec des armes achetées chez les Occidentaux. Toutes ces tristes réalités changent l'Afrique qui est un symbole de la liberté en une terre d'enterrement. Le vers ci-après est illustratif : « Aujourd'hui, tu es devenue un cimetière » (OP : 65). Ici, le poète compare l'Afrique à un cimetière. Par cette mise en parallèle d'un continent d'avec une nécropole, le poète exprime sa désapprobation vis-à-vis des guerres d'intérêts qui englobent le continent africain. Il attaque indirectement les acteurs des coups d'État et des guerres civiles qui engendrent la disparition des milliers des paisibles citoyens chaque jour.

Comme l'auteur d'*Amargura Negra* et celui de *L'obscur patrie*, l'auteur de *Femme fatale* utilise également la métaphore pour poétiser le politique. C'est le cas par exemple dans cet extrait :

Connais-tu mon beau pays

Qui se mire dans les liasses de billets ?

Entouré par des vautours

On dirait un abattoir ? (FF : 27)

Dans ce quatrain, nous découvrons deux niveaux métaphoriques. Dans un premier temps, le poète compare les liasses de billets qui représentent ici les biens du pays à un abattoir, lieu où l'on abat les animaux. Dans un second temps, le poète compare l'entourage de ces biens d'État qui sont, sans doute, les gouvernants à des vautours. Par ces métaphores, le poète prouve que les biens étatiques sont à la merci des gouvernants. Par cette mise en image, le poète dénigre non seulement des individus impliqués dans la mauvaise gestion des biens mais évoque aussi l'appropriation illégale de ces biens par les membres de la classe dirigeante. Pour le poète, ces hommes ne voient que leurs ventres et ne réfléchissent en aucun moment sur le devenir du pays. Le poète traite ceux-là de « bornés ». C'est ce que nous pouvons lire dans ce vers métaphorique : « Ces monstres sans visions » (FF : 64). Ici, Abdias Mabar Kazga mesure les dirigeants de la cité aux monstres qui sont le symbole de la brutalité et de la frayeur. Par ce fragment, le scripteur met en exergue la monstruosité des dirigeants africains. Ces derniers font planer l'esprit de la mort sur leur peuple. Dans les vers qui suivent Mabar compare la liberté à une sorte de nébuleuse :

Ton nom me terrifie

Liberté,

Nom enfantant des terribles crimes

Multipliant des orphelines

Sans pères ni mères ni frères (FF : 41)

En comparant implicitement le nom de la liberté à la mort, le poète révèle le visage de ces hommes monstrueux qui veulent, à tout prix, faire asseoir leur autorité sur la population en menaçant à mort et en tuant même tous ceux qui sont dans la dissidence. Autrement dit, le poète critique les présidents africains qui, une fois le pouvoir acquis, mettent tout sur pied pour faire perdre la langue du peuple. Pour le poète, malgré leur durée sur le trône, rien ne change. Au contraire, les choses se gâtent davantage d'où le mécontentement inhérent. C'est ce qui amène le poète à dire que : « Et le monde est enfer » (FF : 37). Dans ce vers, Mabar compare le monde qui est un univers vital à l'enfer qui est une sorte de four démesurément chauffé destiné pour châtier les pêcheurs. Bref, le poète met en relief le fait que les politiques empestent son pays en le rendant invivable.

L'analyse a montré que les poètes ont fait de la métaphore un moyen simple mais efficace pour lever le voile sur l'oppression et le cynisme des hommes politiques. Ce

comportement presque inhumain enfonce de jour en jour le peuple dans la souffrance profonde. Bref, les figures d'analogie expriment réellement les dérives des politiques africains. Hormis les figures d'analogie, il y a surtout les figures d'insistance et d'amplification que les poètes utilisent pour dénoncer les vices politiques.

#### **4.2. La stigmatisation du politique par les procédés d'insistance et d'amplification**

Les figures d'insistance et d'amplification sont des familles stylistiques utilisées pour intensifier l'expression d'une opinion, d'un sentiment ou d'un effet dans un poème. Leur finalité est d'attirer l'attention de l'auditeur sur certains éléments mis en exergue ou exagérément exprimés. Cet ensemble englobe l'anaphore, la gradation, la répétition, l'hyperbole, l'énumération, la paranomase, etc. Cependant, dans cette partie, l'accent sera exclusivement mis sur les figures qui stigmatisent le politique dans notre corpus.

##### **4.2.1. La barbarie des politiques népotiques à travers l'anaphore**

L'anaphore est un procédé stylistique rythmique qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en tête de phrase ou de vers successifs. L'anaphore est l'une des figures de style les plus pratiquées dans la littérature. En rythmant l'énoncé, l'anaphore imprime dans la mémoire du lecteur les informations délivrées et la tension poétique qu'elle crée vise à entraîner son adhésion (Fromilhague : 2010). Les motifs de son emploi dans un texte peuvent être l'insistance, l'énumération ou l'explication d'une idée. Les auteurs de notre corpus font de cette figure un moyen efficace pour faire la satire du politique. En l'utilisant, les poètes accentuent les failles du politique en insistant sur certains faits barbares. C'est par exemple le cas de Koulsy Lamko qui présente le politique comme quelqu'un qui ne sait rien faire autre que le mal. Pour s'en convaincre, lisons cet extrait :

Longtemps tu hanteras les nuits agitées de

Ces marchands d'âmes

Ces marchands d'armes

Ces marchands de larmes (AN : 56)

Le poète, en mettant en exergue l'expression « ces marchands » veut montrer que le politique est un pratiquant de mauvaises manœuvres. Ses actions ne conduisent qu'à la mort et aux pleurs. C'est ainsi qu'il parle des « marchands d'âmes », c'est-à-dire des assassins, des sanguinaires ; des trafiquants d'armes, c'est-à-dire ceux qui fournissent ou achètent des machines à tuer pour endeuiller les familles donc les adeptes du mal et des « marchands de larmes », c'est-à-dire ceux qui trouvent leur plaisir dans les souffrances des autres, ceux qui trouvent leur paix quand les autres sont dans l'amertume. Un peu plus loin, il prouve que ces

politiciens manquent de foi et ne se soucient que d'eux. Le passage suivant en dit mieux :

Les dépouilleurs

Ceux qui assassinent les rêves des peuples

Ceux qui se gavent des espoirs tendres cœur de palmier

Ceux qui éructent du gras des mets arrachés aux estomacs de l'indigence

Ceux qui tombent les usines pour un sou, privatisation

Ceux qui mettent l'ouvrier dans le froid d'un coin de rue

Ceux béni-oui oui têtes baissées (AN : 65)

Dans ce septain, le « ceux » démonstratif répété ici renvoie aux politiques. En les rappelant maintes fois, le poète met en valeur l'idée selon laquelle les politiques sont des hommes qui mettent les autres dans la servitude. Ils ne sont là que pour briser les espoirs des peuples. Ils sont des hommes qui ne veulent que leur bien personnel. Dominer les autres, les voir souffrir, leur marcher dessus, les voir mourir de faim, c'est en cela qu'ils trouvent leur joie. Pour le poète, ces détourneurs des biens de l'État ne sont rien d'autres que des égoïstes. Ils manquent cruellement de l'humanisme dans leurs actions.

Comme nous avons relevé supra, l'anaphore est l'une des figures les plus fréquentes en littérature et précisément en poésie. Ainsi, Koulsy Lamko n'est pas le seul auteur du corpus à l'utiliser. Arnaud Bamougam également envisage cette figure pour lever le voile sur le politique incorrigible. Dès les premières pages de son recueil, Bamougam utilise l'anaphore pour présenter ironiquement le politique comme un « dieu » omniprésent. Cette divinisation est perçue à différents niveaux. En effet, le poète présente d'une part le politique comme un père céleste et voyant et d'autre part comme un père créateur des matières premières telles que le pétrole, le ciment et l'or. Pour lui, ce père est un tout-puissant, un intouchable qui paraît indéboulonnable. Il est en mot un immortel impitoyable. Le passage suivant est très explicite dessus :

Notre père qui est assis sur ce royal trône

Toi qui nous regardes depuis ta tour

Toi, père, qui nous regardes à travers tes gros yeux

Toi, père, qui nous parles au milieu des lumières

[...]

Toi qui as créé le pétrole (OP : 13-14).

Dans cet extrait, le politique, probablement un chef de l'État, est indexé par l'auteur à travers la reprise du pronom personnel de la deuxième personne, « toi ». Dans un élan ironique, il le fait voir comme celui qui tient le pays entre les mains. Pour montrer l'omnipotence et l'omniprésence de ce père, il continue sur ce ton anaphorique en disant :

Tu es celui qui contrôle la guerre au nord  
Tu es présent au sud, à l'est et à l'ouest  
Tu es celui qui envoie chaque jour des véhicules  
Vers le Tibesti, l'Ennedi, le Ouaddaï... (OP :15).

Ces derniers vers laissent voir clairement que ce père règne en maître absolu. En envoyant les véhicules armés dans les grandes provinces du Tchad, le père a soit l'intention de faire planer son autorité soit pour neutraliser toute tentative de contestation. Comme pour donner l'exemple, le poète s'adresse au policier qui fait normalement partie des agents de force de l'ordre public dans cet extrait :

Tu tapes sur ton peuple  
Tu dépouilles ton peuple de ses biens  
Tu arpentes les coins de rue  
Pour violenter les hommes  
Tu protèges le mal et condamnes le bien  
Tu hantes ton peuple comme la mort  
O policier, policier de mon pays ! (OP : 18)

Avec cette anaphore qui se lit à travers la répétition du pronom « tu », le poète présente au lecteur le policier qui brutalise gratuitement le peuple dont il est censé être le gardien protecteur. Au lieu de couvrir le peuple, cette crapule le torture. Le poète le décrit ici comme un cambrioleur qui dévalise le peuple. Le prenant pour une personne qui a dérouter sa mission, le poète le peint comme un être qui a perdu la raison et qui, paradoxalement, agit contre les bonnes mœurs ou les principes de la société. C'est pourquoi, il l'avoue qu'il « protège le mal et condamnes le bien ». Pour toucher du doigt à la barbarie policière, le poète l'interpelle avec insistance en ces termes :

Toi qui as arrêté le pauvre paysan  
Sans avoir la cause  
Toi qui tires sur les élèves innocents  
Toi qui enfermes les pauvres parents  
Qui revendiquent leurs dus  
Toi policier arnaqueur des femmes (OP : 19)

Comme en l'adressant la parole yeux dans yeux, le poète dit ouvertement ici que le policier manque de connaissance sur le travail qui est sa noble tâche. Au lieu d'être là pour garantir la liberté dans l'ordre, c'est le policier qui arrête « sans avoir la cause ». Au lieu de protéger la population, c'est lui qui tue « les élèves innocents », eux qui porteront le pays demain. Le policier est celui qui incarcère injustement le peuple sur son droit. Il est, ici, présenté par le poète comme un filou-une personne malhonnête-un escroc. Ce type de personne est ce que nous appelons au quotidien le « danger public ». Aussi, l'anaphore est utilisée par Bamougam pour remettre en cause le politique. Pour lui, le corps politique est fondé sur une base illicite. Chacun n'est pas forcément où il mérite d'y être. Découvrons cette dénonciation dans cette exposition :

Tu es élu par une association des faussaires

Tu es élu par un peuple aveugle

Tu es un commandant nullard

Tu es un directeur analphabète

Tu es un général voleur

Tu es gradé par corruption

Tu es ministre par népotisme (OP : 34).

Nous constatons qu'en répétant le pronom personnel « Tu », le poète s'adresse en même temps à plusieurs personnes dans la ligne des gouvernants qui prennent sa nation en otage. Dans sa prise de position, l'auteur met, d'une part, l'accent sur des postes qu'occupent certains individus illégitimement et d'autre part sur des grades obtenus sans aucun mérite. En effet, beaucoup se trouvent dans le jeu de gouvernance par favoritisme. L'auteur clame cela en ces termes : « Là n'est pas ta place/Là tu n'as pas combattu pour l'avoir » (OP : 34). Bamougam ne manque pas de souligner que l'analphabétisme, la médiocrité, le vol, la ségrégation, la démagogie, l'inaptitude règnent partout dans son pays. Pour le poète, chacun de ceux-ci est « Venu pour voler/Venu pour pirater/Venu pour détourner/Venu pour gâter » (OP : 34). Dans une vision limitée qu'à eux et leurs proches, « Ils conduisent mon pays vers le chaos/Ils le guident vers la ruine » (OP : 28). Tout ce qui est important pour eux c'est leur propre bonheur. C'est pourquoi, ils agissent avec brutalité et bassesse. C'est ce que dit le poète dans ce passage :

Tu es là par force

Tu es là par démagogie

Tu es là parce que tu es élu par un peuple aveugle

Tu es là parce que tu impressionnes par tes armes

Tu es là parce qu'on sait que tu ne vaux rien. (OP : 35).

Pour le poète, cet élu est là par injustice. Il s'impose par la force des armes. Cette voie qui est considérée comme révolue est entreprise par ce groupe d'imposteurs. Ces derniers sont, pour le poète, des nullards, des hommes morts-vivants. Pour ces parvenus, la vie ne s'arrête qu'aux membres de leur famille. C'est ainsi qu'ils s'en foutent des conditions de vie de tous ces qui ne sont pas dans leur cercle. C'est pourquoi :

Ils se partagent la richesse entre eux

Ils se moquent de nous, oui et de ce pays

Ils nomment leurs frères

À des postes ministériels pour détourner

Le bien du pays et ils font semblant de les accuser

De fausser comme s'ils ne savaient pas cela

Ils sont eux à des postes de renom (OP : 50)

Dans ce passage où l'accent est mis sur le pronom personnel « Ils », le poète fait référence aux hommes politiques issus d'un même clan et qui sont « hantés » par l'esprit de népotisme et de détournement. À travers plusieurs reprises anaphoriques, il démontre que ces derniers « exploitent l'or chez eux » et « font de toutes les richesses du pays leur lait quotidien ». Possédant tout le trésor du pays et étant soudées, parce qu'issus d'un même clan, ces autorités font des autres leurs marchepieds. En effet, « Ils ont fait la loi/Ils contrôlent la loi et la loi n'a aucun effet sur eux/Ils règnent en maître absolu » (OP : 49). C'est ainsi qu'ils font ce qu'ils veulent quand ils veulent. Le poète précise qu'ils font toujours sortir des décrets et des nominations avec des noms et alphabets identiques mais « personne ne peut contester ». Car « pour eux, les dommages et intérêts y sont toujours/Pour eux encore, la violence est toujours légale » (OP : 29). En d'autres termes, ces hommes sont au-dessus de la loi. Quels que soient les actes qu'ils posent, la justice est toujours de leur côté. Bamougam se sert enfin de cette figure pour traiter ces hommes politiques déloyaux d'un gouvernement qui détruit constamment le pays. Laissons-nous convaincre par cet extrait :

Malgré ce gouvernement insoucieux

Malgré ce gouvernement pyromane

Malgré ce gouvernement militaro-dictatorial

Occupé par des manœuvres de diversion

Qui n'a ni compassion ni empathie (OP : 95-96)

Dans ce passage où est mise en exergue l'expression « Malgré ce gouvernement », le poète, après avoir fait découvrir les différentes couleurs et formes des dirigeants, dit qu'ils sont à la cause de toutes les souffrances du peuple. Il mentionne que ces assoiffés de pouvoir ne font pratiquement rien pour le bien du peuple. Ils se limitent aux membres de leurs familles et restent indifférents face au calvaire du peuple. Ce groupe d'hommes est, d'ailleurs, lui-même l'exécuteur de sa population. Cette jungle est, selon l'auteur, impétueuse, autoritaire. Toute son action consiste à intimider et à faire plier les camps adverses. Dans ce gouvernement, les hommes ne sont pas des êtres humains naturels car ils manquent cruellement des sentiments comme la pitié et l'empathie. Comme Koulsy et Bamougam, Mabar se sert également de l'anaphore pour mettre à nu le politique. Refusant d'être « Un monsieur dans un système comme il faut », Mabar interroge satiriquement les hommes du système qui veulent conduire forcément les nouveaux fils de *Ngomna* dans leur système. Lisons-le dans l'anaphore ci-dessous :

Pourquoi faut-il, de plus mouler les nouveaux

Dans un système qui mène droit en enfer ?

Pourquoi faut-il avoir mille yeux ?

Pourquoi faut-il avoir mille oreilles ?

Pourquoi faut-il avoir mille tentacules ?

Pourquoi faut-il avoir mille caisses ? (FF : 33).

Avant cette série de questions, le poète déclare implicitement que le système politique en place est constitué des hommes sans foi ni loi. Pour lui, ces derniers ne peuvent que conduire aux souffrances. Ce système a en son sein des « serviteurs » possédant des caractères puissants. En posant ces questions insistant sur les différents éléments, il dévoile qu'en étant un enfant de *Ngomna*, il faut être un « homme compliqué ». Les expressions « avoir mille yeux » et « avoir mille oreilles » peuvent être ici traduites par être un agent de renseignement fidèle au système ou encore un militant vigilant qui travaille et veille infatigablement rien que pour pérenniser le système. Cependant, les expressions « avoir mille tentacules » et « avoir mille caisses » sous-entendent l'idée de la dilapidation et de la concussion. Par ce questionnement anaphorique, le poète laisse voir les hommes du système comme des voleurs de la république. Pour Mabar, les gens de ce système sont des paresseux. Il démontre que ces nuls ne brillent que dans les mauvaises manœuvres. L'anaphore suivante en dit plus :

Ces messieurs comme il faut

Qui ne savent que danser

Dans les boîtes de nuit avec des petites  
Qui ne savent que faire le tour des maquis  
Qui ne savent que régner en monarque  
Qui ne savent que duper leurs femmes  
Qui ne savent pas éduquer leurs enfants (OP : 34)

Avec cette répétition de l'expression « qui ne savent » tantôt avec « que », tantôt avec « pas » et enfin avec « plus », l'auteur insiste sur l'égarément et l'imbécilité qui prévalent chez ces dirigeants impénitents. En effet, ces derniers ne savent qu'étancher leur libido en trompant souvent leurs femmes avec des petites filles. Ils font des bars et auberges leurs lieux de travail. Pour lui, ces hommes du système sont des fonctionnaires jouisseurs. C'est ainsi qu'ils ne peuvent pas avoir le temps d'éduquer normalement leurs progénitures. C'est aussi ce qui les empêche de bien faire leur travail comme il se doit. Obnubilés par cette habitude libidinale, ces hommes perdent raison. Pour eux, tout travail doit avoir un prix illicite. Ils sont, en fait, les promoteurs de la corruption. C'est ce que dit le poète à la suite du poème en ces termes :

Qui ne savent pas travailler sans intérêts  
Qui ne savent pas ce que c'est l'Homme  
Qui ne savent pas honorer leur travail  
Qui ne savent pas ce que c'est l'avenir d'un individu  
Qui ne savent plus ce que c'est la morale et la bienséance (OP : 34)

En effet, ces messieurs du système sont loin de la logique humaine. Ils sont limités dans le présent avec leur propre bonheur. Aider les autres à pousser des ailes les dépasse. Les hommes du système sont ceux qui enterrent le Cameroun. Ils sont ceux qui ne changent pas mais qui veulent forcer les autres à leur ressembler. Dépourvus de la morale et de la bienséance, ils ignorent la valeur de l'Homme et se prennent pour des tout-puissants. Ce groupement d'hommes n'est pas loyal. Il n'est jamais sérieux dans ses promesses. Pour lui, la parole ne fait pas l'homme. Pour prouver son manque de bonne foi et de rationalité, le poète le rappelle humblement en établissant une longue liste de ses promesses mensongères en ces termes :

Je t'entends dire que la route sera bitumée  
Je t'entends dire que le village sera éclairé  
Je t'entends dire que le dispensaire sera rénové  
Je t'entends dire que l'école sera construite  
[...]  
Je t'entends dire que les conflits agropastoraux prendront fin

Je t'entends dire que les problèmes fonciers prendront fin

Je t'entends dire qu'il y aura un grand site touristique (FF : 40)

Dans cet extrait, il y a la reprise du groupe verbal « je t'entends dire ». Par cette figure, Mabar critique les dirigeants qui font des promesses pendant les élections et dans leurs différents discours adressés au peuple mais qui, une fois élus ne donnent pas le rendement voulu par le peuple. Le poète passe en outre pour critiquer le manque de construction de son pays sur beaucoup de plans.

L'analyse de ces différents passages prouvent à suffisance combien les poètes utilisent l'anaphore pour fustiger les actes barbares que commettent les politiques qui sont soit les membres d'un même clan soit d'un même cercle. Les poètes que nous étudions utilisent aussi dans leurs œuvres l'énumération pour blâmer le politique.

#### **4.2.2. La blâme de l'atrocité politique par l'énumération**

Pouvant être employé pour désigner une figure consistant à inventorier successivement les diverses parties d'un tout, l'énumération est une « action d'énoncer un à un les éléments d'un tout, en partie ou en totalité, en juxtaposant des mots de même nature et de même fonction. Elle passe en revue tous les aspects ou presque d'une même réalité. » (Ricalens-Pourchot, 2005). Signalons en passant que l'énumération peut avoir recours à l'asyndète (suppression de coordonnants) ou à la polysyndète (ajout de coordonnants) ou à la suppression de déterminants. Mentionnons aussi qu'elle diffère de l'accumulation qui, elle saute d'un point de vue à un autre ; sa liste est ouverte tandis que celle de l'énumération a forcément une fin puisqu'elle énumère les éléments d'un tout.

Dans le corpus, cette figure de style sert aux auteurs de lister et d'évoquer plusieurs réalités politiques. Dans cette séquence, l'accent sera mis sur les énumérations employées pour reprendre le politique. L'usage de cette figure permet aux poètes de rassembler plusieurs éléments dans un même vers, une même strophe ou un même poème pour prouver soit l'incapacité des dirigeants à tenir à leur parole soit les exactions ou les bavures que commettent ceux-ci. Koulsy Lamko, dans le poème « *Libertad* », rappelle au chef d'État qu'il n'a pas tenu à la promesse qu'il a donnée au peuple. Pour prouver cela, il établit une longue liste des atrocités qui continuent de perdurer sous son règne. Implicitement, le poète transmet l'idée du mensonge donc de manque de bonne foi du politique. Lisons le passage suivant pour s'en convaincre :

Ce matin-là l'on nous dit, liberté

Que tu n'étais ni or ni argent ni pétrole ni uranium

ni chasse à l'homme ni labyrinthe de prisons

souterraines où l'on émascule les verges  
des hommes à l'épine de cactus où l'on masturbe  
les femmes au tison de cigarette où l'on attache  
l'orteil du pied au doigt de la main dans  
une indescriptible posture de Kama Sutra ou  
de poisson fumé. (AN : 38-39)

Dans ce passage, le poète dévoile implicitement primo le manque de foi d'un politicien prometteur de la liberté. Ce dernier, une fois sur le trône, n'arrive pas à tenir à sa promesse de faire vivre la démocratie mais s'adonne au détournement des deniers publics. Secundo, il nous fait savoir que les mêmes bêtises qui ont trouvé un espace propice sous le régime dictatorial précédent, continuent de battre leur plein. En effet, le promoteur de la liberté aurait vendu le peuple par son discours donnant un espoir vide. Le polysyndète « où » revient sur les différentes tortures dont souffre le peuple. Pour le poète, cette histoire de liberté dans la démocratie n'est qu'un leurre. C'est ainsi qu'il s'adresse à liberté en ces termes : « Et puis forcément, tu n'étais jamais au rendez-vous du dupe/Puisque tu n'avais jamais été/ "ce qu'on offre ou qu'on n'offre pas" » (AN : 39). Autrement dit, tout n'a été que tromperie, mensonge et prétention. C'est pour cette raison que l'auteur écrit : « Et bien prétentieux qui croit t'avoir enfermé dans sa besace/Pour t'offrir généreux, aux autres hommes » (AN : 39). Pour Koulsy, la liberté ne s'offre pas mais elle s'arrache et cela a été ainsi depuis toujours. Et pour paraphraser Martin Luther King, la liberté n'a jamais été donnée par l'opresseur, elle est souvent exigée par l'opprimé. Donc si une personne ose promettre gratifier une quelconque liberté, c'est par ignorance. C'est pourquoi Koulsy écrit : « Plus personne ne sait épeler ton alphabet/Plus personne ne sait où tu commences tes premiers pas/Plus personne ne sait où tu meurs » (AN : 39). En d'autres termes, le poète souligne non seulement l'analphabétisme du promoteur de la liberté mais témoigne également son inculture. Pour Koulsy, ces dirigeants ignorants contribuent plutôt à l'effondrement de la nation qu'à son développement. Ils sont nombreux mais personne n'a de vision pour le pays. Amoureux de son « pays du placenta » Koulsy établit une liste infinie des ennemis de sa patrie en s'écœurant ainsi :

Mal à mon pays du rêve effondré  
Écrasé par les géostratégies  
Les lobbies pétroliers  
[...]  
Les faussaires du développement

Les fondamentalistes illuminés

Et la liste est infinie... (AN : 52)

Dans cette énumération que le poète précise qu'elle est incomplète, il est question des acteurs gouvernementaux sans visions qui enterrent vivante l'Afrique. Ces hommes d'État, responsables militaires et chefs de certaines organisations mondiales priorisent leurs intérêts personnels au profit des intérêts de la nation censés être priorisés. En agissant ainsi, ils réduisent le peuple à la mendicité et au silence. Ils oublient même à la limite la base, en se focalisant sur eux-mêmes et sur ceux qui les aident à garder leur position, notamment les colons avec lesquels ils se partagent les biens nationaux. Le poète dépeint cette ingérence extérieure en ces mots :

Ils vont viennent arpentent les couloirs,  
les bases aériennes  
s'appellent barbouzes, les bérets verts rouges  
ou gobies (AN : 50)

Par ce passage, Koulsy Lamko démontre que les dirigeants africains ne sont pas ceux qui incarnent l'espoir du peuple. Ils sont le fruit des trucages, des bourrages voire des impositions des anciens maîtres d'Afrique, toujours présents et toujours au centre des prises de décisions sur le continent noir. Ce sont eux qui décident de ceux qui gouvernent rendant ainsi insignifiantes les élections organisées. Et pour reprendre les mots de Joseph Staline, les gens qui votent ne décident rien car ce sont ceux qui comptent les votes qui décident tout. Pour Koulsy, que le peuple souffre ou meure, ils font ce qu'ils veulent en rapport avec leurs intérêts. Par-là, le poète critique les relations diplomatiques qu'entretiennent les pays africains avec l'Occident. En effet, les occidentaux priorisent toujours leurs gains dans ses rapports avec l'Afrique. C'est ainsi que les cris de voir l'Afrique changer ne peuvent les parvenir qu'en des sons dépourvus de signification. C'est dans cette optique que le poète dit :

Critiquez, bavardez, dénoncez, hurlez,  
Marches, grèves illimitées, bâtissez villes mortes,  
Arrachez-vous les cheveux, roulez-vous par terre ...  
Il en restera toujours quelque chose :  
Votre impuissance. (AN : 51)

Dans cet inventaire verbal, il apparaît explicitement que quels que soient les efforts du peuple, sans leur volonté, aucun changement ne peut s'opérer en Afrique. En d'autres termes, les revendications et les manifestations pacifiques n'affectent pas la tranquillité d'esprit des hommes politiques. En effet, ces différentes formes de contestations ne porteront aucun fruit. C'est ce que traduit ce passage : « Il en restera toujours quelque chose:/Votre impuissance ».

Cette affirmation sous-entend que les dirigeants africains se sont bien enracinés sur les trônes. Ils se fondent sur la confiance envers leurs maîtres occidentaux tout en étouffant toutes les voix dissidentes. Ils voilent leurs côtés sombres en se présentant saints aux yeux du monde afin de passer toute une longévité sur la chaise de commande. C'est la raison pour laquelle ils tuent les autres en catimini. Faisons-nous informer par ces vers :

Ta semelle est d'ectoplasme  
Elle surfe et ne laisse traces  
Pas d'empreintes, pas fantôme  
Pas brigands, pas razzieurs (AN : 64)

Ce quatrain évoque l'idée du camouflage en politique. Il ressort que les hommes politiques agissent toujours en duplicité. Ils exécutent leurs semblables sans laisser de preuves susceptibles de susciter des enquêtes et des poursuites judiciaires. Cela est l'idée centrale de ces expressions « pas d'empreintes, pas fantôme, pas brigands ». En d'autres termes, le poète annonce les politiques comme des kidnappeurs professionnels. Ce sont des hommes qui sont à mesure de liquider une personne sans que la société ne trouve le corps de la victime. Ils ont la capacité de tuer un être humain et ne pas être reproché par leur conscience. À côté de ce carnage, le poète fait savoir au lecteur que ces chefs gouvernementaux sont des pillards. Ce problème, Bamougam le traite aussi dans *L'obscur patrie*.

Pour lui, ces pilleurs font le partage du gâteau qu'en famille pendant que les autres souffrent du manque de toute nature. Ils se partagent des sommes gigantesques et par ignorance n'en font rien qui puisse aider le pays. Ils font de ces biens leurs trésors cachés. Le passage ci-dessous le prouve si bien :

Ils bondent les banques à l'extérieur  
Avec l'argent volé du pays  
100 millions pour le péagiste  
500 millions pour le chauffeur-frère  
20 milliards pour chacun de leurs enfants  
150 milliards pour eux (OP : 29)

Au-delà de l'intention de vider la caisse nationale, nous lisons dans ce passage le dessin du clanisme dans la gestion des affaires publiques. Ici, Bamougam met le lecteur devant un système où seuls les membres d'une famille, d'une ethnie et d'un clan occupent les postes prestigieux jusqu'à ceux ayant de moindre importance. C'est ainsi que le poète dit qu'« eux, ils connaissent/Une gouvernance de népotisme ». Pour le poète, leur nomination est ethnique et

clanique car, comme nous l'avions dit, ce sont les mêmes noms qui reviennent. Ce favoritisme donne la chance aux « analphabètes du premier degré » d'avoir le travail et de conduire le pays dans l'anarchie. En d'autres termes, ce copinage ouvre la porte aux incompetents d'instaurer des règles et lois « qui leur permettent de ruiner la population ». En effet, non seulement « ceux qui sont haut marchent sur ceux d'en bas » mais aussi il y a « mimétisme et humiliations des uns face aux autres » (OP : 89). Là, ceux qui vivent aisément et tranquillement bien sont les cousins d'une classe.

En plus, ils ne savent pas utiliser ces sommes pour contribuer à l'émergence du pays. En énumérant ces salaires, ces postes occupés par les bénéficiaires et en précisant où sont conservées ces sommes colossales, Bamougam dénonce l'injustice dans la répartition des biens étatiques et la thésaurisation qui freine le développement national et continental. Devenue coutume aujourd'hui en Afrique, la thésaurisation aggrave les situations précaires des africains. C'est dans cette même veine que l'essayiste tchadien, Ismaël Baradine Ardja déplore le cas de son pays en ces termes : « Malheureusement, au Tchad notamment, on assiste à une thésaurisation de l'argent qui empêche l'offre d'emploi aux jeunes » (Baradine, 2024 :35). Pour Baradine, cet état de choses est un manque à gagner pour le Tchad et pour toute l'Afrique toute entière.

Comme les autres, Mabar fait de l'énumération son cheval de bataille pour lancer une défense contre le politique. Dans sa prière à son « père », le poète qui est conscient de toute appartenance de ce dernier écrit ceci :

Envoie tous les ennemis de la république à Kondengui  
Et délivre-nous de la corruption  
Car c'est à toi qu'appartiennent le règne, le pouvoir, l'éternité,  
La force, l'expérience et le Cameroun (FF : 39)

En énumérant et en reconnaissant que le règne, le pouvoir, l'éternité, la force, l'expérience et le Cameroun soient à une seule personne, l'auteur critique acerbement d'une part l'avidité du pouvoir de ce père et d'autre part son caractère usurpateur et autocratique. Par ailleurs, le poète donne à voir ce père comme obsédé du pouvoir. Enfin, nous comprenons à travers cet extrait qu'il est question d'un règne à vie d'un sanguinaire qui use de tous les moyens pour demeurer en homme politique intouchable. Dominé par les intentions de se pérenniser à la tête du pays, ce père n'a rien à apprendre à ses enfants et ses collaborateurs. Dès lors, il s'en tient à les instruire sur des mauvaises valeurs. Découvrons l'avertissement qu'il donne à ses ministres lorsqu'il sent sa mort venir :

Remuez les dossiers car la chèvre nationale y broute

Créez des faux dossiers, gonflez les budgets

Falsifiez les documents, servez-vous avant et à la place des autres

Ne laissez nulle occasion où la ruse ne passe et repasse (FF : 31)

Ici, nous faisons la connaissance d'un chef d'État qui incite ses administrés à la malversation. Dans ce dernier conseil à ses adjuvants, le président montre le canal à ses ministres pouvant leur faciliter de détourner les fonds de l'État. Cet entraînement à la fraude financière que soulève le poète, laisse deviner que l'ombre de la corruption plane sur le pays, vu que la leçon vient depuis le sommet. Mabar, à travers cette énumération verbale injonctive, jette de pierres à certains dirigeants africains qui considèrent le trésor public comme une source ouverte à leur portée. Il condamne cette coutume des dirigeants africains qui s'enrichissent illégalement avec l'argent du pays. Ils sont riches et s'éternisent aux fauteuils de décision. C'est ainsi que malgré des longues années d'étude et des expériences, les jeunes restent toujours en dehors du cercle des profiteurs des mânes du pays et cela, malgré les investissements des parents. Le fragment ci-dessus lève le voile sur cette triste réalité :

Je suis l'ultime espoir d'une famille qui a tout investi sur moi

Porcs et bœufs, cacao et champs

Ont été vendus pour payer ma scolarité

Afin que je sois l'enfant de *Ngomma*

Mais d'enfants, point *Ngomma* n'en veut (FF : 30)

Mabar inventorie des richesses vendues pour le paiement de sa scolarité dans l'objectif de devenir fonctionnaire. Puisque les vieux sont encore attachés à leurs fauteuils, le gouvernement n'a pas besoin d'autres serviteurs. Par ce morceau, le poète souligne les difficultés que rencontrent les jeunes dans le marché de l'emploi. Après des années d'études mêlées des souffrances et des dépenses colossales, les jeunes se heurtent aux règnes chaotiques. Ces vieux sont prêts à écraser les esprits éveillés, contraires à leur objectif de rendre leurs règnes interminables. Ainsi, toute personne qui ose hausser le ton devient, du coup, leur proie. Et au prix du sacrifice, ils plongent des milliers de têtes dans le « tourment cruel ». Dans son poème « *Liberté* » Mabar énumère plusieurs victimes dans cette interrogation :

Dans quel tourment cruel as-tu plongé

Des Têtes rebelles

Des Politiciens

Des Socialistes

Des Artistes

Des Écrivains

Des Guides

Des Illuminés

Des Patriotes

Des Esclaves ? (FF : 41)

Dans cette partie, nous nous rendons compte que tous ceux qui peuvent être du côté de l'opposition sont les ennemis de ceux qui tiennent les rênes du pouvoir. C'est ainsi que ceux que le poète qualifie de « lâches » et de « monstres sans vision » se donnent souvent pour mission les offrir en holocauste. En effet, « ces courageux immortelles » nourrissent l'idée de gouverner pour toujours en limitant et en supprimant au maximum les droits fondamentaux qui permettent aux hommes de s'exprimer et de se rassembler librement. C'est pour cela qu'ils forment un gouvernement fondé sur la force, la répression, la prédation et l'exécution arbitraire dans le seul but de bâillonner la société.

En citant nommément les groupes des insoumis exécutés par les hommes du système en place, le poète laisse deviner que les détenteurs du pouvoir ne sont pas prêts pour le changement du pays dont ils tiennent la tête. Ils sont hostiles à tout dialogue et à toutes les propositions venues de l'opposition. Cela sous-entend qu'ils ont peur de courir le risque qui peut conduire à l'alternance à la tête de l'État. C'est cette appréhension qui les motive à en découdre avec toute personne qui se met sur leur chemin. C'est ce qui fait qu'au nom de la liberté qui est une valeur humainement noble, ces différents combattants que le poète qualifie de « vaillants héros » trouvent souvent la mort ; programmée par ceux qui vivent une tristesse voilée. Ces derniers qui prennent des opposants non pas comme des adversaires mais des ennemis à éliminer à tout prix, ne sont rien d'autres que les administrateurs corrompus et charognards.

L'énumération employée dans notre corpus rend brillamment compte des actes manqués et des atrocités des hommes politiques. Également, ces poètes emploient la gradation pour reprouver le politique.

#### **4.2.3. La réprobation des exactions politiques par la gradation**

La gradation est une figure de style qui consiste à énumérer des termes ou des groupes de mots en ordre croissant ou décroissant d'intensité. Elle sert à amplifier un propos, à créer un effet d'accumulation et à renforcer l'expression d'une idée ou d'un sentiment. La gradation peut être ascendante ou descendante. Pour Gustave Vapereau, « La gradation ascendante consiste à présenter une suite d'idées, d'images ou de sentiments, qui enrichissent successivement les uns sur les autres jusqu'à ce qu'on soit parvenu au degré d'élévation, d'éclat ou d'émotion que l'on veut atteindre. La gradation descendante produit le contraire et diminue par les degrés, l'image ou le sentiment » (Vapereau, 1884 :793). Il est à noter que les éléments de la gradation évoquent une idée similaire exprimée à des degrés divers ; ils sont généralement de même catégorie grammaticale et de même fonction syntaxique. Cette figure de style permet à Koulsy Lamko de mettre en lumière les exactions commises par les politiques. Il donne à voir le politique comme

le faiseur des actes barbares qui pourchasse ses citoyens comme une horde derrière une proie.

Le passage suivant expose cette bavure :

La horde qui devait se mettre quelque étourdi

Sous la dent

Puisqu'elle ne pouvait rentrer bredouille de chasse

Planta ses crocs- couteaux dans le dos, l'aine, la poitrine

Le cœur de l'enseignant. (AN : 44)

Le politique est montré à travers la gradation ascendante qui va des coups de poignard reçus aux parties moins risquées à la partie sensible pour la mort qu'est le cœur, considéré comme organe moteur de l'organisme humain. Nous déduisons à travers cet extrait que le politique est celui qui tue les gens à fleur d'âge et sans raison. Il agit ainsi pour faire planer un silence épais qui effraie les penseurs. Koulsy Lamko dans cette question rhétorique met en relief cette réalité :

D'où déferle ce silence

Qui serre, tasse, ligote et coud la lèvre

Taie d'eau morte s'étend

Jusqu'aux confins de la conscience ? (AN : 58)

Ici, la gradation ascendante s'observe à travers les verbes qui vont de serrer à coudre en passant par tasser et ligoter la lèvre. Par cette gradation, le poète renforce l'idée du fait que le politique remette à la population une langue de bois. Koulsy Lamko n'est pas le seul utilisateur de cette figure. La gradation est aussi un élément permettant à Bamougam de montrer les caractères inhumains du politique. Comme Koulsy, Bamougam montre le politique comme un personnage malfaiteur et assassin. Dans les vers suivants, il met en évidence cette réalité :

Tu oublies le nombre d'enfants brûlés avec de l'eau chaude

Tu ignores le nombre de balles sorties de ton fusil hier

Combien as-tu tué lors de la manifestation ? (OP : 19)

Dans ce fragment, l'on peut observer deux niveaux de gradation ascendante. Le premier niveau se perçoit par les verbes de ces propositions. Pour dramatiser l'analphabétisme du policier, le poète quitte du verbe oublier pour le verbe ignorer. En effet, nous savons tous que dans la vie l'ignorance est pire voire nuisible que l'oubli. Le second niveau de la gradation est manifeste dans les divers compléments. De la brûlure des enfants avec de l'eau chaude, on arrive à la question de savoir combien l'on a tué en passant par la question sur le nombre de balles tirées. Par cette figure, le poète met en scène un abruti agent de sécurité qui maltraite le peuple

à tort et à travers. Ce genre de spectacle macabre est le quotidien du peuple tchadien. Bamougam le dit ainsi :

Conduit à la brigade du 6<sup>ème</sup> arrondissement

Torturé pendant trois, quatre, cinq jours

Mon corps commençait à me lâcher

Mon âme me quitta et je devins poussière (OP : 30)

Dans ce morceau, il y a deux gradations. La première qui est ascendante s'articule autour de la durée de la torture qui va de trois à cinq jours. La deuxième, quant à elle, est descendante. Elle part d'un homme arrêté et torturé à un homme qui devient poussière en passant par un corps qui lâche et une âme qui abandonne. Cette gradation s'inscrit dans le postulat selon lequel la vie est la cime de l'existence et que la mort est considérée comme son déclin. Par cette gradation, le poète met en relief les arrestations arbitraires et les traitements inhumains dans les geôles qui sont monnaie courante dans son pays. Par-là, Bamougam attaque ici les politiques qui « tiennent toujours des discours qui n'arrangent rien » pendant que « leurs peuples souffrent/leurs sujets meurent par dizaine, trentaine, soixantaine et centaine par jour » (OP : 66). Dans ce passage, nous lisons premièrement une gradation ascendante qui va de la souffrance quotidienne du peuple africain à sa mort journalière. Deuxièmement, nous relevons le nombre de morts qui va crescendo de dizaine à centaine par jour. Par ce procédé, le poète évoque l'incapacité des dirigeants africains à initier des projets et à prendre des mesures capables d'affaiblir voire d'éradiquer une fois pour toute certaines maladies telles que le choléra, la malaria, le sida, etc. qui tuent des milliers d'africains par jour. Par ailleurs, il critique aussi leur incapacité à bannir pour de bon les djihadistes qui exterminent les peuples sahéliens. Pour le poète, les politiques africains sont quelque fois complices voire acteurs des conflits sanglants qui mettent souvent l'Afrique en larmes. Ils mettent, de ce fait, le continent africain à genoux. Ces conditions de vie lamentables, Mabar les considère comme des chaînes que les dirigeants noirs mettent au cou et aux pieds de leurs frères. Lisons-le dans ce quatrain :

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir met à mon cou

Qu'elles sont lourdes et insupportables, les chaînes

Que mon frère noir me met aux pieds (FF.15)

Dans cet extrait, la gradation est croissante. Des chaînes lourdes, on débouche sur les chaînes insupportables. En apostrophant les chaînes, le poète rappelle que les dirigeants africains continuent de maintenir leurs compatriotes dans une sorte d'esclavagisme qui ne dit pas son nom. C'est dans une attaque inflammatoire que Mabar critique cette domination entre

frères. Nous comprenons à travers ces vers que non seulement les gouvernants africains empêchent leurs peuples de ne pas parler en les étranglant mais aussi ils les empêchent de faire le progrès. C'est à cause de cela que les divers efforts de ces peuples ne font que partir en fumée. C'est ainsi que la situation ne fait que s'aggraver. Dans son poème « *Poli-tue* », Mabar ne se fatigue pas de répéter : « Mal en pis, les choses vont de mal en pis/Mal en pis, les choses vont de mal en pis » (FF.35) pour attirer l'attention du monde sur ces conditions de vie qui se dégradent de jour en jour. Par cette gradation ascendante « mal en pis », le poète nous laisse deviner qu'après l'accession aux indépendances, les pays africains régressent plutôt que de progresser faute de la mauvaise politique qui règne sur le continent. Pour lui, les hommes politiques passent leur temps à « enchaîner » leurs frères afin de s'éterniser au pouvoir. Ils oublient de ce fait de penser au développement du continent. Mabar prouve que pour ces politiques si leurs familles vivent bien, ce que le pays va bien. Cela fait à ce que tout leur combat se résume aux techniques et dynamismes efficaces pour se maintenir au pouvoir. Étant donné que c'est tout objectif sur terre, ils le réussissent souvent. Dans l'extrait suivant, Mabar retrace la carrière d'une « belle et glorieuse famille » :

CM 1962

DC 1964

SG 1965

DR 1967

SGP 1968

M 1968

ME 1970

PM 1975

PR 1982 (FF. 38)

Dans ce fragment, la gradation se perçoit à deux niveaux. Le niveau le plus perceptible est lié aux dates. De 1962, nous sommes suspendu en 2018 en passant par 1964, 1965, 1967, 1968, 1970, 1975, 1982, 1984, 1992, 1997, 2004 et 2011. Il s'agit là d'une gradation ascendante. Le deuxième niveau, quant à lui, porte sur les fonctions régulièrement occupées par la « belle famille ». En effet, partie du Chargé de Mission, cette dernière accède aux fauteuils présidentiels en siégeant tour à tour dans les cabinets, les secrétariats et les ministères de la présidence de la République. En insistant sur le poste de président, le poète camerounais fait ici le procès de certains chefs d'États africains qui, une fois sur le trône, règnent en despote. C'est dans cette même perspective qu'Hélène N'Gbesso reconnaît que les Africains, en prenant le

pouvoir d'État s'inscrivent automatiquement en dictateur en soumettant leur entourage et leur peuple. (N'Gbesso, 2014). Avec cette dictature voilée sous le nom de la démocratie mais qui se manifeste à ciel ouvert, ils contrôlent tous les pouvoirs et décident ce qu'ils veulent pour le sort du pays. Dans ces vers « PR.../Et ça continue » (FF. 38), le poète attire l'attention du lecteur sur le caractère interminable du règne qu'affiche cette famille qui n'est rien autre que le régime de Paul Biya.

Si la gradation reprouve les exactions des politiques, l'hyperbole quant à elle, condamne l'inhumanité du politique africain.

#### **4.2.4. La condamnation de l'inhumanité du politique par l'hyperbole**

Étymologiquement, ce terme est un emprunt au latin *hyperbole*, du grec *huperbolê*, dérivé de *huperballein* « jeter au-dessus de », « dépasser la mesure », composé de *huper* « au-delà » et de *ballein* « lancer, jeter ». En effet, l'hyperbole est « une exagération favorable ou défavorable pour produire sur l'esprit une forte impression, pour mettre en relief tel ou tel aspect d'une réalité » (*Dictionnaire des figures de style*, 2005). C'est l'utilisation de termes excessifs ou impropres qui outrepassent donc la réalité. Autrement dit, elle amplifie les termes d'un énoncé afin de mettre en valeur un objet ou une idée en procédant par l'exagération et l'emphase. En effet, pour accroître l'impression, cette figure exagère la grandeur des objets et des idées par les mots qui, pris à la lettre, vont au-delà de la réalité (*Dictionnaire universel des littératures*, 1884). Bref, elle consiste à exprimer de manière exagérée un point de vue, un sentiment ou une réalité. Sa finalité est de produire une forte impression ou d'insister sur une idée quelconque. Les auteurs des recueils qui constituent notre corpus utilisent fréquemment cette figure dans leurs différents textes. C'est le cas par exemple avec Koulsy Lamko qui met en relief les différentes images du politique à travers cette figure.

À travers l'hyperbole, le poète annonce tout d'abord le politique comme une personne qui refuse de manière autoritaire tout droit à la parole à ses compatriotes. Il le présente comme un homme qui se donne pour mission de forcer d'autres voix à rester muettes. Le poète reconnaît cette confiscation des droits à la parole dans ce sizain :

Désormais, ils nous saccagent  
Jusqu'à nudité nos rêves  
Et nos langues aplaties  
Attachées-amarrées à nos orteils  
ne savent plus soupirer  
Liberté (AN : 9)

Dans cet extrait, l'auteur traduit le ravage du camp averse par ceux qui tiennent les rênes du pouvoir. En disant « ils nous saccagent jusqu'à nudité nos rêves », le poète met en lumière le degré du musèlement et de la dévastation des rêves de révolution par les autorités. En parlant des langues amarrées aux orteils, le poète dépeint le silence du cimetière qu'impose le politique par la violence sur toute l'étendue du territoire national. Ces hommes d'État réussissent cela en persécutant, en tuant les insoumis et en contraignant les adeptes de ces derniers à l'exil. Ces maîtres des cités agissent ainsi jusqu'au point où même une petite manifestation ne trouve nul terrain. Par cette hyperbole, le poète grossit cette attitude politique à vouloir garroter toutes les voix révolutionnaires. Aussi, Koulsy Lamko peint le politique comme un grand fossé engloutissant toutes les provisions du peuple affamé. Ils sont qualifiés comme des voleurs des biens des pauvres. Découvrons cette révélation :

Ouvre-moi entre-lippe et montre-moi

Si derrière tes molaires jaunies canari

S'amoncellent dunes de victuailles

Alors s'est fourvoyé dans sa course de haie

Et dans l'abîme de ta dent cariée

Aux tonneaux des danaïdes

La ration du peuple affamé (AN : 64).

Dans ce fragment, tout est hyperbolisé. En parlant « des dunes de victuailles » qui peuvent s'amonceler derrière les molaires jaunies, le poète touche ici l'insatiabilité des hommes politiques qui sont assimilés aux prédateurs à travers leurs dents jaunies. En prouvant que la ration du peuple affamé s'est fourvoyée pendant son trajet dans l'abîme de la dent cariée aux tonneaux des danaïdes du politique, Koulsy met en relief le gouvernement démesurément glouton et insoucieux de son peuple. Ce gouvernement égocentrique aménage les biens destinés au peuple dans son propre compte. Avec des termes exagérément choisis, le poète fait passer le politique pour un être avide. C'est la raison pour laquelle le poète qualifie la ligne de dents du politique d'une « voracité de ventripotent » et dit que le politique a volé mille hommes. En d'autres termes, le politique est celui qui détourne sans mesure les biens publics et s'en sert à sa guise.

Au-delà du politique ravageur, Koulsy Lamko présente aussi le politique comme dévoreur des êtres humains. Pour lui, le politique est un être impropre, un être souillé. Ce dernier est présenté comme un sanguinaire, comme celui dont la main est plongée dans le sang et dans

la merde, jusqu'au coude. Pour évoquer son caractère de tortionnaire, le poète l'interpelle en ces termes :

Tends-moi ton bras  
Tends au bout de bras, ta main  
Ouvre-moi et montre-moi  
Ta paume  
Au-dessus de ta veine et de ta carte du tendre  
Une mare de sang  
Qui ne séchera jamais (AN : 64)

Dans ce huitain, le politique est montré comme amoureux du sang. En écrivant qu'il se trouve sur le cœur du politique « une mare de sang/Qui ne séchera jamais », le poète aggrave le comportement inhumain du politique. Par ce procédé qui empire ce comportement, Koulsy Lamko est allé trop loin pour blâmer ce politique vampire. En l'avertissant que ce sang est intarissable, l'auteur laisse entendre d'une part que les assassinats politiques demeurent d'actualité et d'autre part il rappelle l'indélébilité du crime dans la conscience humaine. Pour lui, le politique qui tue est en train de semer le vent et il récoltera certainement la tempête. Autrement dit, en tuant les autres, il est en train de creuser sa propre tombe et court ainsi inévitablement vers sa perte. Dans notre corpus, Arnaud Bamougam aussi met en relief le comportement de ceux qui versent partout et abondamment le sang humain. Dans l'extrait ci-après, le poète dramatise l'écoulement du sang humain :

Ces rivières de sang  
Qui ont jailli ce jeudi noir  
Dans nos différentes villes du Tchad  
Se transformeront en un lac de paix. (OP : 96)

Dans ces vers, Bamougam hyperbolise la répression des manifestants du 20 octobre 2022 au Tchad lors des marches pacifiques. Ces manifestants ont été traités avec cruauté par le système en place. En assimilant le saignement du sang humain à l'écoulement des rivières, le poète met en valeur le degré de l'atrocité de ce massacre orchestré par le pouvoir public. En mesurant le jaillissement du sang aux torrents, le poète fait le procès du politique cruel qui commet des actes horribles rendant ainsi son pays invivable. Pour taper davantage sur le politique tchadien qui abuse de son pouvoir et se croit au-dessus des autres êtres humains,

Bamougam lui attribue des caractères gigantesques. C'est ainsi qu'il écrit : « Oh père, tu es vraiment inter-céleste /Ta liberté se perçoit dans l'air /Aux yeux du monde » (OP : 14).

En qualifiant l'être humain d'inter-céleste dont la liberté se perçoit dans l'air aux yeux du monde, Bamougam dépasse les bornes classiques normales pour qualifier l'homme. Par cette exagération, le poète met en exergue l'image d'un chef qui se croit au-dessus de la mêlée en sapant les droits fondamentaux et en piétinant la valeur de la vie humaine. Il évoque ici l'image du politique qui se prend pour un être suprême. Bref, par cette figure Bamougam vitupère contre le politique « divin » qui est incapable d'accomplir ses obligations mais instaure a contrario une gouvernance basée sur une autorité inflexible. Autrement dit, une sorte de pouvoir qui réprime injustement le peuple qui manifeste pacifiquement son ras-le-bol. Aux yeux du poète, le politique est un homme misérable. Pour Bamougam, le politique n'est pas généralement l' élu légitime du peuple. C'est ainsi qu'il le traite de minable dans ce passage : « Minable élu qui dévore son peuple /Minable élu qui culpabilise son peuple /Minable élu qui martyrise son peuple » (OP : 35).

En traitant un chef d'État de minable, nous voyons une exagération dans le rejet et la réprobation du poète vis-à-vis de ce président. Bamougam exprime l'illégitimité du pouvoir de cet homme qui mène le peuple à la dérive. Cette idée du politique qui agit en homme dépourvu de raison, Mabar l'évoque également dans *Femme fatale*. Pour ce dernier, le politique porte un démon malsain qui l'incite au mal. Pour lui, « Le démon caché du plus fou/Fait toujours des malheurs/Et ça passe comme ça » (OP : 35). Le scripteur montre ici ce porteur de ce démon comme le plus fou. Avec ce comparatif de supériorité « plus », le poète met en relief le degré élevé de la mégalomanie du politique. Animé par l'esprit du mal, le politique est présenté ici comme un être toxique. Il tue ses concitoyens et il n'est pas poursuivi « et ça passe comme ça ». Et cela parce qu'il détient le pouvoir de vie et de mort sur ses gouvernés. Par ailleurs, le poète présente les dirigeants comme des pires ennemis de la République, car ils sont majoritairement la cause du sous-développement en Afrique. Ces derniers préfèrent construire des villas à l'extérieur plutôt que chez eux. Mabar attaque indirectement l'esprit antipatriotique qui anime ces dirigeants dans ce passage :

Le président mort, les ministres retournent les bureaux,  
Deçà, delà, partout : si bien qu'au bout de l'an  
Ils s'offrirent des îles de luxe dans les pays de l'Ouest  
D'argent, point de caché, tout était dans leurs comptes (OP : 31).

Dans ce fragment poétique, l'exagération se perçoit à travers les groupes nominaux « au bout de l'an », « des îles de luxe » et « tout était dans leurs comptes ». Considérant que

l'expression « s'offrir de luxe » renvoie à la réalisation d'une chose hors pair avec l'addition « des îles », le poète gonfle les réalités ordinaires. En dépit de toutes ces réalisations, le poète dit que c'est seulement au bout d'une année. L'expression « tout était dans leurs comptes » peut s'expliquer par les caisses de l'État qui sont totalement vides. Dépassant les limites, le poète critique les politiques qui volent la majeure partie de l'argent du pays laissant leurs terres et leurs peuples sombrer dans l'obscurité et la souffrance pour mener une belle vie ailleurs, chez les autres. C'est pourquoi le peuple africain connaît des conditions pénibles. C'est cette réalité que Mabar nous fait sentir dans ce passage :

Je ne veux plus vivre comme maintenant  
Des feux de galère et de la souffrance  
Et chanter « quand je pense à mon présent  
Et tout ce que je vais traverser (FF : 29)

Ici, le poète fait savoir au lecteur qu'en Afrique, une catégorie de personnes se fait le plaisir de vivre le paradis sur terre pendant que la majeure partie peine à trouver de quoi mettre sous la dent. En exagérant ce niveau de misère pour parler « des feux de la galère et de la souffrance », le poète pointe du doigt le manque incommensurable dont sont victime ceux qui sont hors « réseau » ; et cela notamment chez les chercheurs d'emploi. Ces derniers qui sont l'espoir de leurs familles sont bloqués car il n'y a aucune place pour eux. Pour attirer davantage l'attention du lecteur sur ceux qui veulent s'éterniser au pouvoir, Mabar lance le défi en ces termes : « Donne-moi un président, je te donnerai une éternité » (FF : 44). Dans ce vers, l'auteur exagère sur la durée du règne des présidents africains. En mettant de côté l'adage qui dit, tout règne a une fin, le poète se moque implicitement de ceux qui croient rester éternellement gouvernants.

Toute analyse faite, il est à retenir de ce chapitre que Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga, auteurs de notre corpus, ont fait des figures de style non seulement comme des outils d'ornement de leurs textes mais aussi comme des moyens de dénonciation ou des matériaux efficacement acérés pour mettre à nu le politique africain. À travers les figures d'analogie (comparaison, métaphore), d'insistance et d'amplification (anaphore, gradation, énumération, hyperbole), ces poètes donnent les diverses images du politique. Par ces différentes figures, les hommes politiques africains sont tantôt présentés comme des dieux méchants qui torturent et tuent leurs peuples sans pitié ; tantôt comme des êtres avides, égoïstes et égocentriques qui volent et mangent seuls les biens de l'État ou encore comme des êtres corrompus qui ont perdu totalement la raison. Aussi, les régimes politiques africains sont présentés comme étant des régimes dictatoriaux, népotiques, éternels, gérontocratiques,

dynamiques et capables de soumettre toutes les institutions étatiques à leurs idéologies abjectes. Enfin, les relations diplomatiques qu'entretiennent les États africains avec l'Occident sont décrites comme influencées et désavantageuses pour le continent. Les poètes, en faisant ainsi la satire du politique, se montrent d'une manière ou d'une autre patriotiques.

CHAPITRE V : LES ENJEUX IDÉOLOGIQUES D'UNE  
POÉSIE PATRIOTIQUE

Considérée comme une forme d'expression littéraire utilisant subtilement et harmonieusement le langage pour évoquer les sentiments, les pensées et les expériences, la poésie est aussi un canal d'expression du patriotisme. Le *Dictionnaire de l'Académie française* définit le patriotisme comme le « caractère du patriote ». Or le mot patriote renvoie à « celui, celle qui aime sa patrie, et qui cherche à lui être utile. » Aussi est-il important de rappeler que la patrie est le « pays, l'État où l'on est né » (1789 : 2309). À la lecture de notre corpus, nous nous rendons compte que les poètes vouent manifestement un amour inconditionnel à leurs différents pays et à l'Afrique toute entière. Dans ce chapitre, il sera question de démontrer comment les poètes font de l'art poétique une voie pour exposer leur patriotisme dans le but de voir leur continent prospérer. En d'autres termes, nous verrons comment ces poètes utilisent la poésie pour éveiller les consciences dans l'objectif de déconstruire le monde pour le reconstruire afin que tous vivent convenablement.

### **5.1. La poésie patriotique comme instrument de conscientisation**

La conscientisation est une action de conscientiser. Conscientiser c'est faire qu'une personne ou un groupe de personnes prenne conscience des problèmes politiques, sociaux, culturels qui se posent à lui. Dans notre corpus, les poètes se font tantôt instituteurs tantôt éveilleurs de conscience des gouvernants et du peuple dans l'optique de voir leur monde transformer. Sachant que c'est l'homme politique qui détient toutes les clés du paradis terrestre et qu'il faut nécessairement les arracher de ses mains, comme le remarque René Philombe<sup>27</sup>, les poètes de notre corpus n'excluent pas les dirigeants dans leur sensibilisation.

#### **5.1.1. La conscientisation des gouvernants des cités**

Un gouvernant dans notre contexte renvoie à un chef d'État, à un décideur politique. Ce dernier est une personne qui détient le pouvoir politique, qu'il s'agisse d'un parlementaire ou d'un membre du gouvernement. Les hommes politiques sont ceux qui tiennent le destin de toute la nation entre les mains. Pour Jacques Attali, le politique a plusieurs rôles essentiels à remplir. Pour lui, c'est le politique qui doit « organiser le vivre-ensemble, redistribuer les revenus, fixer les règles du jeu économique et social, incarner la nation, négocier les alliances de souveraineté, gérer les rapports de force, proposer un projet, donner sens à l'effort. » (1998 : 252). Autrement dit, les enjeux politiques ne manqueront pas mais il faut des hommes capables pour bien les conduire. C'est sous cet angle que les poètes qui veulent la transformation de l'Afrique conscientisent les dirigeants pour une bonne marche de cette dernière. Sur ce sujet, *L'obscur patrie* est très audible.

---

<sup>27</sup> René Philombe est l'une des figures emblématiques de la poésie camerounaise. C'est dans un entretien recueilli par Rachel Efoua-Zengue qu'on a pris ces propos. *Littérature camerounaise*, 1-L'éclosion de de parole, notre librairie, P. 185, 1989.

Dans son recueil, le poète tchadien attire bien l'attention des détenteurs du pouvoir sur des conduites à tenir pour le bon fonctionnement du Tchad et de l'Afrique. Pour lui, rendre loyalement service à la nation leur fera une notoriété nationale et internationale. Dans son adresse au policier, il conseille l'humilité, l'assiduité et la loyauté dans le travail. L'extrait qui suit est une illustration :

Ne te montre pas arrogant dans cette tenue

Ne reste pas à la maison avec cette tenue

Ne sois pas seulement entouré des filles

Dans les maquis avec cette tenue. (OP : 17)

Comme nous avons brossé supra, le poète, dans un ton impératif, s'érige en conseiller du policier, acteur des actes barbares. Bamougam met en garde le policier qui mène une noble tâche dans le désordre. Il le défend de fréquenter certains centres publics à l'instar de bars, boîte de nuits et d'abdiquer à certaines habitudes irresponsables à l'exemple de sortir avec les petites filles. C'est dans la suite du poème que se déploient davantage ces conseils :

C'est le peuple ta mission

C'est pour lui que tu t'es engagé

C'est ton devoir de le secourir

C'est ton devoir de le protéger (OP : 19)

Dans l'extrait, le poète se fait instructeur ou répétiteur du policier. Après lui avoir rappelé sa mission qui est celle de garantir la sécurité du peuple, il lui donne des nouvelles instructions consistant à abandonner son ignorance, à fuir la mesquinerie policière et à quitter le « village des bouteilles » pour revenir au peuple. Pour lui, le policier doit se transformer pour garantir la protection du peuple. C'est la raison pour laquelle il l'interpelle ainsi :

Abandonne ton ignorance

Fuis cette mesquinerie policière

Laisse ce village de bouteilles

Et reviens pour ton peuple

Prouve que tu es là pour lui

Montre que tu es avec lui. (OP : 19)

Pour lui, le policier est un « noble gardien de la nation des hommes » ; c'est lui « l'espoir des dépourvus » ; c'est un protecteur du peuple. Et pour ce dernier, il est le favori. Pour toutes ces raisons, même s'il est un analphabète ou un amateur, son engagement au service du pays mérite louange et admiration. S'il accomplit sa tâche avec fidélité et ardeur, il sera une icône de

la paix, reconnue mondialement. Pour amener le policier à ce niveau le poète continue en ces termes :

Sois dévoué à ta mission  
Montre-toi toujours comme un guide  
Fais-toi toujours défenseur  
Montre-toi toujours exemplaire  
Apprend au monde que tu fais un service noble  
[...]  
Fais bien, le monde te respectera,  
Te remerciera de cette noble fonction  
Et te rendra des hommes pour ton service (OP : 19-20)

Dans ces vers, Bamougam rappelle au policier la passion, la détermination, le dévouement, l'exemplarité, la dignité dans l'accomplissement de sa mission que le poète qualifie d'un service noble. Pour lui, le policier doit sortir des carcans de ses incitateurs aux mauvaises pratiques pour se sacrifier à sa tâche afin de redonner de l'espoir au peuple. Cela ne redonnera non seulement l'envie de vivre au peuple mais ouvrira aussi les portes de reconnaissances grandioses au policier. Bref, c'est un message de motivation et d'encouragement visant à inspirer le policier à être le modèle de dévouement et de service. Il incarnera, de ce fait, respect, fierté et dignité. Un peu plus loin, le poète généralise sa sensibilisation. Allant du policier, il atteint les principaux dirigeants africains. Lisons-le dans ce paysage :

Oh dirigeants africains !  
Ouvrez les yeux  
Pensez aux peuples  
Pensez à la liberté de votre territoire (OP : 66)

Dans ce passage, Bamougam invite les dirigeants africains à la prise de conscience. Après leur avoir instruit de prioriser les besoins de leurs peuples, il les invite à bannir le néocolonialisme et la politique du ventre qui sont deux maux nuisibles freinant le développement de l'Afrique. Pour lui, le rôle principal des dirigeants c'est de servir leur peuple et non leurs propres intérêts. C'est dans ce sens qu'il continue :

Mettez l'intérêt du peuple au-dessus de vous  
Oh Afrique !  
Pensez à l'Afrique  
Pour donner à l'Afrique la paix et l'amour

Afin de goûter aux merveilles du développement (OP : 66)

Pour Bamougam, les dirigeants africains doivent faire preuve du patriotisme et du panafricanisme. En effet, ils doivent normalement donner la priorité aux besoins et aspirations du peuple et à la liberté du territoire africain. Aussi, il les invite à l'unité africaine basée sur l'amour pouvant déboucher sur un développement durablement équitable. Pour lui, ce sont ces remèdes qui peuvent amener l'Afrique vers l'harmonie et le développement. Bref, c'est une invitation des dirigeants africains à la prise de conscience et à la responsabilité. Ce sont ces qualités morales qui leur permettront à réfléchir au bien-être du peuple et à travailler durablement pour le développement et la souveraineté du continent africain. Dans cette même mouvance, Mabar, dans son poème « Rêves en ordre » demande aux ministres et au président de servir leur nation dans le respect de la dignité humaine lorsqu'il écrit : « Je rêve d'un pays où les ministres sont les serviteurs et non des seigneurs/ Je rêve d'un pays où le président est un seigneur et non un saigneur » (FF : 49). Pour le poète, la voie qui doit mener vers le développement et la paix est celle qui consiste à changer de mentalité et du leadership. Autrement dit, il est question pour les dirigeants de devenir humbles et serviables. C'est pourquoi il rêve que les jeunes soient comme Sankara et les hommes, comme Kadhafi. Ces personnages, connus pour leurs travaux en faveur de leurs pays respectifs et en faveur de l'Afrique dans son entièreté, sont ceux qui doivent inspirer les dirigeants de nos jours. Ces derniers doivent cesser de discourir et commencer par agir. Ils doivent investir leurs énergies créatives dans les actions que de les gaspiller dans les discours dénués de sens et les promesses insignifiantes. C'est ce travail que fait Mabar dans le poème « *Mère, je t'entends dire* ». Lisons ce passage pour nous rendre compte :

Je t'entends dire qu'il y aura l'emploi pour tous

Je t'entends dire que les vieux seront pris en charge

Je t'entends dire que les conflits agropastoraux prendront fin

Je t'entends dire que les problèmes fonciers prendront fin

Je t'entends dire qu'il y aura un grand site touristique

Mère, je t'ai assez entendu dire, j'aimerais te voir faire. (FF : 40).

Dans cet extrait, le poète s'adresse aux chefs locaux et par-delà tous les dirigeants qui trouvent toutes occasions propices pour faire des promesses qu'ils ne réalisent jamais. Autrement dit, le poète reproche aux dirigeants leurs promesses utopiques. En disant « *Mère, je t'ai assez entendu dire, j'aimerais te voir faire* », le poète rappelle la mémoire à ces chefs qui se plaisent dans les discours mais ne déploient aucun de leurs potentiels rationnels pour

concrétiser la moindre partie de leur dire. Ils les interpellent aux actions concrètes. C'est en cela que peut jaillir une nouvelle image de son pays sinon de l'Afrique.

Dans cette partie, les poètes se montrent instructeurs des dirigeants qui doivent améliorer leurs actes pour une bonne gouvernance. Cependant, ils ne laissent pas le peuple à la marge de leur sensibilisation.

### **5.1.2. La conscientisation du peuple africain**

Le peuple est un ensemble de personnes vivant en société sur un même territoire, unies par des liens culturels et des institutions politiques. Considéré comme l'ensemble des citoyens d'un pays, il est le plus grand nombre, la masse des gens, par opposition à ceux qui se distinguent par leur niveau social, culturel ou par opposition aux classes possédantes, à la bourgeoisie. À regarder de près, c'est pour le bien du peuple que les poètes de notre corpus s'engagent. Par exemple dans *Amargura negra*, le poète tchadien donne des indicatifs nécessaires au peuple pour la paix et le développement de son pays. Dans l'extrait suivant, il appelle à la reconnaissance des biens d'autrui et à son respect :

Haut sera la lune et riche de ses étoiles  
Quand la parcelle du paysan  
Ne sera plus succulent plat de verdure  
Pour le museau du ruminant  
Haut sera la lune et riche de ses étoiles  
Quand le sabot de la génisse  
M'écrasera plus le regain du Sorgho. (AN : 58)

Dans ces vers, le poète donne une leçon pour un avenir prospère. Il propose non seulement des solutions pouvant mettre fin aux conflits agropastoraux mais qui sont également un chemin menant vers le développement durable du Tchad. Pour le poète, il faut que l'éleveur prenne bien soin de son troupeau afin qu'il ne puisse pas détruire le champ de l'agriculteur. Également, dans sa sensibilisation pour un nouveau monde, Bamougam s'oriente aussi à la masse. Dans cette direction, il n'épargne aucune catégorie de personnes en termes d'âge et de sexe. S'orientant vers la femme, le poète écrit :

Bats-toi pour donner la vie  
À une nouvelle génération  
Bats-toi pour ta liberté  
Bats-toi pour la cause  
Des autres femmes démunies. (OP : 40-41)

Dans cet extrait, le poète montre que la gent féminine tchadienne est mise à la marge de la société. C'est pourquoi il l'invite à l'action. Pour lui, la femme est atteinte par la peur de vivre jusqu'au point d'en perdre l'espoir. Et cela, à cause des hommes en veste qui la mettent au ban de la société. En effet, en Afrique comme presque dans toutes les sociétés humaines, la femme est souvent marginalisée. Dans le cas du Tchad, ici évoqué par le poète, elle est abandonnée à son triste sort et vit quotidiennement dans l'angoisse. Elle n'est pas une priorité pour l'État c'est pourquoi, même malade, elle ne bénéficie d'aucun soin. Pour le poète, cette femme qui n'est pas encouragée sur le chemin de l'école doit se battre pour se frayer un chemin propre à elle. Pour nourrir la femme de l'esprit du combat ou de la lutte, Bamougam l'encourage en ces termes :

Lutte pour la scolarité des filles,

Lutte contre ce manque de considération

Combats les violences basées sur le genre

Qui font de toi le pluriel de la cité

[...]

Montre-toi présente là où tu n'y étais pas

Femme, femme, femme, femme, ... à l'œuvre. (OP : 40-41)

Pour lui, la femme doit se battre afin de se sauver de la mortalité maternelle, du cancer du col de l'utérus et pour sauver sa progéniture de la mortalité infantile, de l'analphabétisme et du manque de respect à son égard. Elle doit combattre les injustices sociales et lutter pour la considération des femmes. Prenant la femme pour le sel dans la sauce, le poète reconnaît les possibilités et les valeurs dont les femmes sont porteuses et dit qu'elles peuvent transformer leur pays. Et puisque la « démocratie » n'a pas aboli la phallocratie, Bamougam invite les femmes à se mettre à l'œuvre pour laisser un héritage de justice et de dignité à la génération future.

Dans un même élan de voir son pays changé, le poète conseille l'éleveur qui se croit suprême en ces termes : « N'imite pas ton maître, pense à la vie » (OP : 78). Dans ce vers édifiant, le poète invite à une prise de conscience générale des marionnettes qui paradedent partout dans le pays et commettent des actes ignobles. Il lance ici implicitement un cri à l'adoption d'un comportement humain au détriment du gène animal qui anime ces oppresseurs. Dans sa tournée de sensibilisation, le poète a passé outre pour donner une leçon d'ouverture d'esprit à la jeunesse. Pour lui, après avoir tant dormi, tant commis des erreurs de la jeunesse, cette dernière doit prendre son destin en mains en se remettant debout. Il l'interpelle ainsi :

Sortez de votre sommeil

Sortez de vos incongruités

Il est temps que vous preniez conscience  
Il est temps que vous agissiez en homme  
[...]  
Le moment pour nous d'innover est arrivé  
L'heure des bonnes décisions  
Et aux parvis de nos portes (OP : .63-64).

Dans ce passage, le poète reproche à la jeunesse son amour à la facilité qui peut conduire à sa ruine. Il la met devant la prohibition de la drogue et de l'alcool. Le poète l'appelle à la maturité dans les actions. Il la conseille la retenue, le sang-froid et le sens de l'écoute. Pour lui, ce sont ces différents mécanismes qui conduiront aux luttes réussies, aux combats gagnés et à un probable changement. Il semble dire par-là : « soyons inspirés, par le courage que nous souffle Martin Luther King luttant pour les droits civiques aux États-Unis ou Nelson Mandela en Afrique du Sud. Soyons inspirés par l'audace insoupçonnée de Barack Obama ! Soyons inspirés par tous ceux qui se battent pour être utiles dans les parties du monde qui en ont plus besoin » (Masra & Béral, 2002 : 157). En d'autres termes, la jeunesse doit se libérer du joug qui la maintient dans la servitude. Elle doit imiter les jeunes révolutionnaires pour son autonomie. Bref, les jeunes doivent devenir matures pour une prise en mains du destin de l'Afrique.

Dans le point précédent, les poètes s'érigent en conseiller. Ils se lancent dans une sensibilisation sans laisser de côté une catégorie de personnes. Ce travail, ils le font dans l'optique de voir leur pays changer. Cependant, selon eux, pour que tout entre dans l'ordre, il faut bannir les anciens systèmes.

## **5.2. L'aspiration au renversement de l'ordre politique illégitime**

Le renversement de l'ordre politique renvoie à un changement fondamental ou souvent brutal de la disposition et de l'évolution du pouvoir au sein d'un état ou d'un regroupement d'hommes. Ce renversement peut avoir plusieurs formes qui concourent à renverser le régime en place.

### **5.2.1. Le renversement par imprécation**

Selon le dictionnaire *Le Robert Dixel mobile* (2014), une imprécation est un « souhait de malheur contre quelqu'un ». Autrement dit, c'est une parole appelant le malheur sur quelqu'un ; une sorte de malédiction proférée contre une personne. Chez Koulsy Lamko, ce désir de voir ceux qui gouvernent dans l'ordre actuel disparaître est manifeste. Dans le poème écrit à la mémoire de Laokein Bardéx, un « résistant assassiné par les soldats du

gouvernement » (AN : 58) ce désir est très apparent. Dans le poème, l'auteur souhaite le malheur aux dirigeants qui font du mal aux paisibles citoyens. Pour lui, ceux-là qui se croient tout permis en mettant le peuple dans la désolation, seront poursuivis. Ils seront agacés à perpétuité par les spectres de leurs victimes innocemment abattus. C'est ce qu'il met en relief dans cet extrait :

Toutes les nuits quand l'orage démolit  
dour dour et paillottes  
Toutes les nuits chaudes où les hommes  
à la merci des moustiques  
[...]

Tu seras Frisson ! (AN : 58)

Dans ce passage, le poète exprime clairement qu'aussi longtemps que la vie continue et que les dirigeants ne changent pas, l'esprit du résistant les agacera. C'est la raison pour laquelle il le compare implicitement au Frisson. Ce dernier doit les faire frémir quotidiennement. Ces politiques faiseurs de mal n'auront pas un esprit tranquille jusqu'à leurs morts lentes. C'est effectivement ce que dit le poète dans la suite du poème dans ces vers :

Toutes les nuits d'orage, ils pousseront  
de ventres gros de honte  
Toutes les nuits chaudes, ils porteront  
des foies gros de pus  
[...]

Et puis un jour la jambe lourde de goutte  
ne les portera plus jamais. (AN : 58-59)

Ici, le poète présente clairement la finalité des politiques assassins. Pour lui, ceux-là partiront certainement un jour par une petite porte. Sans cacher son vœu, le poète souhaite la mort des politiques, après une longue souffrance. Bref, Koulsy utilise plusieurs images pour décrire la punition que ces traîtres subiront. Non seulement ils seront atteints des maladies graves mais ces maladies les rendront vulnérables, inaptes et mourront par la suite. Koulsy fait déjà le jugement dernier de ces tortionnaires. Pour lui, leur sort est scellé, ils sont destinés à la destruction. Pour le poète, « Si le paradis avait portes et fenêtres /Ceux-là, Dieu ou Allah ou Yavhée, etc./ Ils n'en apercevront la silhouette que par une lucarne /Quand ils rouleront à tombeau ouvert /Vers le précipite de la damnation » (AN : 65). Autrement dit, ceux-ci sont des hypocrites et méritent l'enfer pour habitation éternelle. Pour le poète, ces messieurs sont sur

une mauvaise trajectoire qui les mène droit à la damnation. À cause de la gravité de leurs mauvaises actions, le poète dit clairement qu'ils n'auront pas la grâce, ne serait-ce que poser leurs yeux sur Dieu.

Arnaud Bamougam, dans ses « *Complaintes* », s'inscrit dans cette même perspective lorsqu'il avertit les dirigeants de son pays en ces termes : « un jour, tout finira et la réalité vous emportera. » (OP : 31). Pour lui, à leurs dernières heures, ces adeptes du mal seront dans un cul-de-sac. Leurs derniers jours seront constitués d'une calamité sans précédent. Dans son poème « *Élu des aveugles* », il décrit la situation catastrophique qui attend cet élu illégitime. Lisons ce passage pour s'en convaincre :

Un jour tu partiras dans tes larmes  
[...]  
En ce moment, le peuple te lynchera  
En ce moment le pays te rejettera  
En ce moment tes aveugles partiront avec toi  
En ce moment tu ne seras  
Qu'un borgne répudié et banni de l'histoire (OP : .35)

Arnaud Bamougam, dans ce passage adopte un ton prophétique pour montrer la fin des dirigeants. Pour le poète, ce renversement ressemblera à une apocalypse. Ces hommes verront leurs limites se dessiner sous leurs yeux mais ils n'auront plus de chance pour les améliorer afin de se racheter. En effet, ces hommes seront confrontés aux conséquences de leurs manœuvres et réaliseront qu'il est trop tard de corriger leurs dégâts. Ce sera une vraie impasse. Dans cette situation sans issue, ils seront ensemble avec leurs complices ou coauteurs. Ce sera pour eux un problème insoluble qui les mènera lamentablement vers leur ruine.

Dans ces passages analysés, nous comprenons que les poètes souhaitent de malheur contre les politiques faiseurs de mal. En dehors de l'imprécation qui est l'un des moyens pouvant renverser l'ordre politique, les poètes suggèrent aussi la révolte.

### **5.2.2. La révolte comme moyen efficace de libération**

La révolte peut être comprise comme une action par laquelle un groupe d'hommes se soulève contre l'autorité politique, l'ordre social établi. En d'autres termes, c'est une attitude ou un comportement de refus et d'hostilité devant une autorité. La révolte peut être individuelle ou populaire. La révolte populaire, par exemple, est donc un mouvement ou un soulèvement de protestation menée par un groupe de personnes (souvent le peuple ou une partie importante de celui-ci) contre une autorité établie, un système politique ou des conditions sociales jugées

insupportables. Les auteurs des recueils de poèmes qui font l'objet de cette présente étude donnent à lire aisément leur appel à un soulèvement pour l'ébranlement des systèmes politiques africains. Pour Koulsy Lamko, c'est un devoir obligatoire à tout citoyen conscient et digne. Les derniers vers de son poème « *Douleurs à gésine* » traduisent clairement cette pensée. Pour le poète, « S'aveugler est une honte/Se taire un crime » (AN : 52). Pour Koulsy, fermer les yeux sur les tares politiques est une faute grave, cependant se taire est encore pire. Pour lui, c'est une façon de cautionner les abus et de les perpétuer dans la société.

Dans ces vers, le poète critique d'une part, la lâcheté et la complicité de ceux qui se taisent face aux souffrances du peuple et invite les gens à dire la vérité en prenant position contre les injustices sociales, d'autre part. En effet, c'est un appel à la responsabilité et à la lutte pour la cause des faibles. En un mot, le poète exhorte à la lutte contre les pratiques déshonorantes et immorales qui sont comme des fléaux au Tchad. Pour lui, tous les acteurs de lutte pour le respect des droits de l'homme, doivent s'impliquer pour que la vérité soit entendue et que la justice soit rendue. Pour lui, la liberté ne se donne pas, elle s'arrache. Dans l'extrait ci-après, le poète attire l'attention du peuple sur la nécessité de faire une action :

Sauterelle que tu tiens entre les doigts  
L'abandonnerais-tu à la longue vipère ?  
La liberté se cueille  
Le sot l'y laisse (AN : 59)

Dans ce quatrain, le poète compare la liberté à une sauterelle pour suggérer à la fois son caractère précieux mais aussi fragile ou vulnérable. Pour lui, la liberté ne doit pas être laissée prendre ou détruite par ceux qui se croient être forts. Pour Koulsy, la liberté, bien que fragile, est la valeur la plus importante qu'un peuple doit avoir. C'est dans cette même veine que Masra et al. écrivent :

La LIBERTÉ est une valeur permanente et perpétuelle, toujours à refaire ; et, toujours au même prix. [...] Nous, peuples du tiers monde, peuples africains notamment, tant que nous n'aurons pas payé ce prix du sacrifice, nous continuerons de leurrer dans de veines théories, le bec cloué dans le cul-de-sac de nos histoires ! (Masra & al., 2002 : 6)

Pour ces critiques, le peuple est appelé à se récréer, à faire enfin son « SIÈCLE DE LUMIÈRES ». En effet, si le peuple ne parvient pas à prendre ses responsabilités en mains au point de laisser sa liberté être détruite par les méchants, ce serait une erreur impardonnable qu'il aurait commise. C'est pourquoi, à travers le vers : « la liberté se cueille », Koulsy appelle à un engagement concret et conscient pour l'obtention de la liberté. Bref, le poète exhorte son peuple à arracher, défendre et à protéger sa liberté contre les menaces des envahisseurs. Pour lui, la

révolte doit être un impératif pour tout homme opprimé. Lisons la dernière strophe de son poème « *Jusqu'à la vie* » pour découvrir le message de celui-ci à son peuple :

Poing haut serré-fermé  
Doigts nus pour  
L'alliance noces éternelles  
Scellées pour  
Copuler hystérique avec  
Les florilèges de la liberté (AN : 60)

Dans ce passage, le poète évoque la sérénité dans la révolte pour la liberté. En effet, il suggère une action profonde et durable impliquant une union absolue et irréversible. Pour lui, le peuple a une immense possibilité de se libérer du joug des oppresseurs. Bref, cette strophe est un appel retentissant à la révolte et à la quête de la liberté ; et cela dans un engagement total. Pour Koulsy, tout citoyen piétiné doit s'avouer résistant. Dans un dévouement total, il doit lutter sans relâche pour défendre sa dignité. L'extrait du poème « *Paroles de galériens à capella* », explicite cette idée :

Débout sur le malecon en dents acérées,  
haut le regard  
au-dessus de la ligne de l'horizon  
Face aux flots de Florida  
Pour hurler Cuba libre,  
Siempre, hasta la vida ! (AN :78)

Dans ce passage, le poète traduit un sentiment de lutte ou de résistance déterminée face à l'oppression. À travers le cri « siempre, hasta la vida ! » qui est un slogan révolutionnaire signifiant « toujours, jusqu'à la vie ! », le poète évoque une détermination globale dans la résistance. Pour lui, malgré l'isolement et la répression, l'on doit rester déterminé et fort car il y a toujours une issue à toute résistance sérieuse. Le poète ouvre l'esprit du lecteur sur la lueur d'espoir qui s'annonce merveilleuse. C'est en ces termes qu'il le dit :

Sur les parois de nos gorges empustulées  
Nos voix îles solitaires à jamais  
Caressent les zébrures de l'espoir,  
Malgré l'entière terre lâche ! (AN : 76)

Bref, ces vers exposent des aspirations à la liberté et à la justice. Il est aussi à noter que son poème « *Jusqu'aux portes du non-retour* » illustre parfaitement l'idée de la résistance. Pour

Koulsy Lamko, la lutte doit être effectuée par tous quelle que soit sa forme et sa taille. C'est ainsi qu'il dit :

Sois silure sans écailles, poisson à sang froid  
Ta dépense c'est ta gluance  
Et si tu crois juste à ta survie  
si tu refuses d'être  
cynocéphale que l'on lénifie  
aux eaux de cyanure,  
lance ta pierre minuscule  
contre le soleil qui se couche (AN : 16)

Dans ce poème, Koulsy met en avant l'esprit de la résistance et de la lutte pour la survie dans une société rendue hostile pour les forts. En effet, l'évocation du silure sans écailles par le poète ici peut renvoyer à la vulnérabilité et l'état d'abandon au sein duquel se trouve le peuple. Autrement dit, le poète présente le peuple comme sans protection et sans défense. Cependant, l'expression « poisson à sang froid » traduit l'idée d'endurance que ce dernier doit adopter. Aussi, à travers le vers « Ta gluance sera ta dépense », Koulsy suggère la résistance dont le peuple doit faire preuve. Pour lui, toutes les actions mêmes les plus petites peuvent avoir de grandes portées dans cette lutte. C'est dans cette logique que les vers : « lance ta pierre minuscule/contre le soleil qui se couche. » (AN : 16) trouvent leur sens. En d'autres termes, chaque citoyen doit agir conformément à ses capacités dans l'objectif d'imposer un changement. En effet, le soleil qui se couche traduit la fin du régime d'oppression. Pour lui, l'adversité qui est déjà au soir de son règne doit être non seulement gênée et inquiétée mais elle doit être destituée par tous les moyens. Pour le poète, sur le chemin de cette lutte, il y a des embûches et des difficultés mais la complémentarité dans l'union sincère peut être une solution afin de les transcender avec bravoure. C'est ainsi que le poète encourage son peuple en ces termes :

Marcher en se heurtant au talon  
la fourmilière des champs  
Marcher sans peur des crevasses le long  
des mers de spiruline  
Marcher sans colique la marche qui  
un matin te redresse d'aplatventre,  
d'a-genoux et plante (AN : 16)

Dans cet extrait, les expressions telles « n'aie craint de rien », « marcher sans peur... », « marcher sans colique... » portent un encouragement significatif au peuple qui doit lutter. Aussi, l'emploi répétitif du verbe « marcher » évoque l'idée d'une progression révolutionnaire dont le peuple doit être l'opérateur. Pour Koulsy, bien que le peuple soit sur le pôle de faiblesse, il doit s'adapter à ces circonstances pour survivre glorieusement jusqu'au point de triompher. Pour lui, il doit garder le moral haut jusqu'à ce que cette marche le redresse et le mette debout. Pour tout dire, Koulsy lance un cri d'alarme au peuple qui doit lutter avec acharnement en posant des actions courageuses face à la violence et à l'oppression de la classe dirigeante afin de se libérer de ce fardeau. Pour l'auteur, les poètes ont toutes les possibilités d'être les habiles dans ce combat. Dans le passage ci-après, Koulsy Lamko dévoile le secret et les armes que possèdent les écrivains :

Le poète n'a plus que eau et sueur  
Nageant entre carrefours et retornos  
en eau profonde  
Au risque la noyade, le hameçon, le filet  
Et d'être ad vitam aeternam  
anguille, poisson gluant glissant sans écailles  
pour refuser le clos de la nasse. (AN : 14)

Koulsy compare le poète à une anguille qui doit se sauver et sauver son art par sa gluance. Par cette métaphore, le poète instruit non seulement ses frères de lutte à l'insoumission dans la prudence mais donne implicitement les voies à déjouer la censure qui gouverne dans son pays. Pour lui, la poésie n'est non seulement au-dessus de la politique mais elle ne doit, en aucun cas, être soumise. Et Locha Mateso de reconnaître que : « le poète a désormais la garantie d'un langage empreint de sérénité et de vérité » (Mateso, 1986 : 128). Ce pouvoir langagier que possède le poète le permet non seulement de se démarquer mais aussi de se libérer et libérer les autres. L'art doit toujours être à la cause des démunis.

De même, dans *L'obscur patrie*, Arnaud Bamougam lance un cri d'alarme à la population qui doit se soulever pour se libérer du régime qu'il qualifie de clanique et de népotique. Pour lui, l'heure est déjà arrivée pour commencer l'opération de changement. C'est la raison pour laquelle il écrit :

L'heure des grandes marches a sonné  
Sortez tous pour crier : on en a marre !  
Sortez tous pour dire : Stop aux exactions (OP : .63)

Dans cet extrait, Bamougam appelle la population, en général et la jeunesse en particulier à entamer une sérieuse marche de réclamation. Dans un langage simple et accessible, le poète appelle à l'action pour une mobilisation contre les situations insupportables qui gagnent son pays. Pour le poète, la responsabilité d'imposer le changement incombe le peuple. Ce dernier doit user de son nombre majoritaire et de son union pour faire cesser les sottises qui gouvernent son pays. Pour lui, cette marche de réclamation doit être déterminée, consciencieuse et courageuse. Elle doit être générale ; c'est-à-dire qu'elle doit couvrir toute l'étendue du territoire. C'est pourquoi, il lance ce cri au peuple :

Sortez tous, dans un chœur uni pour dire : plus jamais ça !

Marchez les yeux ouverts

Marchez les pieds nus

Marchez, marchez, marchez

Encore de porte en porte,

De routes en ruelle pour dire

Nous voulons une jeunesse construite et consciente ! (OP : .64)

Pour lui, c'est cette mobilisation collective qui peut contribuer à dessiner un avenir meilleur. Bamougam estime que c'est un combat quotidien qui concerne tous les opprimés. Dans cette même idée, Masra et Béral pensent que cette lutte doit être, au-delà de nos sentiments et émotions, l'affaire de tous. C'est ce qu'ils disent dans ce passage : « Sans opprimer nos sentiments et nos émotions, allons du seul refrain de la LIBERTÉ ; un peu de combat, un peu de sang viril dans chacune de nos passions ! » (Masra & al., 2002 : 163). Autrement dit, ce combat doit être une priorité quotidienne du peuple. C'est ce qui pousse Bamougam à lancer l'appel en ces termes : « Battez-vous pour votre liberté ». (OP : 72). En d'autres termes, le peuple doit se libérer par des actions fortes qui doivent être le fruit de ses propres efforts.

Pour renverser l'ordre politique, les poètes ont proposé plusieurs des moyens. Il s'agit de l'imprécation et de la révolte. Cette dernière qui doit être soit individuelle ou collective est un devoir de citoyenneté. C'est une sorte d'obligation pour tout citoyen conscient. Cependant, le soulèvement n'a pour objectif de détruire le pays. Ce renversement est, pour les poètes, une des étapes fondatrices de la reconstruction. Après la prise de conscience et l'ébranlement des vieux régimes, les poètes pensent à une réédification de l'Afrique.

### **5.3. La reconstruction de l'Afrique**

Selon *Le Robert Dixel mobile* 2014, le mot reconstruction est une action de reconstruire, qui est lui-même le fait de construire de nouveau ce qui a été démoli. En effet, c'est une action

de rétablir ou de reconstituer dans un bon état. Les poètes que nous étudions pensent qu'il ne faut non seulement redonner à l'Afrique son ancienne image mais la projeter dans un monde scientifique à travers l'union, la paix et le travail.

### 5.3.1. La reconstruction par la foi

Les poètes mettent leur foi en exergue en croyant fermement à la reconstruction de leurs pays respectifs et à celle de l'Afrique toute entière. Pour Arnaud Bamougam par exemple, ceux qui font souffrir leurs frères finiront par partir et Dieu agira dans sa miséricorde pour la reconstruction du Tchad. Nous pouvons lire l'expression de sa foi dans cet extrait : « Dieu fera que cette génération qui te suivra/Trouve de la force pour reconstruire son pays, sa nation » (OP : 35). Pour le poète, Dieu est capable de prouver le contraire aux hommes politiques qui se croient être les seuls oints pour gouverner. Pour lui, Dieu qui a fortifié Moïse à faire sortir les Israélites de l'Égypte forgera un roi semblable au roi David pour guider sa nation. Hormis sa croyance dans le relèvement gouvernemental, Bamougam met aussi sa foi dans une reconstruction du système éducatif.

Pour lui, l'éducation tchadienne fera partie des propriétés de la nation future. C'est ainsi qu'il dit : « Mais j'ai foi en notre éducation qui se fera une place/Et nous n'irons guère étudier ailleurs/Les autres viendront étudier chez nous ». (OP : 84) Dans ces trois vers, le poète croit fermement à la reformulation du système éducatif qui retiendra non seulement les attentions des fils du pays avec ses programmes novateurs mais attirera aussi les regards des étrangers qui reviendront puiser des connaissances inédites et innovantes en rapport avec l'évolution du monde. Bref, ces vers traduisent la vision optimiste et confiante de Bamougam dans l'avenir lumineux du système éducatif du Tchad. En un mot, l'éducation nationale se développera jusqu'au point de satisfaire les ambitions des fils du pays et par sa qualité, elle sera enviée par les étrangers qui la choisiront pour leur formation. Si Bamougam fonde sa foi sur un Dieu étranger imposé aux africains, Mabar fonde la sienne sur ceux de ses ancêtres. Dans son poème joliment calligraphié, l'auteur de *Femme fatale*, met en vogue sa croyance en la spiritualité africaine. Lisons ce passage pour une bonne compréhension :

Je crois à la Spiritualité africaine

toute puissante Créatrice de Kama et des Kamites

Je crois aux Héros nationaux et panafricanistes Uniques en leur genre, remplis de l'Esprit de nos Ancêtres, nés pour la cause de Kama (FF : 14).

Dans ce poème, Mabar exprime sa profession de foi en la spiritualité africaine. En effet, le poète croit aux esprits des héros africains martyrisés. Il croit aussi en leurs pensées qui ont

été semées en plusieurs hommes donnant naissance à une nouvelle génération. Pour le poète, cette génération inspire confiance car elle est dévouée et a une bonne vision pour l'avenir. Aussi, Mabar exprime sa conviction en une Afrique unie avec une seule religion africaine, une seule monnaie, une seule armée et un seul gouvernement. Par ailleurs, le poète croit à un avenir radieux où l'Afrique sera prospère et puissante. Pour lui, c'est sur le continent africain que repose l'avenir de l'humanité. Ce continent sera au centre du monde car il est doté des civilisations inédites et des grandes richesses. En clair, Mabar croit aux valeurs spirituelles africaines, aux différentes luttes qui ont été menées pour l'autonomie des Noirs, à l'unité africaine et en un avenir glorieux de l'Afrique. En un mot, Mabar manifeste pleinement son panafricanisme.

Si les poètes se fondent sur leur foi en ce qui concerne la reconstruction de l'Afrique dans ce point, ce n'est pas ce qui est le cas dans le point suivant. Dans le point qui suit, ils pensent que le retour des africains exilés sera un atout pour la reconstruction du continent.

### **5.3.2. Le retour des exilés et la reconstruction par le travail et la science**

L'Afrique est un continent qui a vu ses enfants déportés par l'esclavage, exilés à cause des gouvernants qui la rendent hostile. Aujourd'hui, ces fils d'Afrique sont presque dans tous les coins du monde, développant ainsi d'autres cioux avec leurs connaissances scientifiques. Cependant, qu'est-ce que la science ? La science est la connaissance approfondie d'un domaine quelconque, acquise par la réflexion ou l'expérience. Autrement dit, c'est la manière habile de mettre en œuvre des connaissances acquises dans une technique. Pour les poètes de notre corpus, la reconstruction des pays africains doit s'appuyer sur le travail et les sciences technologiques. Pour Arnaud Bamougam, après son instruction et ses expériences universitaires à l'étranger, il reviendra, menu des grandes valeurs de son aventure pour construire son pays, le Tchad. Sans porter les gants, le poète le dit lui-même en ces termes :

Je pars pour chercher des solutions à mon pays

Je reviendrai appliquer ce que j'ai appris de ces aventures

Je transmettrai ces valeurs nobles que j'ai apprises

Je reviendrai en homme instruit

[...]

Je reviendrai pour rétablir

L'amour et la culture du peuple

Je revaloriserai toutes les valeurs

Que mon pays a perdues pendant cette hégémonie (OP : .50)

Dans ce fragment, le poète définit clairement et ouvertement les objectifs et les finalités de son aventure. Pour lui, il est à la recherche des connaissances qui peuvent résoudre les problèmes de sa nation. Il avoue que de son retour, il sera au centre de la reconstruction de sa nation. C'est pourquoi, il dit qu'il sera quasiment dans tous les domaines de la République. Quand chacun apportera sa pierre d'édifice, c'est en ce moment que le pays sera construit sans les inégalités ni les injustices. Ce sera pour tous le bout de tunnel où commenceront le progrès et le changement. Pour le poète, son retour sera pour la sentence. Quand il reviendra, les griots finiront leurs éloges et les aèdes thuriféraires observeront un silence. Quand il reviendra, ce sera pour travailler avec opiniâtreté pour la construction d'une dignité africaine inébranlable. C'est la raison pour laquelle il écrit :

Et pour soulager ta souffrance  
Je me battraï jour et nuit pour rayonner ton beau sourire  
Oh! Mon Afrique !  
Toute ma vie je consacrerai à ton bonheur  
Je me battraï aussi pour qu'aucun de tes enfants, mes frères  
Ne puisse traverser tes frontières  
À la recherche d'un bonheur loin de toi (OP : 85)

Dans cet extrait, le poète exprime explicitement son panafricanisme. Pour lui, le bonheur se trouve en Afrique et non ailleurs. Désormais, l'on doit se mettre au travail pour faire jaillir cet Eldorado sur l'étendue de la terre africaine. En travaillant, l'on élèvera des digues qui boucheront les portes de l'exil où des milliers d'africains y trouvent la mort par an. Bamougam rassure à l'Afrique qu'aucun de ses enfants ne mourra dans la mer en tentant de rejoindre le monde occidental. En travaillant, l'Afrique sera un paradis sur terre. Si chez Arnaud Bamougam, l'on doit chercher des solutions pouvant empêcher les Africains d'aller à la recherche du paradis sur terre en prenant de grands risques ; Mabar croît même au retour des Africains exilés. Dans un esprit purement panafricaniste, Mabar s'adresse à l'Afrique en ces termes :

Tes enfants reviendront  
[...]  
Leurs yeux se sont ouverts  
À la valeur de ta civilisation  
À la splendeur de ta beauté  
À la richesse de tes forêts

À la valeur de tes sous-sols (FF : 47)

Dans cet extrait le poète avoue avec certitude que les Africains vivants dans la diaspora regagneront leur continent. Pour lui, ceux-là qui n'ont jamais vendu leur africanité sont victimes de déceptions et d'humiliations. Pour le poète, ces aventuriers majoritairement contraints sont conscients des richesses, des potentialités et des valeurs dont regorge leur continent. Pour le poète, l'Afrique doit cesser de pleurer car ses enfants reviendront « Les mains vides peut-être/Mais la tête pleine ». (FF : 48). « Ils reviendront », dit le poète, peut-être sans richesse mais sûrement avec tant de connaissances qui peuvent révolutionner l'Afrique. Ils reviendront pour suivre loyalement leurs rêves et leur espoir. C'est ce qui est exprimé dans la suite du poème en ces termes :

Ils reviendront te servir

Pour que leurs rêves et ton espoir

Deviennent réalité (FF : 48)

Pour le poète, c'est par un service consciencieux que ces fils d'Afrique mettront leur continent debout. Ce point de vue est largement partagé par moult intellectuels africains. C'est par exemple le cas d'Ismaël Baradine Ardja qui, en parlant de la fuite des cerveaux, dit ceci : « Vu l'état actuel du continent, il est urgent qu'ils reviennent partager leur savoir-faire ici, pour une Afrique nouvelle, épanouie et respectée » (Baradine, 2024 :53). Pour ce critique, tous les fils d'Afrique qui se trouvent partout dans le monde constituent une grande richesse pour le continent. Leur retour peut être une grande opportunité pour l'essor de l'Afrique. Par leur concours, le nouveau départ sera facile mais brillant et glorieux.

Pour les poètes, quand les exilés seront de retour, ils reviendront avec des expériences qui peuvent aider à compléter les connaissances de ceux qui sont sur place pour une reconstruction générale de l'Afrique. Pour eux, cette reconstruction ne sera possible que lorsque les fils d'Afrique s'unissent et s'acceptent véritablement.

### **5.3.3. La reconstruction par l'union et l'acceptation de l'autre**

Dans l'optique d'une reconstruction durable, les poètes proposent l'union basée sur une sincère acceptation des appartenances culturelles des uns et des autres. Arnaud Bamougam donne la latitude à tout le monde d'agir selon ses compétences et ses réalités. C'est ce qu'il propage dans cet extrait :

Que chacun danse dans tous les signes de la paix

Que chacun danse selon les rythmes de son pays,

De son clan pour dessiner un monde nouveau,

Un départ nouveau pour une vie paisible. (OP : 12)

Dans ce passage nous décelons la vision d'unité africaine de l'auteur. Pour lui, issus de différents clans, originaires des différents pays, tous devraient converger vers des signes de la paix pour fonder un nouveau départ qui conduira à une vie paisible. C'est dans ce même élan que le poète continue dans son poème « *Tourment d'avenir* » espérant que :

Dans la foi et l'esprit du vivre ensemble

Au nom de notre patrie

Unissons nos voix

Celles des femmes au-devant

Et construisons dans nos différences un monde meilleur

Où nos enfants vivront le paradis. (OP : 91)

Dans ce fragment débuté avec l'expression de la foi, Bamougam invite sincèrement au vivre ensemble. Pour lui, il faut unir toutes les voix pour bâtir un monde meilleur sans tenir compte des différences. C'est dans cette même logique que Masra et Béral remarquent qu'en Afrique, il y a partout une énorme diversité de peuples donc c'est normal qu'il y ait une multitude de cultures. Pour eux, « Cette donne historique, loin d'être a priori un infranchissable obstacle comme s'obstinent à le plaider certains esprits simplistes, ne constitue qu'une difficulté relationnelle et même une richesse dont la seule exigence est de parvenir à comprendre et s'en servir avec objectivité et lucidité. » (Masra & Béral, 2002 : 138-139). Autrement dit, la diversité culturelle ne constitue que la grandeur d'un peuple. En effet, aucune culture n'est plus valeureuse ou moins importante que d'autres. Elles sont des valeurs qui fondent la liberté, la richesse et la dignité d'un peuple. Pour eux, ces valeurs peuvent se solder par la coexistence et la fierté pour tous les peuples et donc pour toute l'Afrique.

Aussi, en mettant en exergue les voix des femmes, le poète appelle à un vivre ensemble sans discrimination d'âge ni de sexe. Pour lui, c'est ce qui peut conduire à la construction d'une Afrique digne, prospère et paisible. Dans *Femme fatale*, Mabar exprime également sa vision de reconstruction de l'Afrique sur la base du vivre ensemble et de l'unité. Dans l'extrait qui suit, le poète est clair dessus :

Le cœur meurtri par ce message stressant

D'un monde opprimant

D'un monde opposé à l'humanisme

D'un monde obnubilé par le pouvoir

Nous rentrâmes chez nous

Pour bâtir un monde à notre convenance. (FF : 24)

Dans cet extrait, le poète expose tout d'abord le refus des prétendus puissants à aimer et/ou respecter le peuple africain avant de bondir sur l'engagement envisageable face aux difficultés que les autres races ont à cohabiter avec les Noirs. Mabar dit que le mieux c'est de construire un monde en conformité avec les réalités africaines. Outre cette idée, nous lisons un appel à l'amour du continent dans sa généralité. Cette fierté de soi et de son environnement est une force inouïe pour la reconstruction de l'Afrique.

L'union fait la force, nous dit adage populaire. C'est à cela que croient les poètes, sincèrement. Pour eux, c'est étant soudés les uns les autres que l'on peut réussir un projet quelconque. Cependant, ils démontrent que sans la paix, ce sera une reconstruction vaine. Pour eux, la paix est un outil essentiel pour cette renaissance.

#### **5.3.4. La paix comme semence fertile pour la reconstruction**

Pour Arnaud Bamougam, la paix est une « amie de la justice », une « mère de cohabitation pacifique », elle est « l'ennemi de l'injustice » et la « Reine mère du progrès ». Pour lui, la paix est la « mère des meilleurs hommes politiques » et pour cela, elle doit revenir pour l'essor de son pays. Elle doit revenir pour souder non seulement les mains et énergies mais aussi les cœurs pour une nouvelle reconstruction fondée sur une bonne base. C'est pourquoi il la rappelle ainsi :

Reviens paix...

Reviens pour tes enfants...

[...]

Reviens pour que cultivateurs et éleveurs cohabitent

Reviens pour que Doum et Sara cohabitent

Reviens pour que Nord et Sud s'appellent frères

Reviens pour que la justice règne (OP : 82)

Dans ce passage, nous comprenons le prix que le poète attache à la paix quand il faut penser à la reconstruction d'une nation. Pour le poète, sans la paix il est impossible que triomphent la justice, la cohabitation pacifique, le vivre ensemble et le développement. Or ces valeurs énumérées constituent les piliers même de la reconstruction d'un État. Pour le poète, la culture de la paix lie et consolide les cœurs des révolutionnaires. Dans le but d'atteindre cette cime, le poète institue une école de la paix qu'il nous propose :

Je suis une école qui porte mon nom

Où vos enfants pourront apprendre la culture de la paix

Et dans l'unité contre l'esprit de la guerre

Pour que notre quotidien soit Amour et Pardon  
Pour que nous récitions au quotidien le credo de la paix  
Pour que tous, au rythme de chez nous  
Sans arme et sans argent  
Sans injustice et sans corruption  
Propageons le virus de la paix (OP : 87-88)

Dans ce fragment poétique, Bamougam montre comment la culture de la paix peut déjà être une solution pour un grand nombre de problèmes. Pour lui, inculquer la culture de la paix à tout le monde est un meilleur moyen pour stopper les horreurs et leurs impunités qui gagnent la société. Pour lui, il faut porter son costume humaniste et appliquer la philosophie du vivre ensemble.

La foi, le retour des exilés, l'union et la paix sont, pour les poètes, les chemins qui mènent vers une reconstruction sûre et digne de l'Afrique. Ce sont ces outils qui peuvent les faire voir l'image des pays qu'ils rêvent.

#### **5.4. L'image des nations rêvées ou l'instant de bonheur**

La finalité des écrits des poètes que nous étudions n'est pas seulement de voir un monde renversé à la place de laquelle doit naître un monde équitable. Ils estiment surtout voir la société vivre dans la liesse et la béatitude. En effet, le bonheur est un état de pleine satisfaction. La notion de bonheur abordée ici peut renvoyer à l'euphorie, à la gaieté, à la joie, etc. Koulsy Lamko, bien que pessimiste par moment, croit à un avenir paisible. C'est ce qu'il exprime dans ces vers :

Je sais, tu es du terreau au pied de l'hibiscus  
Tu tisses à la grenouille l'aurore boréale  
Pour les noces de l'étoile du matin  
Quand l'orteil du paysan ne heurtera plus  
La souche du néré  
Quand le pied du berger n'hébergera plus l'épine du savonnier (AN : 57)

Cet extrait est la dernière strophe du poème écrit à la mémoire de Laokein Bordéx qui, bien qu'abattu froidement par les soldats du gouvernement, continue, en bon héros, d'inspirer la justice. Dans ce passage, le poète le présente comme une source fertile et nourricière de la transformation du pays. À travers lui, le poète rêve d'un avenir lumineux et harmonieux. Dans cet avenir, l'homme et les éléments de la nature vivront une vraie complicité dans une symbiose totale. Enfin, le poète a foi à un futur où les difficultés et les dangers n'auront pas de place ; un

futur où les éleveurs et les agriculteurs ne feront plus la guerre ; un futur où les hommes et les animaux cohabiteront en paix. Bref, le poète, en nous décrivant un état de paix et d'harmonie, est optimiste à un avenir idéal, équilibré, prospère et paisible. Bamougam pense, quant à lui, à un avenir emplit de justice.

En effet, l'auteur de *L'obscur patrie* rêve d'un Tchad nouveau. Un Tchad au sein duquel régnera la justice. Une justice qui aura pour socle le principe de non-discrimination. C'est dans cette veine qu'il écrit : « L'histoire donnera raison à votre sacrifice/Une nouvelle ère dans nos vestiaires se lève/Le Tchad, pour une équité et une égalité » (OP : 95). Pour Arnaud Bamougam, le sang des Tchadiens qui a coulé, ne sera pas vain. Pour lui, tout ce sang se métamorphosera en un lac de paix où jaillira une liberté commune. En effet, ce sacrifice est un germe d'un espoir en un avenir prodigieux. Ce sacrifice sera à la source d'une opération de transformation de la nation tchadienne. Pour lui, après ces barbaries humaines, un vent nouveau soufflera sur son pays. Ce vent adoucira la peau meurtrie par les coups et rajeunira le visage flétri par les larmes quotidiennes des Tchadiens. Bamougam croit au prix du sacrifice et se montre très optimiste au sujet de l'amélioration de son pays. C'est dans cette foi en un futur radieux qu'il s'adresse à ses compatriotes en ces mots : « Un jour vos vies seront meilleures/Vos larmes cesseront de couler/Vos peines prendront fin ». (OP : 44). Pour lui, dans ce monde envisagé, les souffrances ne constitueront pas le quotidien du peuple. Le peuple sera épanoui et vivra dans l'harmonie. Il prophétise davantage cette merveille dans ces vers : « Oh peuple de chez moi ! /La paix sera à nous et nous marchons dans la joie » (OP : 55). Bamougam présente ici une société où tout le monde vit dans l'allégresse ; une société où domineront la charité et la solidarité. Un monde semblable à un paradis. C'est évidemment d'ailleurs son rêve pour toute l'Afrique lorsqu'il affirme :

Tu seras leur Eldorado

Tu nous couvriras de ton bonheur paternel

Tu nous nourriras de ton lait maternel

Afrique debout, Afrique fière, Afrique nouvelle ! » (OP : 85-86).

Dans cet extrait, le poète présente l'Afrique nouvelle comme une terre promise où abondent le lait et le miel ; une sorte de béatitude mirobolante. Bref, le poète donne une image de l'Afrique qui sera une source de bonheur et de prospérité pour ses filles et fils. Le rêve de voir son pays illuminé et de vivre dans une société confortablement humaine ôte également le sommeil profond à Abdias Mabar Kazga. Dans l'intégralité de son poème intitulé « Rêve en ordre », c'est cette vision que le poète met en vogue. Lisons l'extrait dudit poème pour se rendre à l'évidence :

Je rêve d'un pays où la justice est juste

Je rêve d'un pays où l'armée n'est pas amère

Je rêve d'un pays où la constitution est respectée

Je rêve d'un pays où la corruption est rompue (FF : :49)

Dans ce morceau poétique où l'auteur met en relief le pays de son rêve, nous remarquons une insistance notoire avec l'expression « je rêve d'un pays où ». Dans ce pays rêvé, toutes les bonnes valeurs sont requises pour un fonctionnement évolutif et une vie paisible. En effet, dans ce pays la justice défend la droiture, l'armée est douce et protectrice et la corruption est honnie. Dans le pays qu'il a dans son esprit, les hommes sont humbles et serviables ; et tous travaillent sur la base de la méritocratie, loin du favoritisme et du népotisme. C'est cette idée que Mabar continue de développer dans la suite du poème en ces termes :

Je rêve d'un pays où les ministres sont des serviteurs et non des seigneurs

Je rêve d'un pays où le président est un seigneur et non un saigneur

[...]

Je rêve d'un pays où l'écrivain n'est pas exilé à tort et pour soi

Je rêve d'un pays où le journaliste n'est pas emprisonné par le politique

Je rêve d'un pays où le maître et le serviteur mangent dans le même plat

Je rêve d'un pays où les amoureux vivent leur amour comme Eké et Aama

Je rêve d'un pays où la loi est faite pour tout le monde et non pour un monde (FF : :49-50)

En effet, dans le pays développé que rêve Mabar, le respect de la vie et de la dignité humaine, l'équité et l'égalité dans les affaires étatiques sont les conduites de tous. Dans le pays que scrute Mabar, la discrimination et l'inégalité sociale sont vaincues. Dans la nation qu'envisage le poète camerounais, la liberté est à tous, la vérité n'est pas un tabou et tout le monde accepte humblement son tort dans une conscience pure afin de l'améliorer. Dans ce monde-là, l'amour a tout son sens et l'épanouissement y trouvera un terrain propice. Pour Mabar, c'est dans ce type de pays que vivre, aura tout son sens pour les hommes. Pour lui, c'est ce type de pays avec des hommes normaux que les êtres humains méritent.

Pour finir, retenons que loin d'être les partisans de l'art pour l'art, Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga ont fait de la poésie une épée bien acérée pour trancher les problèmes qui les entourent notamment ceux liés au politique de leurs pays respectifs et de leur continent commun. À travers leurs œuvres, ils conscientisent leurs lecteurs et suggèrent une alternance qui pourrait être utile à tous. Pour eux, cela doit être le fruit des efforts consentis de tous. C'est ainsi qu'il y aura une reconstruction d'une Afrique digne. C'est

dans cette nouvelle Afrique que les hommes vivront heureux. Dans ces recueils de poèmes, Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga expriment clairement leur patriotisme et situent leur position par rapport aux situations dont l'Afrique fait face. Pour eux, la prise de conscience doit être générale. C'est pour eux la voie du progrès, de la paix et du bonheur.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

« La représentation satirique du politique dans *Amargura negra* de Koulsy Lamko, *L'obscur patrie* d'Arnaud Bamougam et *Femme fatale* d'Abdias Mabar Kazga », telle est la formulation sous laquelle nous avons organisé notre travail de recherche. Les écrivains, convient-il de le rappeler, se nourrissent des réalités de la société pour façonner leurs œuvres. Si certains optent pour la valorisation de l'art en lui-même, les autres priorisent les questions sociales se faisant ainsi les défenseurs des autres. Même parmi ceux qui se font garants de la société, les manières d'aborder le sujet varient en fonction de genre mais aussi de période. Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga, tous poètes africains contemporains, utilisent des procédés d'écriture dans leurs recueils de poèmes pour mettre en texte le politique africain. La problématique de l'esthétisation des réalités parmi lesquelles le politique n'est pas nouvelle. Pour le cas de la poésie africaine francophone, elle demeure le background de plusieurs recueils de poèmes depuis la période du mouvement de la négritude jusqu'à la poésie contemporaine en passant par la poésie désenchantée.

L'objectif que nous nous sommes assigné en entreprenant ce travail était principalement celui d'étudier les textes afin de dégager les procédés de mise en texte du politique africain. Particulièrement, nous voulons faire ressortir les procédés poétiques, rhétoriques, linguistiques, symboliques et stylistiques permettant aux poètes d'esthétiser le politique et de dégager les enjeux idéologiques de cette poésie qui s'avère patriotique.

La problématique qui a orienté notre réflexion tout au long de ce voyage analytique est formulée comme suit : quels sont les procédés de poétisation du politique africain ? En d'autres termes, comment les poètes peignent-ils le politique dans leurs textes ? Quels sont les procédés rhétoriques et linguistiques que mobilisent les poètes pour rendre sensible le politique ? Quels sont les procédés stylistiques qu'utilisent ces poètes pour décrire le politique ? Comment Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga manifestent-ils leur engagement patriotique par le traitement du sujet politique ? À la lumière de ces interrogations, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle les poètes usent de différentes techniques qu'offrent l'écriture poétique pour faire voir le politique africain comme un groupe d'êtres humains incarnant le pouvoir suprême et ses dérives. De cette hypothèse générale se dégagent quelques hypothèses secondaires : les poètes retenus pour cette présente étude manient les mots pour faire la caricature du politique africain ; ils usent des procédés stylistiques pour donner à voir le politique comme un être sans loi ni foi ; et, à travers les procédés qu'utilisent ces poètes se dégage leur patriotisme.

Afin de mener à bien cette réflexion, nous avons convoqué deux méthodes d'analyse de textes littéraires, à savoir la sémiotique de la poésie de Michael Riffaterre et la pragmatique littéraire de Jhon Langshaw Austin. La sémiotique de la poésie nous a permis de faire ressortir dans notre corpus les fonctions signifiantes et les relations entre les systèmes de signes. Il a été question pour nous d'analyser comment les poètes font l'usage hors commun des mots, des obliquités sémantiques, des agrammaticalités, etc. pour faire voir le politique africain. Par ailleurs, elle nous a été utile dans l'analyse des tropes. La pragmatique littéraire, quant à elle, nous a permis de considérer les mots comme les actes. Il s'agissait pour nous d'étudier comment les mots sont pris au même titre que les actions pouvant agir sur les lecteurs.

Pour mieux balayer les contours de notre sujet de recherche, nous avons trouvé nécessaire de le subdiviser en cinq chapitres. Dans le chapitre premier, intitulé « Les procédés poétiques de caractérisation du politique », nous avons étudié primo les vestiges de la poésie classique et secundo la poésie moderne. De ce chapitre, il ressort que les poètes que nous étudions font faiblement l'usage des éléments de la poésie classique tels le mètre, la rime, le rythme, etc. au profit de l'expression de leur liberté vis-à-vis de ces règles canoniques pour caractériser le politique. Ces vers-libristes se font remarquer par l'irrégularité et la variabilité dont ils font mention dans l'emploi des éléments poétiques. Il s'avère que Koulsy Lamko se singularise par l'emploi excessif des sons durs, notamment des fricatifs, des occlusifs, des nasaux et vibrants qui ne traduisent pas seulement fidèlement l'état des réalités politiques décrites mais donnent à ses textes des sonorités et rythmes spécifiques. Arnaud Bamougam se distingue par sa démonstration exubérante. Abdias Mabar Kazga, quant à lui, est ingénieur de la disposition et de la réécriture.

Le chapitre deux est titré : « L'expression du politique par les procédés linguistiques et rhétoriques ». Ce chapitre nous a permis de démontrer d'une part que les poètes se servent des outils rhétoriques pour toucher l'émotion de l'auditoire afin de le persuader sur les différentes questions politiques et d'autre part, des outils linguistiques nous sont utiles pour analyser quelques thèmes en rapport avec le politique. En effet, si dans les textes, les poètes se montrent dévoués, irréprochables et colériques face à certaines réalités de leurs pays, ils suscitent également chez le lecteur le dégoût, la pitié, la colère et l'admiration dans le but d'avoir son avis sur les réalités politiques qu'ils décrivent. Cependant, ils n'ont pas manqué d'utiliser quelques figures rhétoriques pour cette même finalité. De même, après l'analyse des outils linguistiques, notamment les champs lexicaux (groupés en réseaux lexicaux) il se dégage dans la seconde section de ce chapitre que l'Afrique est en pleine détérioration à cause des

détournements des biens publics, de la corruption et des guerres intestines. Précisons que cette détérioration est née de l'échec de l'élite africaine qui manque de raffinement et de vision dans sa gouvernance. Toutefois, l'espoir d'un avenir prometteur est lisible avec le développement du champ lexical de la paix et celui de l'unité nationale dans les recueils de poèmes étudiés.

« La symbolisation du politique et sa portée significative » est l'intitulé du chapitre trois. Dans ce chapitre, nous avons parcouru, à travers les éléments du texte, les emblèmes, les symboles de valorisation, les symboles de dénigrement et ceux de résistance aux politiques corrompus. En effet, Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga utilisent les objets, les noms des lieux, les noms des animaux, les personnages et les faits historiques pour symboliser le politique. Avec ces symboles, ils donnent d'un côté de la valeur aux politiques et de l'autre côté les traitent d'êtres sans importance. Autrement dit, si dans la première partie, ils valorisent le politique en reconnaissant qu'il incarne le pouvoir, la protection, la suprématie, la ruse, la bravoure, l'héroïsme, la responsabilité et l'honneur, ils ne manquent pas de voir en lui, dans la deuxième partie, la corruption, l'exploitation, l'asservissement, la méchanceté, la duplicité, la voracité et l'opacité. Il convient de noter que nous sommes parti de ces différentes images du politique pour analyser l'imaginaire du politique africain. De ce dernier point, il ressort que le politique africain est diversement perçu par la société africaine. Il est vu par les uns comme bienfaiteur et par les autres comme malfaiteur.

Intitulé « La satire du politique par les procédés stylistiques », le chapitre quatre nous a permis d'analyser les différentes figures de style qui ont servi aux auteurs retenus pour ce travail de dénoncer et/ou de critiquer les tares politiques. Il ressort de cette analyse que ces poètes ont fait de la comparaison, de la métaphore, de l'anaphore, de l'énumération, de la gradation, de l'hyperbole des moyens efficaces pour réprimander le politique. Par ces figures, ils présentent les politiques africains comme des êtres méchants, des avides, des égocentriques, des assassins et des sanguinaires. Il apparaît clairement à travers leur critique que les dirigeants africains sont des voleurs, des corrupteurs et des corrompus qui instituent des régimes dictatoriaux, népotiques, gérontocratiques avec des idéologies abjectes. Ces poètes ne perdent pas de vue les relations diplomatiques qu'entretiennent les États africains avec des grandes puissances. Ces relations sont, pour ces auteurs, déséquilibrées et désavantageuses pour le continent noir.

« Les enjeux idéologiques d'une poésie patriotique » est, enfin, le titre du chapitre cinq. Ce chapitre a été le lieu pour nous de dégager les idéologies des auteurs que nous étudions. Au-delà de leur amour pour leurs pays respectifs, ces poètes manifestent un amour indescriptible pour l'Afrique. C'est la raison pour laquelle ils utilisent la poésie pour conscientiser leur

auditoire dans l'objectif de voir l'Afrique émerger. Pour eux, tout doit partir de la prise de conscience générale des Africains. Autrement dit, et les gouvernants et les gouvernés sont concernés par la mission consistant à créer à nouveau une Afrique à la convenance des Noirs. Pour Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga, la reconstruction dont il est question doit commencer par la réorganisation voire le démantèlement des systèmes chancelants qui maintiennent l'Afrique dans un état d'incertitude. Après cela, il faut s'accepter, s'unir et travailler véritablement pour construire une Afrique digne. Pour eux, il y aura une atmosphère vivable dans ce continent qui sera nouvellement construit. Bref, le développement et la paix seront aux rendez-vous. En un mot, ce chapitre nous a permis de démontrer le patriotisme et le panafricanisme de ces poètes qui partent de la sensibilisation du peuple africain à la reconstruction de l'Afrique en passant par le reversement des systèmes défailants.

Tout compte fait, il est à souligner que notre étude s'est soldée par un certain nombre de résultats en rapport avec les hypothèses qui ont été émises. En effet, les procédés de poétisation du politique, colonne principale de cette réflexion, est le fruit de créativité des poètes que nous avons étudié. Ces procédés qui relèvent de différentes catégories ont servi aux auteurs de peindre le politique. Au-delà d'être des éléments décoratifs ou esthétiques, ces différents outils qui relèvent de la poétique, de la rhétorique, de la linguistique, de la symbolique et de la stylistique confèrent aux textes étudiés des messages d'envergure. En d'autres termes, c'est ce qui a donné à voir le politique dans sa globalité. En clair, institué pour garantir la paix, la stabilité et défendre les intérêts, les honneurs et la souveraineté de la nation, le politique africain est présenté par les textes comme étant le fruit de l'échec et donc de la honte nationale. Car obnubilé pour le pouvoir, il fait du peuple son marchepied et la chose publique, son héritage personnel.

Nous tenons à préciser que c'est grâce à la sémiotique de la poésie que nous avons pu aller au-delà des sens premiers des mots pour déterminer la signification de ces derniers dans le contexte où ils sont employés c'est-à-dire en rapport avec le politique. Aussi, nous a-t-elle permis d'étudier les figures de style qu'utilisent les poètes comme un canal embellissant les facilitant de mieux dénoncer et critiquer les vices du politique africain. Cependant, la sémiotique de la poésie s'intéresse beaucoup plus à la forme et donc de la théorie du texte. C'est ainsi que nous avons recouru à la pragmatique littéraire qui nous a permis de prendre les mots comme des actes ayant des effets sur le lecteur. C'est grâce à cette dernière que nous avons pu déterminer les différentes émotions que les textes que nous étudions peuvent avoir sur l'auditoire. Aussi, elle nous a aidé à comprendre comment l'écriture peut déclencher un

processus de changement ou d'amélioration de conditions de vie chez le peuple africain. Bref, ces méthodes ont été complémentaires indispensables dans l'obtention de ces résultats escomptés qui confirment l'atteinte de nos objectifs.

Tout bien pesé, il est à noter que Koulsy Lamko, Arnaud Bamougam et Abdias Mabar Kazga ont, par le biais de différents procédés, présenté unanimement les politiques africains et principalement ceux de leurs pays respectifs c'est-à-dire le Tchad pour les deux premiers et le Cameroun pour le troisième, comme un groupe de personnes qui usent de leurs titres et de leurs pouvoirs pour profiter seuls des biens de leurs pays. Ces derniers laissent mourir et tuent eux-mêmes parfois leurs compatriotes. À tout dire, les poètes développent avec patriotisme une philosophie de révélation, de réparation et de reconstruction. Il s'agit, pour eux, de faire une bonne politique en commençant par détruire le mal par ses racines, le transformer en bien et construire à nouveau un avenir plus humain et digne de notre temps. La prise de conscience globale des Africains s'avère être le remède primordial pouvant aider à offrir aux nations africaines des images paradisiaques tant rêvées. C'est dans la révélation du pouvoir des techniques d'écriture à porter des messages d'envergure que se trouve l'originalité de notre travail.

Ces trois recueils de poèmes étudiés, il est crucial de le rappeler, constituent d'une part une écriture par devoir de mémoire et d'autre part, un rappel à l'ordre des dirigeants africains, notamment ceux du Tchad et du Cameroun qui se prennent pour des dieux en persécutant leurs concitoyens sans aucun respect de la vie humaine. Ces textes peuvent servir à éviter de tomber dans les mêmes erreurs d'hier. Ils constituent, au-delà de leur caractère fictif, des documents au fond réel qui condamnent les atrocités, mettent en garde les crimes contre l'humanité et montrent la voie de la paix et du développement au peuple africain. Cela confère à notre travail un apport considérable. En effet, pour beaucoup, la poésie n'est que forme. Cependant, notre travail a démontré que toute l'esthétique qui régit la poésie est aussi un message capable de transformer le monde.

Au sortir de cette analyse, nous avouons que grâce à ce travail de recherche nos connaissances en poésie, en rhétorique, en stylistique et en politique se sont améliorées. Par cette même occasion, nous reconnaissons d'une part que notre analyse n'a pas pris en compte les autres formes d'expression du politique à l'exemple des différents styles musicaux et d'autre part, elle n'a pas pu proposer des solutions tangibles pour l'amélioration du politique pour le bien-être des Africains. Conscient de ce manquement, nos prochains regards critiques prendront en compte les aspects sus évoqués.

## BIBLIOGRAPHIE

## 1. Corpus

Abdias Mabar Kazga, (2024), *Femme fatale*, France, Challenges Littéraires Éditions.

Arnaud Bamougam, (2023), *L'obscur Patrie*, France, Challenges Littéraires Éditions.

Koulsy Lamko, *Amargura Negra*, (2005), Mexique, Les éditions Kuljaama.

## 2. Les autres œuvres des auteurs

### Koulsy Lamko

*Au large de Karnac* (dans le recueil collectif *L'Europe vues d'Afrique*), (2004), Paris (France), Le Cavalier Bleu.

*Aurore*, (1994), nouvelle, Limoges (France), Le bruit des autres.

*Bintou wéré, un opéra du Sahel*, (2017), France, Le Serpent à Plumes.

*Celles des îles*, (2016), théâtre, France, Éditions Acoria.

*Comme les flèches*, (1996), théâtre, Manage (Belgique), Éditions Lansman.

*De Brazzaville à Montpellier. Regards critiques sur le néocolonialisme français*, (collaborateur), (2023), Sénégal, L'Harmattan.

*Et si le Tchad enfin s'ouvrait au fédéralisme ?* (Collaborateur), (2023), Sénégal, L'Harmattan.

*Exils*, (1993), poésie, Limoges (France), Le bruit des autres.

*Guzika Umwana ou Paroles des femmes*, (1999), théâtre.

*Koulsy Lamko sur l'homme exotique*, (2009), essai, Le pouvoir de la culture.

*L'Afrique répond à Sarkozy* (collaborateur), (2008), France, Éditions Philippe Rey.

*La danse du lab*, (1994), poésie, Paris (France), In Exils.

*La phalène des collines*, (2000), roman, Butaré (Rwanda), Centre Universitaires des Arts.

*La tête sous l'aisselle*, (1997), théâtre, France, Ligue de l'Enseignement et DGER (Direction générale de l'enseignement et de la recherche).

*La ziggourat de Babel*, (1991), théâtre, Arles (France), Actes du Sud.

*Le mot dans la rosée*, (1997), théâtre, Arles (France), Actes du Sud.

*Le regard dans une larme*, (1990), nouvelle, Éditions Mondia-Canada.

*Le repos du masque*, (1995), conte, Paris (France), Éditions Marval.

*Les dix contes de l'orphelin*, (2016), conte, N'Djamena (Tchad), les Éditions Sao.

*Les racines de Yucca*, (2011), roman, France, Philippe Rey.

*Mon fils de mon frère*, (1990), théâtre, Manage (Belgique), Éditions Lansman.

*Ndo kela ou l'initiation avortée*, (1993), théâtre, Paris (France), In Exils.

*Notre corps... cet espace d'écritures et de création de sens*, (collaborateur), (2022), Sénégal, L'Harmattan.

*Quand le camp tend la sébile*, (1998), théâtre, Presses Universitaires de Limoges.

*Sahr, champ de folie*, (2010), roman, France, Éditions de Vignaubière.

*Sou, sou, sou, gré, gré, gré*, (1995), Limoges (France), FOL (Fédération des Œuvres Laïques) Haute-Vienne.

*Terre, bois ton sang*, (1994), poésie, Paris (France), In Exils.

*Théâtre de la participation en Afrique/ Émergence difficile d'un théâtre de la participation en Afrique noire francophone*, (2003), thèse de doctorat, Université de Limoges.

*Théâtre vessies pour lanternes et autres objets-paroles non identifiés (1985-2005)*, (2005), Mexique, Éditions Kuljaama.

*Tout bas... si bas*, (1995), théâtre, Manage (Belgique), Éditions Lansman.

*Un cadavre sur l'épaule*, (1996), nouvelle, Arles (France), Actes du Sud.

*Un cercle autour de Murambi, le livre des ossements*, (collaborateur), (2023), Sénégal, L'Harmattan.

### **Arnaud Bamougam**

*Sur les chemins de l'espoir*, (2025), poésie, Paris (France), Challenges Littéraires Éditions.

### **Abdias Mabard Kazga**

*Chœurs métis* (anthologie poétique-contributeur), (2020), Beuvry, Maison de la Poésie-Hauts-de-France.

*Florilège littéraire XI*, (anthologie poétique-contributeur), (2020), Académie des Sciences et Lettres de Montpellier.

*La voix du silence*, (2019), poésie, Paris, Challenges Littéraires Éditions.

*Mille et une plumes*, (anthologie poétique-contributeur), (2022), Soyons (France), Séla Prod.

### **3. Ouvrages**

Almeida (de), Nicole, (2011), *L'argumentation*, CNRS.

Armengand, Françoise, (1990), *La Pragmatique*, PUF.

Austin, Jhon Langshaw, (1970), *Quand dire, c'est faire*, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland, (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil.

Barthes, Roland, (1973), *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil.

Borgiola, Nadia et Al., (2014), *Débat et argumentation*, Lire et Ecrire Communauté française.

Coquet, Jean-Claude, (1973), *Sémiotique littéraire*, Mame.

Cressot, Marcel, (1969), *Le style et ses techniques*, PUF (Presses Universitaires de France).

Danaï, Ouaga-Ballé, (2010), *La littérature tchadienne en quinze parcours*, l'Harmattan.

Debret, Justine, (2020), *Les normes APA françaises : Guide officielle de Scribbr basé sur la septième édition (2019) des normes APA*, Scribbr.

Declercq, Gilles, (1992), *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Éditions Universitaires.

Deloffre, Frédéric, (1973), *Le vers français*, C.D.U. et SEDES.

Delas, Daniel, (1977), *Poétique/pratique*, Bruxelles, CEDIC (Centre de l'Édition et de l'Imprimerie Contemporaine).

Fayolle, Roger, (1978), *La Critique*, Armand Colin.

Fromilhague, Catherine, (2010), *Les figures de style*, Armand Colin.

Fromilhague, Catherine. et Sancier, Anne, (1991), *Introduction à l'analyse stylistique*, Bordas.

Genette, Gérard, (1991), *Fiction et diction*, Éditions du Seuil.

Genette, Gérard, (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil.

Gouvard, Jean-Michel, (1998), *La pragmatique, outils pour l'analyse littéraire*, Armand Colin.

Guiraud, Pierre et Kuentz, Pierre, (1970), *La Stylistique*, Klincksieck.

Jaubert, Anna, (1992), *La Lecture pragmatique*, Hachette Éducation.

Jodelet, Denise, (1989), *Les représentations sociales*, PUF.

Joubert, Jean-Louis, (1999), *La poésie*, Armand Colin.

Maingueneau, Dominique, (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain et énoncé*, Dunid.

Maingueneau, Dominique, (2001), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Armand Colin.

Mateso, Locha, (1986), *La littérature africaine et sa critique*, Éditions Karthala.

Mercier, Arnaud, (2008), *La communication politique*, CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique).

Meyer, Bernard, (2011) *Maîtriser l'argumentation*, Armand Colin.

Molinié, Georges, (1986), *Éléments de stylistique française*, PUF.

Momar-Coumba, Diop et Mamadou, Dioup, (1998), *Les figures politiques en Afrique : des pouvoirs hérités aux pouvoirs élus*, Éditions Karthala.

Motulsky-Falardeau, Alexandre, (2018), *La rhétorique aujourd'hui*, PUL.

Owona Ndougoussa, François-Xavier, *Comprendre la méthodologie de la recherche littéraire*

Paveau, Marie-Anne et Sarfati, Georges-Elia, (2003), *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la pragmatique.*

Perrin-Naffakh, Anne-Marie, (1989), *Stylistique, pratique du commentaire*, Paris, PUF.

Quesnel, Michel, (1996), *La création poétique. Thèmes et langage dans la poésie française du XVIe siècle à nos jours*, Armand Colin.

Richoeur, Paul, (1975), *La métaphore vive*, Éditions du Seuil.

Rigat, Françoise, (2002), *Pragmatique et analyse des textes*, Presses de l'Université de Tel-Aviv.

Suhamy, Henri, (1981), *Les figures de style*, PUF.

Taboye, Ahmad, (2003), *Panorama critique de la littérature tchadienne*, Centre Al-Mouna.

#### 4. Articles

Abdoulaye, Souleymane Adoum, (2004), « Tchad : des guerres interminables aux conséquences incalculables », *guerres mondiales et conflits contemporains*, 248, pp.45-55.

Adugu, Jennifer Sesugh, (2024), « La dictature de la gouvernance à travers Branle-bas en noir et blanc et Perpétue et l'habitude du malheur de Mongo Beti ». *Crowther journal of Arts and Humanities*, vol.1, n°3, pp. 36-44.

Bonenfant, Joseph, (1992), « Pour une lecture pragmatique de la poésie », *Études littéraires*, n°25(1-2), pp. 65-82).

Caron, Philippe et Consigno, Yvonne, (2012), « Qu'est-ce qu'une approche stylistique peut nous permettre ? » *Synergies Mexique*, n°2, PP :85-98.

Cotton, Yves, (2021), « Dérouter la politique par la poésie » ? *Revue du crieur*, 18, pp. 48-61.

Fernandes, Isabel, (2016), « Du plaisir du texte à l'utilité de la littérature. Dérives des Humanités aujourd'hui à partir de Barthes », *Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II*, n°6 spécial, pp : 9-16.

Konan, Roger, (2022), « La poésie moderniste contre le cours de l'histoire de la poésie négro-africaine : regard sur Tréfonds de mon âme d'Okaré Kouadio », *Recherches en langue française*, vol.2, n° 4, pp.207-232.

Kopp, Robert, (2016), « Rousseau, le père du politiquement correct », *Le camp du bien*, *Revue des deux mondes*, pp : 34-48.

Merdaci, Nadia, (2022), « Émergence d'un genre littéraire. La poésie subsaharienne de langue française des lendemains de la seconde guerre mondiale aux indépendances ». *ALTRAANG, Journal V.4*, pp.279-295.

Muotoo, Chukwunonso, (2018), « La dictature dans les œuvres d'Ahmadou Kourouma : une lecture postcoloniale », *Ujah Unizik Journal Of Arts And Humanities*.

Prack-Derrington, Emmanuelle, Dias, Dominique et Durand, Marie-Laure, (2021), « Au-delà des clivages idéologiques : approches discursives du politiquement correct. Introduction. » *ILCEA* (en ligne). URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/11516>.

Rakotomalaka, Jean Robert et Razafimamonjy, Georges Joseph (2021), « Pragmatique, littérature et dimension cognitive du langage ». hal-03165850.

Rédjémé, Jean-Claude, (2014), « Intertextualité et création romanesque chez Sony Labou Tamsi », *Synergies, Afrique des Grands Lacs* N°3, pp.113-125.

Roy, Mathieu, (2010), « Figure du politique en Afrique : comment prendre en compte la littérature d'expression swahilie ? », *Les cahiers d'Afrique de l'Est*, n°4., pp.73-90.

Schaeffer, Jean-Marie, (1997), « La stylistique littéraire et son objet. » In : « Littérature », n°105, pp. 14-23.

Yameogo, Kandayinga Guy Gabriel, (2013), « Poésie négro-africaine : poésie collective et intimiste », *Sciences et techniques*, vol. 29, n°1, pp :71-87.

## 5. Mémoires et thèses

Croset, Georges et al., (2013), « La Lecture du Texte Poétique. À la recherche du lecteur riffaterrien parmi onze lecteurs empiriques », Mémoire, Lunds Universitet.

Daïdji, Massang Digué, (2024), « L'image de la ville et du pays dans *Villedéogramme* de Jean-Claude Awono, *l'Éclipse du désespoir* d'Assana Brahim et *Au bout de l'errance* d'Yvette Balana », Mémoire de Master Recherche, Université de Ngaoundéré.

Ebehedi King, Pauline Lydienne, (2005), « L'image dans la poésie africaine de la deuxième génération : étude de cas ». Thèse de Doctorat, Université de Cocody Abidjan.

Kameni, Désiré Marie, (2012), « De la déconstruction à la construction dans la poésie moderne : une lecture transversale de *Fureur et mystère* de René Char, *Du crève-cœur* de Louis Aragon, *Du mauvais sang* de Tchikaya U Tam'si et d'*En attendant le verdict* de Fernando d'Alméida. », Thèse de Doctorat/PHD, Université de Ngaoundéré.

Lissouck, Félix François (2000), « Pluralisme politique et droit en Afrique noire francophone », Mémoire de Master, l'Université de Jean Moulin-Lyon 3.

Maidaga, Mélanie, (2017), « L'écriture réaliste dans la poésie camerounaise : cas de *Les larmes du cœur ou la poésie de l'ombre* d'Elisabeth Yaoudam, *L'Éclipse du désespoir* d'Assana Brahim et *Tam-tam chauffé* de Léonard Fokou. », Mémoire de Master Recherche, Université de Ngaoundéré.

Mengong, Emile Chantal (1998), « *Le cid* de Pierre Corneille un chef d'œuvre de l'argumentation rhétorique ancienne », Mémoire de Master Recherche, Université de Ngaoundéré.

Moussa, Joseph (1998), « L'argumentation dans *Le lion et la perle* de Wole Soyinka », Mémoire de Master Recherche, Université de Ngaoundéré.

N'Gbesso, Hélène, (2014), « Nouvelles tendances de la poésie écrite en Afrique noire francophone de 1970 à 2000 », Thèse de Doctorat, Université Sorbonne nouvelle-Paris 3.

## 6. Dictionnaires

Aron, Paul, Denis, Saint-Jacques, et Viala, Alain, (2002) *Le dictionnaire du littéraire*, PUF.

Catach, Laurent et al., (2014), *Le Robert Dixel Mobile*.

Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, (1982), *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Laffont S. A. et Édition Jupiter.

*Dictionnaire de L'Académie française*, 5<sup>e</sup> Édition de (1798), ebooks France.

*Dictionnaire encyclopédique Quillet*, (1975), Librairie Aristide Quillet.

Dubois, Jean et al., (2002), *Dictionnaire de linguistique*, Larousse-Bordas.

Dupriez, Bernard, (1984), *Gradus, les procédés littéraires*, Union générale d'édition (collection 10/18).

*Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, (1983), Librairie Larousse.

*Le Petit Larousse illustré* (2007), Larousse, Paris.

Mazaleytrat, Jean et Molinié, Georges, (1989), *Vocabulaire de la stylistique*, PUF.

Moeschler, Jacques et Reboul Anne, (1994) *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Éditions du Seuil.

Molinié, Georges, (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Hachette, coll. « Le Livre de Poche ».

Ricalens-Pourchot, Nicole, (2005), *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin.

Ricalens-Pourchot, Nicole, (2016), *Lexique des figures de style*, Armand Colin.

Vapereau, Gustave (1884), *Dictionnaire universel des littératures*, Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>.

Verneuil, Maurice Pillard, (1894), *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*, Librairie Renouard.

## 7. Sitographie/ Webographie

<https://www.alloprof.qc.ca>, le 11 avril 2025.

<https://www.scribbr.fr>, le 17 mars 2025.

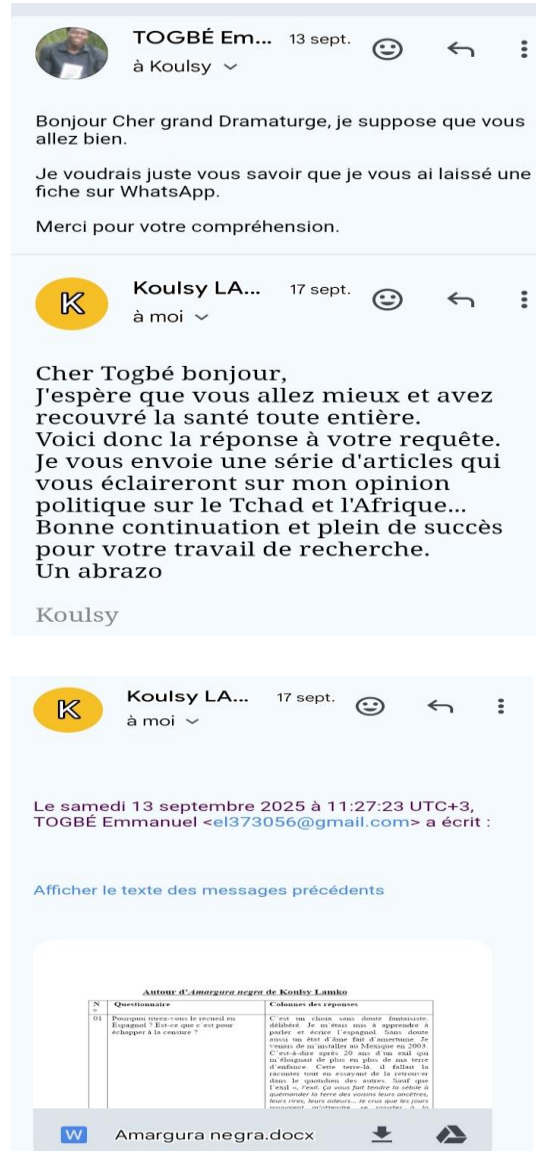
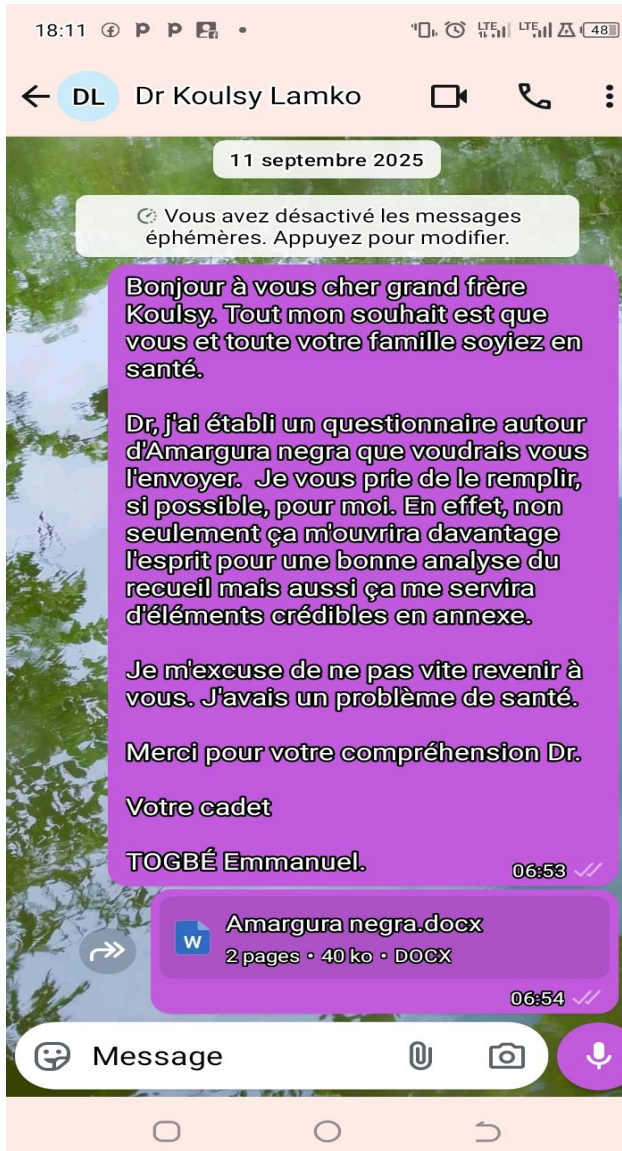
<https://www.superprof.fr>, le 07 juin 2025.

<https://www.eplb.fr>, le 26 juin 2025.  
<https://www.openedition.org> , le 10 juin 2025.  
<https://www.maxicours.com>, le 07 juin 2025.  
<https://www.recoursapoeme.fr>, le 06 mai 2025.  
<https://www.fac.umc.edu.dz>, le 15 mai 2025.  
<https://www.docdroit.net>, le 15 mai 2025.  
<https://www.ac.versailles.fr> , le 16 mai 2025.  
<https://www.jimcontent>, le 16 mai 2025.  
<https://www.researchgate.net>, le 27 mai 2025.  
<https://www.shs.hal.science>, le 27 mai 2025.  
<https://www.huma.num.fr>, le 27 mai 2025.  
<https://www.palimpsestes.fr>, le 16 mai 2025.  
<https://www.univeste.tours>, le 19 mai 2025.

**ANNEXES**

D'emblée, nous tenons à préciser que tous les éléments constitutifs de cette section sont les résultats de nos échanges avec les poètes, auteurs des recueils de poèmes que nous étudions. En dehors des échanges verbaux, nous avons établi des fiches contenant deux colonnes dont l'une contient notre questionnaire et l'autre, vide, destinée aux réponses. Ces formulaires (en version Word) nous les avons envoyés à chacun des trois auteurs des livres constituant notre corpus. Ces formulaires ont été remplis et nous ont été renvoyés par les poètes concernés. Ce sont leurs versions renvoyées, c'est-à-dire des fiches avec une colonne de nos questions et une autre avec leurs réponses, qui font l'objet de cette partie. Pour prouver la véracité de ces fichiers, nous avons fait la capture d'écran des échanges sur ces derniers. Ce sont ces images qui occupent chaque page liminaire de chaque annexe. Il est important de signaler que nous avons au total trois annexes et que chaque annexe convient à un recueil de poèmes.

**Annexe 1: Autour d'Amargura negra de Koulsy Lamko**



N°	Questionnaire	Colonnes des réponses
01	Pourquoi titrez-vous le recueil en Espagnol ? Est-ce que c'est pour échapper à la censure ?	<p>C'est un choix sans doute fantaisiste, délibéré. Je m'étais mis à apprendre à parler et écrire l'espagnol. Sans doute aussi un état d'âme fait d'amertume. Je venais de m'installer au Mexique en 2003. C'est-à-dire après 20 ans d'un exil qui m'éloignait de plus en plus de ma terre d'enfance. Cette terre-là, il fallait la raconter tout en essayant de la retrouver dans le quotidien des autres. Sauf que l'exil « <i>l'exil. Ça vous fait tendre la sébile à quémander la terre des voisins leurs ancêtres, leurs rires, leurs odeurs... Je crus que les jours pouvaient m'attendre, se rajuster à la dimension de ma patience. Leurre. Les jours d'exil sont traîtres. Ils vous poignent entre les vertèbres et vous laissent au carrefour d'un où –je-vas, comment-je-fais avec un moignon de bras trop court pour arracher la dague. Et depuis, je cours. Je cours à égaler rate et poumons... Je cours toutes les pistes, même celle du mépris. Une parenthèse de vie à fil de Pénélope.</i> » (Lire Papillons de nuit, dans Théâtre Vessies pour Lanterne)</p> <p>Je n'ai jamais eu peur de la censure et ai toujours été libre de m'exprimer malgré la censure. Et que dire si j'ai été souvent censuré ! (Lire un contexte de vassalisation culturelle, Africulture, Les objets sous séquestre)</p>
02	Nous ne parvenons pas à déceler le message qui se cache derrière le jeu dans le poème liminaire « Pour ceindre le monde », que voulez-vous dire concrètement dans ce poème ?	<p>Les <i>mbay mainsila</i> compte à partir de l'expérience du corps, et ici précisément les doigts de la main. <i>kira, djoo, mita, soo, mii, kibodjite, toneinmita, djidjo, dji kira, kila.</i></p> <p>L'expression poétique donne la prééminence au corps quant aux sources d'inspiration. La parole poétique naît du corps. Et c'est celle-là qui permet de saisir le monde dans sa complexité, de le ceindre, de l'attacher, de le comprendre, de le dominer. (Lire « Parcours zigzag sur les pistes du corps » in Notre corps... cet espace d'écritures et de création de sens, p.15)</p>
03	Dans le poème « Il y a un dieu qui s'adore », à quoi et/ou à qui	Le pétrole est bien la source de tant de conflits, tant de guerres, tant de morts, de destructions de l'environnement... Il n'y a qu'un dieu qui puisse

	renvoie le personnage « Dieu Pétrole » ?	accepter que l'on sacrifie tant pour qu'il puisse exister...
04	« Bè-Lagune », présent dans le poème « Guillotine 24 avril 2005 » est-il une localité du Tchad ?	Bè est un quartier de Lomé au Togo. J'y ai vécu pendant une année. Il est bordé par une lagune. Gnassingbé Eyadema y a envoyé la police et l'armée charger les jeunes qui manifestaient, cela dans les années 90. Ils ont jeté les cadavres des jeunes dans la lagune.
05	Qu'est-ce que vous voulez dire quand vous dites : « j'ai rêvé de jacaranda /aux fleurs tendres violettes » dans le poème « Requiem sous le jacaranda » ?	Le jacaranda est un arbre qui produit des fleurs violettes au printemps. C'est un de arbres mes préférés sur mes terres d'exil. Le poème dit la douleur de l'exil. Le pied vagabond est percé par une épine...
06	C'est qui l'enfant des Mages ? « México-Teotihuacan » au sein se trouve cet enfant, je l'avoue, est le poème dont le sens m'échappe toujours malgré les relectures. Cependant, que peut-on retenir en quelques mots de ce poème ? Et pourquoi le titre du recueil est né de ce poème ?	Teotihuacan est une petite ville au nord de la mégalopolis de Mexico. On y trouve des pyramides qui racontent les grandeurs des peuples de Tenochtitlan : une des civilisations précolombiennes. Les Mexicains vénèrent la Virgen de Guadalupe : une vierge indigène apparue à un berger. Les églises catholiques sont achalandées de décors en or d'où la mise en contraste avec l'enfant Jésus pauvre de la cabane de Bethleem, à qui les Rois mages ont dû apporter des cadeaux. Dans certaines églises au Mexique, le Christ est représenté par une statue noire et non blanc aux yeux bleus). Ce qui crée diversité dans la représentation et appropriation. Ce poème a été écrit après une visite aux Pyramides du Soleil et de la Lune à Teotihuacan... et une ballade dans les rues de Mexico : un aller-retour où l'esprit vagabonde entre ma terre d'enfance, le pays <i>mbay</i> et le Mexique et ses cultures, ses représentations, ses divinités... Peut-être la recherche du visage de mon grand-père Gadj Bis... (Il faudra chercher de la documentation sur internet sur les cultures mexicaines, le culte des morts, les nourritures, la genèse d'une ville construite en asséchant un lac...)

07	<p>Quel est le message qui se cache derrière le jeu de mots dans le poème « Bavures lexicales » ?</p>	<p>Pendant le règne d’Hissène Habré au Tchad, et même après, les combattants devenus soldats ou hommes politiques avaient l’habitude de justifier leur crimes et assassinats par le mot « bavures ».</p> <p>Un homme politique de ces temps-là, maire de Sarh, répondait à un journaliste qui disait que les gens ont peur et se « terrent » qu’il n’y avait ni souterrain à Sarh, ni métro... pour que les gens s’y terrent et que le journaliste mentait... Grave insuffisance qui ne reconnaît pas aux mots du lexique, un sens propre et un sens figuré ! Et pour être une bavure « lexicale », c’en était une.</p> <p>Bavures sémantiques : La prévôté, la police présidentielle a tué Maître Behidi, qui sans doute dérangeait le pouvoir avec ses velléités « droitdelhommistes ». Et puis l’on dit au peuple que c’était une bavure...Et tant que c’est une bavure, ce n’est pas un crime, un assassinat. Le sens des mots disparaît devant la « raison d’état » !</p> <p>Bavures gestuelles : des gens qui ont prétendu que c’était un affront d’enseigner pendant un cours d’Histoire que leurs ancêtres avaient été esclaves, ont débarqué dans un lycée et poignardé des enseignants. Mon cousin Goloum Tandoh qui donnait son cours d’anglais paisiblement a été tué poignardé, sans être même au courant de la querelle préalable. Il se trouvait à ce moment-là, à un endroit-là où il avait tort de se trouver : d’où « bavures de positionnement ». Mais le positionnement c’est aussi cette espèce d’ignorance et l’obscurantisme qui autorisent et justifient ceux qui croient qu’ils ont le droit de tuer juste pour une information qui pouvait être contestable et qu’il fallait réfuter scientifiquement par des arguments historiques !</p> <p>Tout pouvoir autoritaire manipule un discours mensonger qui l’absout de ses crimes. Et il tente incessamment de convaincre le « bon peuple » par des arguties érigées en préceptes de lois ou arguments du bon sens. Le « bon peuple » est enclin à la crédulité et à la tolérance puisque de bonne foi. On peut lui raconter des balivernes, il les gobe, tant qu’il n’a pas le temps et les moyens de</p>
----	---	--

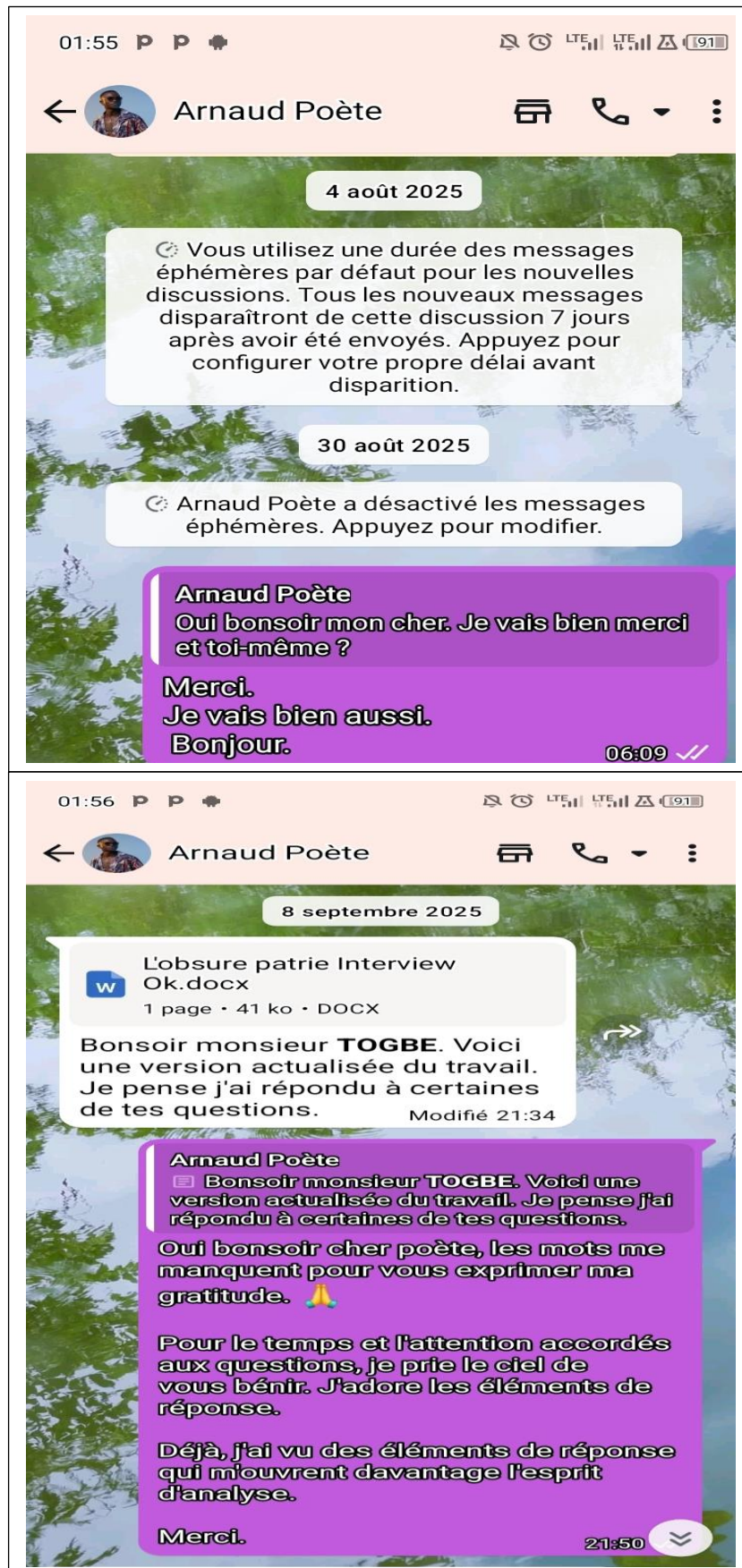
		les réfuter. Et dans le cas de nos Etats néocoloniaux où les frontières entre les us et coutumes et l'état de droit(occidental) sont brouillées, quitus est accordé sans esprit critique à ceux qui gouvernent parce qu'on estime par fatalisme que la source du droit est divine (Allah djaaba) ou la violence d'état est nécessaire légitime. Le storytelling n'est pas l'apanage des sociétés occidentales.
08	Est-ce possible d'avoir la couverture du recueil avec vous ?  En effet, la version que nous avons est sans paratextes, notamment la date et la maison d'édition.	
09	Nous remarquons dans <i>Amargura negra</i> qu'il y a un faible usage de la ponctuation ; quelles sont vos raisons ?	Pour moi, la poésie est d'abord souffle, parole, rythme, cadence et mélodie... Ce sont ces éléments-là de la prosodie qui gouvernent et ponctuent le texte même écrit, non les signes de ponctuation habituels destinés à faciliter le sens plutôt que la musique d'un texte.
10	Selon vous, quel est l'imaginaire que les Tchadiens se font de la politique et du politique ? Et quelle est votre vision personnelle de l'homme politique africain ?	C'est tout un sujet de thèse ! Je vous joins quelques articles épars... publiés dans des journaux notamment Sénéplus !
11	Lorsque nous essayons de lire globalement votre production littéraire, nous remarquons que certains poèmes d' <i>Amargura negra</i> se trouvent aussi dans d'autres livres plus anciens que ce dernier. Est-ce c'est pour vous une manière de dire, comme c'est le cas dans <i>Théâtre vessies pour lanternes et autres objets-paroles non identifiés</i> , que ce	Pour moi, l'on est auteur que d'un seul livre que l'on décline à l'envie selon les genres et les modes d'expression et d'une seule parole qui se déploie à l'infime horizon. « Palimpsestes ». Ma prédilection pour une expression plutôt incantatoire brouille assez souvent les limites des genres littéraires (occidentaux). Mes romans sont à la limite de longs poèmes, mes textes de théâtre sont ponctués par des poèmes jetés par ci, par là et qui les situent entre épique et dramatique... Mes poèmes sont souvent des descriptions ou de pièces de narration, etc. Travail d'artiste, qui se rit des normes du convenu, travail d'artisan qui confectionne avec de bouts de

	recueil est le résumé de votre œuvre ?	chandelles et qui revendique l'hybridité générique comme liberté et affranchissement du normatif. J'enseigne la norme à mes étudiants ; mais pour qu'elle soit violée ! Vous gagnerez d'ailleurs à ne pas vous enfermer dans <i>Amargura negra</i> et à faire des sorties sur d'autres textes que j'ai eu le bonheur de publier.
12	Dans votre recueil, le nombre des images qui alternent les poèmes retiennent notre attention. Quel est le rôle de ces images ?	C'est à vous de les chasser, de les trouver et de leurs trouver une tentative d'explicitation ! Mon univers est davantage champêtre ; la terre du paysan : la nature, le lien entre elle et les humains me hante. Mon mythe obsédant se situe donc dans la relation entre la mort et la vie, le mouvement qui régénère et mon imaginaire puise dans les ressources de la lutte, la tension entre le monde immobile et le monde à transformer par la parole et l'action de l'homme.
13	Est-ce que l' <i>Amargura negra</i> s'inspire intégralement des réalités politiques africaines ?	Pour sûr que oui ! Et pour moi, l'Afrique intègre la diaspora noire issue de l'esclavage et qu'elle englobe. Les derniers poèmes du livre évoquent, le Brésil, Le silence est une note de musique a été écrit à La Havane à Cuba... Et puis, un poème est dédié à un immense poète ivoirien Noel Ebony X assassiné au Sénégal, Guillotine 24 Avril 2005 évoque des tueries au Togo, qui rappellent d'autres perpétrés plusieurs années plus tôt à Bê à Lomé...
14	Ça fait déjà une vingtaine d'année que vous vivez en exil, croyez-vous à un avenir prometteur de votre pays, le Tchad ?	Vous rigolez ! Je suis sorti du pays le 11 octobre 1983. Ce qui me fait 43 ans d'exil ! Je me revendique davantage du Panafricanisme, rejetant les frontières héritées de la colonisation. Tout est dans cet extrait de « Mon pays de merde que j'adore : <i>« Il s'agit de récupérer sous un angle dialogique et dans le flux d'un récit de soi, la possibilité d'un narratif qui échappe aux circonlocutions policées habituelles du roman national fantasmé. Dire quelque chose qui sache désigner chat, un chat ! On aura beau maquiller les rides de l'histoire pour la rendre belle, on aura beau l'arranger au rouge à lèvres, au henné, au talc, à la poudre arc-en-ciel, la vérité du temps s'y inscrit en sillons profonds et ne se gomme plus. Autant tout accoucher pour une</i>

		<p><i>sereine ménopause. Triste la séduction qu'exerce encore notre roman national fantasmé ! La nation tchadienne n'existe pas encore.</i></p> <p><i>Je suis du côté du silence Cette île des douleurs aphones Cette île de flamboyants fanés Des charognards becs affûtés Œil rond dans le gui mauve On n'a jamais encerclé mon cadavre</i></p> <p><i>Les fruits sont encore verts Dans les vergers de mon pays du cœur Ils avaient bourgeonné, pollen laiteux Entre les béquilles des abeilles, Sur le ventre des reines veuves Sur l'écorce amère du cailcédrat</i></p> <p><i>À la sciure des zestes d'orangeraiés Dans la pulpe des rôniers endimanchés Au sein de la saveur de l'amande Entre les sabots des boucs trépignants Le temps, un noyau s'est figé Aux interstices de la clepsydre étranglée Le sable des mutants ne coule pas</i></p> <p><i>Les palmiers dattiers et les manguiers sont en fleur La nation est en gésine. Sauterelle que tu tiens entre les doigts L'abandonnerais-tu à la langue vipère ? La liberté se cueille Le sot l'y laisse »</i></p>
15	Est-ce vous reconnaissez avoir conscientiser les dirigeants à travers votre recueil de poème ?	<p>Je ne me mets pas le doigt dans l'œil. Le leadership politique au Tchad ne lit pas !</p> <p>J'ai sans doute contribué petitement à servir d'éclairer, de frère aîné pour un certain nombre de jeunes qui ont compris que la pratique artistique y compris celle des lettres devait être un apprentissage de la liberté individuelle et collective. La chanson <i>Mame non yo</i> en est un exemple, reprise collectivement lors des moments douloureux et de détresse et deuil. Je dirais pompeusement, s'il fallait dire qu'il existe un leadership culturel, alors j'ai exercé le mien, malgré mon absence !</p>

16	<p>Votre style semble surréaliste, est-ce que reconnaissez être influencé par ce mouvement littéraire ?</p>	<p>Vous savez, s'il fallait être nécessairement influencé par des courants littéraires pour écrire de la poésie, je dois tribut aux chansonniers traditionnels <i>mbay</i>, les <i>gospa</i> qui continuent de m'habiter, parce que j'en suis un. Je les écoute en boucle pendant que j'écris. Et puis... Aimé Césaire, qui lui n'est surréaliste que pour ceux qui ne comprennent pas que c'est un <i>gospa</i> dans le plein sens du terme : qui a exercé son rôle « du poétique au politique et à l'éthique vice versa »</p>
16	<p>Menant des recherches sur les « Nouvelles tendances de la poésie écrite en Afrique noire francophone de 1970 à 2000 », la critique, Hélène N'Gbesso avance dans son travail qu'<i>Amargura negra</i> est un ensemble de six recueils de poèmes. Est-ce que ce sont des parties ou recueils qui constituent ce livre ?</p>	<p>Je ne connaissais pas Dr Hélène N'Gbesso. Je vais rarement sur internet à l'entrée de mon nom... puisque j'estime que les critiques et autres lecteurs peuvent dire en toute liberté, écrire, ce qui leur semble bon au sujet des textes que j'ai commis. Lâcher la parole, c'est la perdre et ce que vous perdez ne vous appartient plus !</p> <p>Je suis allé découvrir sa thèse, un travail monumental impliquant de grands poètes dramaturges comme Zadi Zaourou que j'ai connus...</p> <p>Parties ou recueils, c'est bien là l'histoire de l'un et du multiple ! L'un étant contenu dans l'autre...</p>

**Annexe 2 : Autour de *L'obsure patrie* d'Arnaud BAMOUGAM**



N°	Questionnaire	Colonnes des réponses
01	<p>Quelles sont vos sources d'inspiration ?</p>	<p>Toute situation d'inconfort devient pour moi une source d'inspiration. Souvent, mes élans créatifs naissent de ce que je ressens au quotidien. Dans le vent qui souffle, le jour qui se lève, la nuit qui tombe, ou encore la pluie qui s'abat... là réside mon inspiration.</p> <p>Ces éléments me ramènent inévitablement aux souvenirs d'enfance, à ces instants fragiles et puissants à la fois.</p> <p>En réalité, mon inspiration puise sa force dans la vie de mon peuple : ses joies, ses angoisses, ses larmes... tout ce qui fait battre le cœur collectif.</p>
02	<p>Avez-vous des auteurs modèles qui vous influencent ?</p>	<p>Lorsqu'on est écrivain, on doit toujours s'appuyer sur un modèle qui nous marque et qu'on souhaite faire comme lui. Je suis marqué très jeune par l'image des écrivains de la négritude vu leur noble combat pour la cause noirs et l'acceptation de leurs cultures. Avec le temps, j'ai commencé à développer une attirance profonde envers les écrivains comme Aimé Césaire et de Mongo Beti. Leurs prises de positions tranchantes ont drastiquement influencé mon écriture. Je me laisse aussi entraîner dans le paysage littéraire des écrivains comme Brahim Seïd, Nimrod et Koulsy Lamko.</p>
03	<p>C'est qui concrètement « notre père » ? (P.13)</p> <p>Que veut dire explicitement le refrain : conscience de ta conscience ?</p>	<p>Notre père renvoie au président de la République/ chef de l'État.</p> <p>Conscience de ta conscience est une façon pour moi de rappeler à l'ordre « Notre père » afin qu'il puisse se pencher sur les véritables maux qui entravent la quiétude du peuple tchadien.</p>
04	<p>Dans le poème « La 4<sup>e</sup> République », les dernières strophes disent ceci :</p> <p>Et de tout de ça que vos grands-pères ne souffrent plus [jusqu'à]</p>	<p>Bien-sûr ! Mes textes ne sont pas que dénonciation mais ils sont également l'expression d'un appel à la lucidité, à la sincérité du peuple tchadien sur les problématiques de la paix et du vivre ensemble qui restent encore comme un mythe dans notre pays.</p>

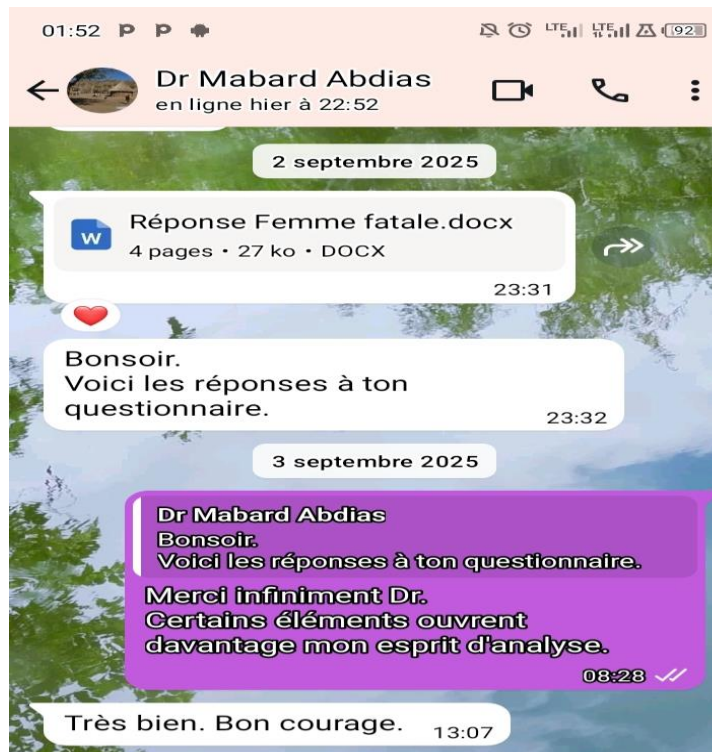
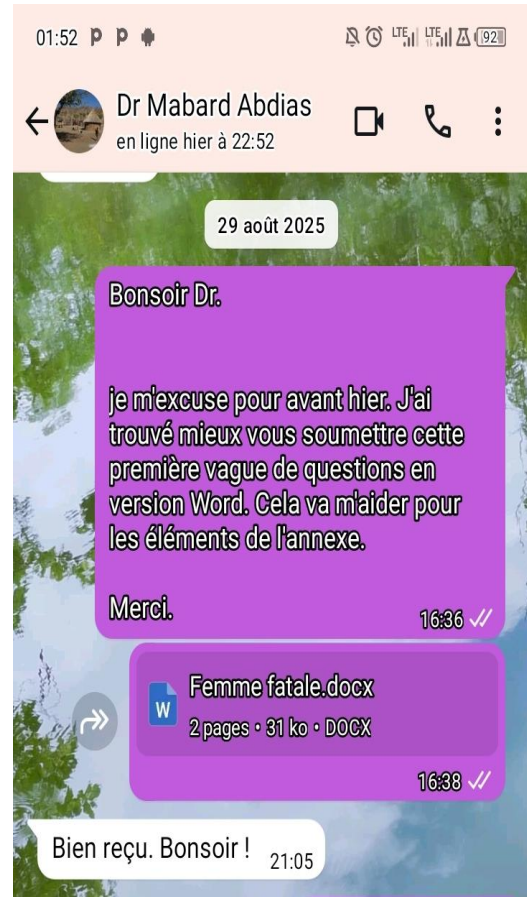
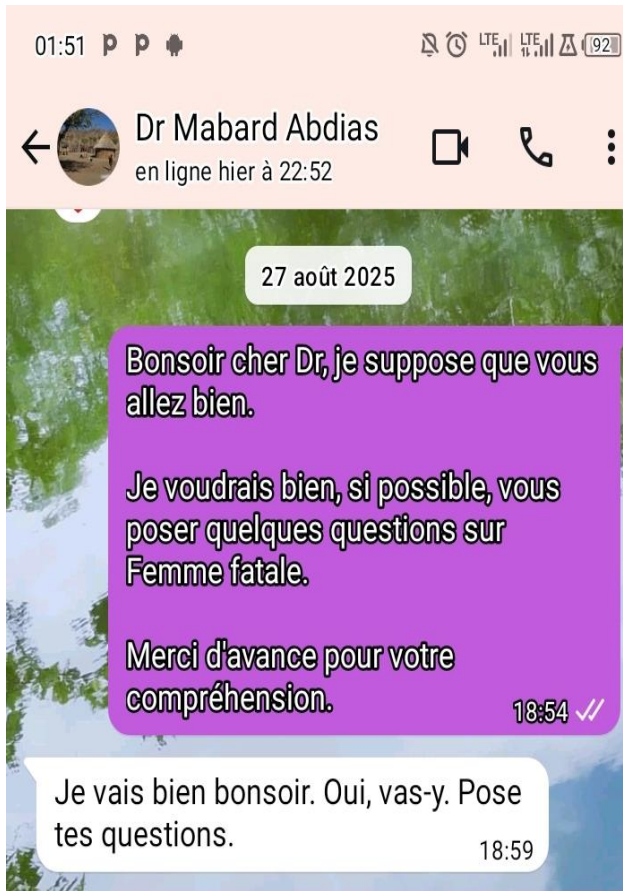
	<p>Pour une paix durable et éternelle... ? (P.38)</p> <p>S'agit-il d'un message de conscientisation ?</p>	
05	<p>« Danse » (P.61)</p> <p>Quelle est la philosophie qui se cache derrière ce titre ?</p>	<p>Les douleurs, les souffrances et les spéculations sont monnaies courantes dans cette société tchadienne. Le peuple est souvent victime d'injustices, souvent stressé. La danse vient comme une thérapie pour oublier en un petit temps toutes ses émotions négatives. C'est un moment de joie, de rire qui vient soulager le cœur meurtri. Cette danse nous rappelle toujours quelque chose. Ce poème est une thérapie, une interpellation et un appel à une prise de conscience pour l'unité dans nos diversités.</p>
06	<p>Quelles sont les valeurs des points de suspension dans ces poèmes ?</p> <p>« Policier » (P.17)</p> <p>« À mon amour » : (P.69) ;</p> <p>« À Toi » (P.76)</p>	<p>En réalité, j'ai voulu créer du suspens dans l'esprit du lecteur et l'amener à se questionner à travers les points de suspension. Ces points traduisent les blessures vécus en silence, les trahisons en amour que les mots ne peuvent pas exprimer. Dans le poème comme « policier », ils sont symbole d'une interpellation à un changement d'attitude de la part de ces hommes en tenue. À vrai dire, le sens de ces points est toujours en mouvement comme ma poésie. Il revient aux lecteurs de remplacer ces vides par les mots qui semblent le plus juste pour traduire sa douleur ou ses ressentis.</p>
07	<p>Croyez-vous que l'écriture puisse changer la situation du Tchad et de l'Afrique ?</p>	<p>Je suis convaincu que si le peuple que je connais parvient à prendre conscience de ce que nous, écrivains, exprimons réellement, les choses finiront par changer. Il suffit que les gens lisent, et à travers cette lecture, qu'ils découvrent les véritables problèmes qui traversent notre monde. À partir de cet instant, chacun pourra s'engager, à sa manière, pour faire bouger les lignes et contribuer à bâtir un monde plus juste, plus solidaire et profondément humaniste.</p>
08	<p>Plusieurs passages de votre recueil prophétisent un avenir</p>	<p>Je ne fais pas preuve d'un optimisme naïf en écrivant certains de mes textes. J'ai foi et</p>

	<p>juste, équitable, paisible et lumineux du Tchad. Est-ce que les tensions qui montent de partout dégradant de plus en plus la situation sociopolitique du pays ne brisent-ils pas ce rêve ?</p>	<p>confiance en ce peuple, certes muselé, mais qui commence à briser les chaînes qui entravaient son cou pour conquérir son indépendance.</p> <p>Je suis convaincu de ne pas avoir prêché dans le vide. Avec un peu plus de volonté manifeste, nous parviendrons à repousser hors de nos frontières toutes ces réalités oppressantes, afin d'ouvrir la voie à un Tchad plus paisible et plus stable.</p>
09	<p>Pourquoi tirez-vous votre recueil <i>L'obscur patrie</i> ?</p> <p>Y-a-t-il une explication particulière derrière la couleur du titre (rouge dans le sombre) ?</p>	<p><i>L'obscur patrie</i> résume tout le problème du Tchad. Il est impossible de vivre dans un pays comme le Tchad et de ne pas se sentir gêné. Je suis comme un écrivain documentaliste car, dans ce recueil, vous y trouverez succinctement exposés tous les vices qui tiennent en captivité le Tchad. En tant qu'écrivain, j'ai ce devoir de porter au monde entier le mal qui ronge l'âme de ma Patrie.</p> <p>Les couleurs qui constituent la première de couverture de mon livre sont choisis avec délicatesse pour résumer en un clin d'œil tous les problèmes mentionnés. Ces couleurs incarnent la misère, les violences, les carnages des paysans, les arrestations arbitraires, la disparition mystérieuse de nos leaders, etc. Voici la philosophie que cachent les couleurs qui englobent le recueil.</p>
10	<p>Quel message se cache derrière l'image de la personne derrière les barreaux qu'on ne voit que les poignets à la première page de couverture ?</p>	<p>Comme je l'ai mentionné plus haut, c'est déjà une bonne chose si vous parvenez à percevoir clairement cette image. Elle représente en réalité un peuple opprimé, meurtri, emprisonné et agonisant, mais qui, à travers une fenêtre ouverte, reçoit une brume de lumière lui redonnant la force d'espérer.</p> <p>Cette lumière symbolise une vie nouvelle, une renaissance capable de surmonter les obstacles du pays et d'éliminer toutes les pierres rocailleuses sur le chemin de l'espoir.</p>
11	<p>En vous lisant, nous déduisons que certains de vos textes ressemblent d'une manière ou d'une autre aux textes existants.</p>	<p>Vous savez, qui dit lire c'est écrire. L'écriture ne se fonde pas sur le vide, non. Elle s'appuie toujours sur quelque chose pour se définir. Je suis un partisan de « l'intertextualité ». J'aime lire les</p>

	Êtes-vous adepte de cette manière intelligible d'écrire qu'est la réécriture ?	autres et leur écriture se positionne comme le déclic pour mon aventure littéraire. Je parviens aisément à tordre le cou à leurs textes pour les adapter à ma réalité. C'est aussi ça le jeu littéraire.
12	Traditionnellement, nous reconnaissons une œuvre poétique par le respect des règles de la versification. Pourquoi adoptez-vous le vers libre pour l'écriture de votre recueil ?	Pour les adeptes de la poésie classique, cela peut être considéré comme une trahison des règles de l'écriture. La poésie a progressé et les règles d'hier sont en train de prendre une nouvelle configuration. Je reste dans la logique de ceux qui cherchent à innover la façon de penser et la manière de l'écrire. Je me sens un homme libre et je ne vois pas l'inconvénient de donner des orientations indépendantes à ma poésie. Écrire dans le registre de la poésie libre est aussi une façon de rester lucide, ne pas trop torturer la réflexion et écrire également de façon autonome et profonde son vécu
13	Nous remarquons qu'il y a un faible usage de la ponctuation dans <i>L'obscur patrie</i> ; quelles sont vos raisons ?	Cela me rappelle mon cours de « Structuralisme » en Littérature. C'est l'intitulé du cours dispensé à l'époque par le Professeur Wonfa Jean-Marie. Je voulais simplement vous dire par là que l'absence des ponctuations dans un livre est un signal fort donné par l'auteur. Dans le cas d'espèce, elle symbolise mon ras-le-bol, ma révolte contre un système tortueux qui gouverne le Tchad. C'est également un appel lancé implicitement au peuple tchadien à sortir de son sommeil pour entamer les démarches de la liberté.
14	Pour vous, que symbolise brièvement chacun de ces termes ?  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lit d'or, p.13</li> <li>- Renard, p.14</li> <li>- Corbeau, p.15</li> <li>- Michel Archange, p.18</li> <li>- Le Graal, p.36</li> <li>- Kaki, p.51</li> <li>- Vautours, p.55</li> <li>- Hymne, p.58</li> <li>- Balafons, p.96</li> </ul>	Lit d'or : Dans le cadre de ma poésie, il renvoie à toutes ces richesses amassées illégalement par les dirigeants et utilisées exclusivement à leur profit. - Renard : Il évoque la leçon de morale tirée de la fable de Jean de La Fontaine. L'image du renard symbolise une personne dotée de sagesse, de ruse ou de savoir-vivre. Elle renvoie à ceux qui se soucient de la bonne cause. - Le Corbeau : À l'opposé du renard, il incarne la sagesse manquée, la négativité, celui qui se laisse séduire par les beaux discours et cherche à être

	<p>vénéré. Il représente l'image de nos dirigeants actuels.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Michel Archange : Dans la Bible, il est associé à la justice et à la protection. J'ai fait allusion à cette figure dans ma quête de rédemption et de protection pour un peuple abandonné.</li> <li>- Le Graal : Inspiré par mon cours de littérature française du Moyen Âge, son utilisation dans ma poésie renvoie à une richesse inaccessible, un idéal lointain.</li> <li>- Kaki : Il fait référence aux militaires, à leur présence et à leur influence dans la société.</li> <li>- Vautours : Ils symbolisent les élites corrompues qui oppressent le peuple et se nourrissent de ses souffrances.</li> <li>- Hymne : Il renvoie aux aspirations collectives du peuple, à une tentative de réenchantement et d'unité nationale.</li> <li>- Balafon : C'est une invitation à puiser dans la tradition, à se reconnecter à nos racines à travers les instruments de musique traditionnelle, source de guérison et d'apaisement.</li> </ul>
--	--

### Annexe 3 : Autour de Femme fatale d'Abdias Mabar Kazga



N°	Questionnaire	Colonnes des réponses
01	Après avoir maintes fois parcouru votre recueil de poèmes, nous reconnaissons que pas moins de 40 pages sur 80 traitent du sujet politique, pourquoi choisissez-vous <i>Femme fatale</i> pour titre ?	« Femme fatale » est le titre d'un des poèmes du recueil. Je l'ai choisi comme titre du recueil pour l'aspect marketing (commercial). On dirait que les gens sont plus attirés par des sujets comme l'amour, l'érotisme que des sujets politiques ou sérieux. Le titre, captivant, attise la curiosité du lecteur. Une fois le livre acheté, il se rendra compte qu'il s'agit plus d'autre chose que d'amour. Et en outre, un titre pareil permet de contourner la censure.
02	Aussi, est-ce qu'à travers l'image de la femme à la première page de couverture et certains poèmes qui présentent les femmes menant une sale vie, vous n'accusez pas implicitement les gouvernants de n'avoir pas assurés convenablement l'éducation de la jeune fille ?	Non pas du tout. Je n'accuse pas les gouvernants pour ces dérives. L'éducation commence d'abord dans le cercle familial et l'entourage avant d'atteindre le Gouvernement à travers les écoles et autres structures d'éducation institutionnelles. Si l'éducation est sapée à la base, les gouvernants peuvent ne pas avoir le contrôle de tous leurs sujets déviants. Bien plus, certains adultes qui sont à l'abri de besoins mènent une vie marginale en toute conscience. Ils ont choisi cette vie sans que cela ne leur soit imposée. Donc on ne peut totalement pas accuser les gouvernants. Mais dans certains textes, je montre que la défaillance des gouvernants peut avoir des répercussions sur les égarements sentimentaux de la jeune fille/femme. Ceci dans la mesure où le chômage contraint certaines filles à se prostituer, à devenir malgré elles les maîtresses des hauts cadres de l'État ou d'entreprises lorsqu'elles cherchent l'emploi tout désespérées. Les jeunes hommes de leur côté s'engagent difficilement avec leurs premiers amours parce qu'ils n'ont pas les moyens de se marier et de subvenir aux besoins de leur famille. Conséquences : les relations sont rompues, la trahison et l'infidélité s'installent et deviennent des normes, des jeunes filles voyant l'âge passé chez leurs parents décident de mener une vie de joie. C'est ce qui peut se lire dans les poèmes comme « Tu deviendras une femme mariée » ou « Mauvaise reine ».

03	<p>Nous voulons également savoir si tous les poèmes qui constituent <i>Femme fatale</i> sont des textes réécrits ?</p>	<p>Oui, tous les poèmes du recueil résultent de la réécriture sans exception.</p>
04	<p>Est-il possible de nous expliquer en quelques mots les poèmes suivants :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dilemme P. 13 ;</li> <li>- Le retour et la fuite des dieux P. 19 ;</li> <li>- La jeune sentinelle P. 19 ;</li> <li>- Le monde s'effondre P. 23 ?</li> </ul>	<p>Le poème « Dilemme » met en lumière l'ambivalence de la croyance de l'homme noir. Acculturé depuis la période coloniale, il n'arrive toujours pas à avoir un repère spirituel stable. Certains ont abandonné le dieu de leurs ancêtres au profit de ceux des religions importées (christianisme, Islam...). Mais quand on observe leur mode de vie, ils n'arrivent pas à remplir toutes les obligations des nouveaux dieux et ils n'arrivent pas non plus à se séparer du dieu de leurs ancêtres. Car au moindre problème non résolu par les dieux étrangers, ils courent dans les cases à fétiches, vont chez le marabout. Finalement, ils se retrouvent au milieu et n'appartiennent à aucune religion. À travers la poésie, je les invite à avoir un repère spirituel statique car sans cela, l'Être n'existe tout simplement pas.</p> <p>« Le retour et la fuite des dieux » est une mise en scène ironique des nouvelles relations que les Occidentaux « dieux » souhaitent tisser avec l'Afrique. Se prenant pour des « dieux », les Occidentaux reviennent en Afrique. Ils sont présentés comme des flatteurs qui cherchent à accaparer le pétrole, les mines, les trésors africains en échange d'un récit de la cigale de Jean de la Fontaine, supposé nous rendre célèbre et de faire des Noirs des riches. Paradoxe. Quand on sait que ce sont eux qui cherchent à s'enrichir à travers les trésors de l'Afrique. Autrement dit, c'est l'Africain qui détient la richesse. Pensant que l'homme noir peut encore être berné, celui-ci (le Noir) fait voir aux Blancs tous les horreurs causées par leurs ancêtres à l'endroit des Noirs. Ne pouvant supporter cette image et détermination de la nouvelle génération africaine, ils n'ont eu d'autres choix que de prendre fuite.</p>

		<p>Le poème « La jeune sentinelle » fait allusion à la jeunesse africaine consciente, gardien de ses traditions. Cette jeunesse a en mémoire les horreurs et traumatismes causés par l’esclavage et la colonisation. Elle incarne également la révolution africaine des Temps Futurs, ces temps qui marqueront la suprématie de l’Afrique sur la scène internationale. Et malgré cela, cette génération est caractérisée par l’humanisme. Son combat pour l’Afrique n’est pas teinté de haine ou de racisme.</p> <p>Dans « Le monde s’effondre », je caricature ce qui se passe à l’ONU. Cette institution est censée garantir la paix dans le monde et considérer toutes les nations aux mêmes pieds d’égalité. Les Africains y ont adhéré avec un cœur pur, en allant avec leur kola (symbole d’amitié) mais ils ont été déçus par les réalités de cette institution qui n’est là que pour servir les intérêts des grandes puissances au détriment des pays pauvres à l’instar des pays africains qui sont ignorés. Fort de ce constat, il est impératif pour les Africains de créer leurs propres institutions qui tiennent compte de leurs réalités et intérêts.</p>
05	Les lexèmes AFROCredo (P. 14) et <i>Poli-tue</i> (P. 35) sont-ils des néologismes ? Si oui, quelles peuvent être leurs explications ?	<p>Les deux sont des néologismes bien sûr. « AFROCredo » est formé du radical <i>afro</i> de « Afrique » et du mot <i>credo</i> « dogme, conviction, foi ». L’association des deux donne « Afrocredo » qui veut dire confession de foi africaine.</p> <p>« Poli-tue » est formé du radical <i>poli</i> de « politique » et du verbe tuer conjugué à la troisième personne du singulier « tue ». L’association des deux forme « poli-tue » pour désigner une politique machiavélique, suicidaire, de massacre, etc.</p>
06	En disant « Le pont de la démocratie », vous faites allusion à quoi concrètement ?	Ce « pont de la démocratie » symbolise la démocratie et sous ce pont, coule le sang. C’est une image contradictoire qui évoque la complexité de ce concept qui fait couler beaucoup de sang et occasionné des guerres dans le monde.

07	À qui s'adressent les poèmes « Mère, je t'entends dire » (P. 14) et « Dans tes yeux » (P. 45)	<p>Le poème « Mère, je t'entends dire » s'adresse aux maires, les élus locaux. J'ai joué sur la sonorité pour déjouer l'attention. Mère rime avec maire. Quand vous lisez bien ce poème, vous verrez que le poète reproche aux maires leurs discours utopiques. En aucun cas le discours est destiné à une maman.</p> <p>« Dans tes yeux » quant à lui s'adresse aux enfants africains en général qui vivent dans des situations délicates afin de leur redonner espoir.</p>
08	Traditionnellement, nous reconnaissons une œuvre poétique par le respect des règles de la versification. Pourquoi adoptez-vous le vers libre pour l'écriture de votre recueil ?	Ce choix est influencé par mon admiration pour les poèmes de la négritude et ceux des poètes français du XXème siècle que j'ai beaucoup lus.
09	Nous remarquons dans <i>Femme fatale</i> qu'il y a un faible usage de la ponctuation ; quelles sont vos raisons ?	Influence de la négritude toujours et recherche de la fluidité, de la musicalité. Il est important de savoir que bon nombre des textes réécrits sont à la base des chansons populaires, contemporaines et urbaines.
10	Quel est l'imaginaire que les camerounais se font de la politique et du politique et quelle est votre vision personnelle de l'homme politique africain ?	<p>À mon avis, pour les Camerounais la politique est un sujet tabou, un domaine dangereux et mystérieux dont on doit à tout prix esquiver. Cela est dû au comportement de ces hommes politiques (les politiques) qui ne tolèrent pas l'opposition, la critique, la dénonciation, la succession. Ils sont prêts à tout même à utiliser les moyens tordus pour parvenir à leur fin.</p> <p>Bon nombre d'hommes africains ne font pas vraiment de la politique si on prend ce mot à son sens premier qui est celui de la bonne gestion de la cité et l'assurance du bien-être des citoyens. L'homme politique africain est à la solde des entités obscures qui se servent de lui pour atteindre leurs objectifs sombres.</p>

**Femme fatale : Les titres des poèmes avec les titres des anciens textes réécrits**

N°	Les hypertextes	Les hypotextes et leurs auteurs
1	Dilemme	Demeure de Sinbad
2	AFROcreo	Le Credo (la foi chrétienne) de l'église
3	Les chaînes	Chaînes de Bernard Dadié
4	Lettre à un mercenaire d'Afrique	Demain dès de l'aube de Hugo
5	Le retour et la fuite des dieux	Village ancestral de Jean-Baptiste Tati Loutard
6	La jeune sentinelle	Tu dors de Bernard Dadié
7	Mélodie Africa	Musica Africa de Francis Bebey
8	Le monde s'effondre	Le grand collier de Patrice Kayo
9	Qui t'a demandé de venir ?	Je suis venu chercher du travail de Francis Bebey
10	Mon beau pays	Mon beau village de Frédéric Bataille
11	Qui es-tu ?	Qui es-tu ? de Francis Bebey
12	Un président et ses ministres	« Le laboureur et ses enfants » de Jean de La Fontaine
13	Prière d'un petit fils de <i>Ngomna</i>	Prière d'un petit enfant nègre de Guy Tirolien
14	<i>Poli-tue</i>	« Politruc » de Alpha Blondy
15	Le pont de la démocratie	Le Pont Mirabeau de Guillaume Apollinaire
16	La belle famille	Les belles familles de Jacques Prévert
17	Notre père	Notre père de Jésus (Bible)
18	Mère, je t'entends dire	Terre j'écoute de Bachir Hadj Ali
19	Liberté, que nous veux-tu ?	Que me veux-tu, liberté ? de Jean-Marie-Adiaffi
20	Le monde à l'envers	Donne-moi (lyric) de La Fouine
21	Dans tes yeux	Dans tes yeux de Bernard Dadié
22	Cesse de pleurer Afrique	Sèche tes pleurs Afrique ! de Bernard Dadié
23	Rêves en ordre	Rêves en désordre de Bachir Hadj Ali

24	Les heures	Les heures de David Diop
25	Au clair de la lune	Au clair de la lune (chanson populaire anonyme)
26	Ma mie	Je vous salue Marie (texte religieux) de l'église Catholique
27	L'homme franc	L'homme qui te ressemble de René Philombe
28	Voici L'AMOUR	Voici la calebasse de G. Richard Dogbeh David
29	Mado	Les oiseaux les plus beaux (récitation populaire chantée à l'école primaire)
30	Les belles vacances	L'albatros de Baudelaire
31	Chanson d'une fille amoureuse	Ma vie est une chanson de Francis Bebey
32	Le dernier avertissement	Le dernier rendez-vous de Rosemonde Gérard
33	Comme si de rien n'était ?	Comme si de rien n'était (lyric) de Dadju
34	Douce traîtresse	Douce maîtresse de Pierre de Ronsard
35	Mauvaise reine	Roi (lyric) de Dadju
36	Tu deviendras une femme mariée	Tu deviendras un homme de Elolongué Epanya Yondo
37	Femme fatale	Les yeux d'Elsa de Louis Aragon
38	Sonnez	Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour (vers extrait de sa pièce de théâtre <i>Le bourgeois gentilhomme</i> ) de Molière
39	Femme blanche	Femme noire de Senghor
40	Mes papas	Mon papayer de Jean Aicard

## Table des matières

SOMMAIRE .....	i
REMERCIEMENTS .....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT .....	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE PREMIER : LES PROCÉDÉS POÉTIQUES DE CARACTÉRISATION DU POLITIQUE.....	16
1.1. La pérennité du sujet politique par les vestiges de la poésie classique .....	17
1.1.1. Le mètre classique et la désignation du politique africain .....	17
1.1.1.1. Le politique clivant nommé par le vers court .....	17
1.1.1.2. La présentation du politique méchant par le vers long .....	18
1.1.2. La description du politique corrupteur à travers la rime .....	19
1.1.3. Le politique indécis défini par le rythme .....	22
1.2. La poésie moderne et la liberté de qualification du politique .....	23
1.2.1. Le mètre moderne et la particularisation du politique .....	23
1.2.1.1. Le politique superflu montré par le vers court .....	24
1.2.1.2. La marque du politique arriviste à travers le vers long .....	25
1.2.2. Les actes des politiques barbares traduits par l'assonance et l'allitération .....	27
1.2.3. Le politique sanguinaire martelé par le rejet et l'enjambement.....	36
1.2.3.1. Le portrait du politique cruel par le rejet .....	36
1.2.3.2. L'enjambement et la peinture du politique pervers .....	39
1.2.4. La disposition des poèmes et le brisement des règles classiques.....	44
1.2.4.1. La strophe brisée : preuve d'entrain des poètes.....	44
1.2.4.2. L'espace blanc et le dessin : signe de liberté créative des poètes.....	45
1.2.5. L'intertextualité dans la création poétique de Mabar.....	48
CHAPITRE II : L'EXPRESSION DU POLITIQUE PAR LES PROCÉDÉS RHÉTORIQUES ET LINGUISTIQUES .....	52
2.1. Les procédés rhétoriques et expression du politique.....	53

2.1.1. Les preuves oratoires et la quête de l'adhésion du lecteur .....	53
2.1.1.1. L'éthos et la démonstration du patriotisme des auteurs .....	53
2.1.1.2. Le pathos et la quête de persuasion de l'auditoire .....	57
2.1.1.3. La preuve logique et l'appel à une imitation transformatrice .....	64
2.1.2. Les figures rhétoriques et la quête de conviction sur le sujet politique.....	68
2.1.2.1. La définition oratoire comme une base évidente pour la conviction .....	68
2.1.2.2. La description du politique par la périphrase.....	70
2.1.2.3. La question rhétorique comme stratégie de persuasion .....	71
2.2. Les procédés linguistiques et les thèmes en rapport avec le politique .....	76
2.2.1. Les CL de la malversation et de la corruption et l'illusion du progrès .....	76
2.2.2. Les CL de la richesse et de la guerre et l'image de l'Afrique .....	77
2.2.3. Les CL de la paix et de l'unité nationale et le signe d'espoir.....	81
<b>CHAPITRE III : LA SYMBOLISATION DU POLITIQUE ET SA PORTÉE SIGNIFICATIVE</b> .....	83
3.1. Les emblèmes de l'État, signes de l'unité et de souveraineté .....	84
3.2. Les symboles de valorisation du politique .....	86
3.2.1. Le palais : symbole de prestige et de pouvoir .....	86
3.2.2. Le « père » comme symbole d'autorité et de protection .....	88
3.2.3. Le trône ou symbole de suprématie .....	89
3.2.4. Le symbole de puissance à travers le Graal.....	90
3.2.5. Le renard en tant que symbole de la ruse .....	91
3.2.6. Le corbeau et l'image du messager .....	91
3.2.7. Arthur et Michel Archange, figures de bravoure et de l'héroïsme .....	92
3.2.8. La tenue et le béret, insignes d'honneur et de fierté militaire .....	93
3.2.9. L'arme, symbole de puissance et d'oppression .....	94
3.3. Les symboles de dévalorisation du politique .....	96
3.3.1. Les corbeaux et vautours, allégories de corruption et d'exploitation.....	97
3.3.2. Le caméléon et l'hyène, images de duplicité et de voracité .....	97

3.3.3. Les chaînes comme signe d’asservissement.....	99
3.3.4. Le monstre et le loup, métaphores de méchanceté et de destruction.....	99
3.3.5. La noirceur, signe de l’opacité en politique .....	100
3.4. Les symboles de résistance aux politiques corrompus.....	101
3.4.1. L’anguille et « la pierre minuscule », paraboles de résilience et de dignité.....	102
3.4.2. Les symboles dans les images tirées d’ <i>Amargura negra</i> .....	103
3.5. L’imaginaire populaire du politique africain .....	104
CHAPITRE IV : LA SATIRE DU POLITIQUE PAR LES PROCÉDÉS STYLISTIQUES	106
4.1. L’expression des dérives politiques par les figures d’analogie.....	108
4.1.1. Le dévoilement de l’échec gouvernemental par la comparaison.....	108
4.1.2. La dénonciation du sadisme en politique par la métaphore.....	114
4.2. La stigmatisation du politique par les procédés d’insistance et d’amplification.....	119
4.2.1. La barbarie des politiques népotiques à travers l’anaphore.....	119
4.2.2. La blâme de l’atrocité politique par l’énumération .....	126
4.2.3. La réprobation des exactions politiques par la gradation .....	132
4.2.4. La condamnation de l’inhumanité du politique par l’hyperbole .....	136
CHAPITRE V : LES ENJEUX IDÉOLOGIQUES D’UNE POÉSIE PATRIOTIQUE .....	142
5.1. La poésie patriotique comme instrument de conscientisation.....	143
5.1.1. La conscientisation des gouvernants des cités.....	143
5.1.2. La conscientisation du peuple africain .....	147
5.2. L’aspiration au renversement de l’ordre politique illégitime.....	149
5.2.1. Le renversement par imprécation .....	149
5.2.2. La révolte comme moyen efficace de libération .....	151
5.3. La reconstruction de l’Afrique .....	156
5.3.1. La reconstruction par la foi.....	157
5.3.2. Le retour des exilés et la reconstruction par le travail et la science .....	158
5.3.3. La reconstruction par l’union et l’acceptation de l’autre .....	160
5.3.4. La paix comme semence fertile pour la reconstruction .....	162
5.4. L’image des nations rêvées ou l’instant de bonheur .....	163

CONCLUSION GÉNÉRALE .....	167
BIBLIOGRAPHIE .....	173
1. Corpus .....	174
2. Les autres œuvres des auteurs .....	174
3. Ouvrages .....	175
4. Articles .....	177
5. Mémoires et thèses .....	178
6. Dictionnaires .....	179
7. Sitographie/ Webographie .....	179
ANNEXES .....	181
Annexe 1: Autour d' <i>Amargura negra</i> de Koulsy Lamko.....	183
Annexe 2 : Autour de <i>L'obscure patrie</i> d'Arnaud BAMOUGAM .....	191
Annexe 3 : Autour de <i>Femme fatale</i> d'Abdias Mabar Kazga .....	197
Table des matières .....	204