

Langage et rythme dans la poésie gabonaise : l'exemple de « *Sur la route de La Baule : Complainte pour un Rap* » de Ferdinand Allogho Oké

Dr. Catherine NSE NZE épouse MBENG
Université Omar Bongo de Libreville
Centre d'Etudes et de Recherches Littéraires sur les Imaginaires et
la Mémoire (CERLIM)-Gabon
catherinense09@gmail.com/ Tél : +241077896239

Résumé

L'étude du poème « *Sur la route de La Baule : Complainte pour un Rap* » de Ferdinand Allogho Oké permet de comprendre que la voix du locuteur est liée à des allocutaires. La conversation obéit à une contrainte de la poésie renvoyant à l'épanchement des sentiments. Evidemment, la valeur émotive est à l'origine de la cadence du poème. De fait, il met en scène de multiples sonorités qui donnent un sens à la plainte. Il faut donc noter que la gravité de cette situation amène à une écriture singulière. Par conséquent, elle s'accomplit dans un lyrisme formalisant une subjectivité inhérente à toutes les œuvres poétiques. L'objectif de cet article est de démontrer comment le langage et le rythme mettent en exergue la sensibilité des interlocuteurs. Il est donc important de convoquer la stylistique de l'énonciation de Michèle Monte afin de capter les différentes postures des partenaires de la communication.

Mots-clés : Apostrophe, Francophonie, Langage, Locuteur, Rythme, Subjectivité

Language and Rhythm in Gabonese Poetry : The Example of "Sur la route de La Baule : Complainte pour un Rap" by Ferdinand Allogho Oke.

Abstract

The study of the poem "On the road to La Baule: Complainte pour un Rap by Ferdinand Allogho Oké permits to understand that the speaker's voice is linked to addressees. The conversation obeys a constraint of poetry referring to the outpouring of feelings. Obviously, the emotional value is at the origin of the cadence of the poem. In fact, he stages multiple sounds that give meaning to the complaint. It should therefore be noted that the seriousness of this situation leads to a singular writing. Consequently, it is accomplished in a lyricism formalizing a subjectivity inherent in all poetic works. The objective of this article is to demonstrate how language and rhythm highlight the sensitivity of the interlocutors. It is therefore important to summon the stylistics of Michèle Monte's enunciation in order to capture the different postures of the communication partners.

Key words: Apostrophe, Francophonie, language, Speaker, rhythm, Subjectivity

INTRODUCTION

Lire le langage et le rythme dans le poème « *Sur la route de La Baule : Complainte pour un Rap* »⁵⁸ de Ferdinand Allogho Oké⁵⁹, c'est identifier les multiples variations déclinant une envie d'établir un acte de langage constatif. En effet, cette poésie est inscrite dans la sphère anthropologique culturelle gabonaise où l'homme ne connaît plus ses repères. En réalité, il importe d'effectuer un retour aux traditions ancestrales afin de créer un langage poétique singulier. Dans ce sens, l'art poétique a pour fondement les bouleversements existentiels que le poète remarque dans la société. Dès lors, il convoque l'histoire pour réunir une communauté. Comme Julie Champonnier et Geoffrey Pauly affirment :

Le genre doit s'ancrer dans l'histoire, plutôt que de représenter des temps figés et intemporels, et s'émanciper des contraintes de temps, de lieu et de registres, pour illustrer les contradictions du monde et de l'individu moderne (2021, p. 89).

En tant que genre littéraire, la poésie livre un discours qui représente un fait conflictuel tiré de l'écosystème de l'auteur. Dans cette optique, Allogho Oké s'interroge sur le monde francophone. La réflexion est d'actualité, parce que le poète se libère des caractéristiques de la poésie classique. Il crée une écriture mixte lui permettant de débattre sur les conséquences de la francophonie. Cette orientation est fondée sur l'histoire et sur son expérience. En partant de l'hypothèse que l'œuvre poétique est un cadre idéal de contextualisation de l'énoncé, l'objectif de cet article est d'établir que le langage et le rythme sont au service d'un esprit subjectif qui veut à tout prix s'affirmer à travers une plainte. D'où ces interrogations : Comment les différentes postures du locuteur mettent en évidence un acte évaluatif ? En quoi le rythme est un déclencheur de l'autonomie langagière ? Peut-on retrouver les traces de la subjectivité dans ce chant poétique ? Afin de répondre à ces questions, nous utilisons les démarches descriptive et énonciative qui montrent que le locuteur décloisonne les horizons de la poésie traditionnelle et entraîne le lecteur à rechercher des outils langagiers qui réunissent les communautés.

1. Le langage, cadre d'un acte locutoire évaluatif.

En poésie, le langage est un signe matériel qui a pour fonction d'établir un pacte de la communication. Il permet, ainsi, aux participants de la conversation d'effectuer une évaluation sur une situation hors du commun. Effectivement, le poème d'Allogho Oké convoque, immédiatement, les deux principales instances de la communication qui sont le locuteur et ses allocutaires, afin d'entrer ensemble dans un univers exceptionnel. Il s'agit d'explorer les contours de la francophonie qui offrent, éventuellement, une métaphorisation spéciale du monde. Cette exploration fournit un message qui montre qu'un des partenaires de la conversation prend la lourde charge de stimuler l'échange verbal. Cette responsabilité est

⁵⁸ Tiré du recueil de poèmes intitulé *Vitriol Bantu* composé de quarante-deux pièces, « *Sur La Route de La Baule : Complainte pour un Rap* » est dernier poème de cet ensemble qui résonne comme un cri de contestation sur la situation actuelle de l'Afrique. Dans son anthologie, Raphael Misère-kouka (2000, p. :38) fait savoir qu'un volet de la poésie gabonaise est consacré à des chants larmoyants qui s'inquiètent de l'avenir de sa culture.

⁵⁹ Titulaire d'un CAPES en anglais, Ferdinand Allogho Oké est professeur dans l'enseignement secondaire au Gabon. Il est aussi l'auteur de plusieurs pièces comiques.

visible grâce à un processus actif faisant ressortir les différents mouvements des voix actives en présence. Ces vers donnent corps et visibilité à cette idée :

Dans Mamadou et Binéta

Syllabaire de mon enfance

Je lisais assis par terre

Cette phrase magnifique

Cette phrase balançoire. Allogho Oke, (2001, p.58).

L'acte de communication est palpable dès les premières lignes du poème qui ramènent à une activité évoquant les souvenirs du locuteur. En fouillant dans l'immensité du passé, il a le désir non seulement de partager, mais aussi de laisser un autre pénétrer dans cet univers clos de son enfance. Il choisit de faire surgir un symbole fort qui représente un objet affectif. La dextérité du locuteur est de prendre, directement, la parole, en imposant une image familière à son entourage, ce qui crée ainsi une réunion et une relation intime. En effet, cette intimité est liée à l'emploi du « je » qui est un moyen de personnaliser l'énoncé. Ce pronom personnel est, dès lors un performatif double. Le premier niveau renvoie à l'action de lire et d'évaluer la situation. Le second, quant à lui, est en rapport avec la configuration des allocutaires. Il se forme donc une binarité dialoguée qui échange sur un sujet particulier. Dans ce cas précis, l'émetteur utilise un langage qui a une valeur désignative et informative. La répétition de l'expression « cette phrase » montre suffisamment qu'il fait allusion à un objet contextuel qu'il décrit selon ses sentiments. Ici on note que le dialogue met en évidence un pouvoir verbal qui impose, directement, à l'interlocuteur d'écouter ses préoccupations. L'acte du langage met donc en scène une expression assertive qui évalue la société en décrivant l'état émotionnel de l'émetteur. Comme on le démontre dans ce passage:

Ce n'était pas une phrase vulgaire

Pour amuser, pour distraire la galerie des mecs

Phrase riposte de l'Afrique guerrière

Phrases Ping-Pong de l'Afrique belliqueuse

Chère à Samory, chère à Behanzin

Et autres Durs à cuire dans les casses-

Rôles du Paris cocotte-minute. Allogho Oké (2001, p. 58).

La fonction principale de l'énonciateur textuel est d'engendrer une assemblée répondant aux différentes tensions qui gravitent autour de lui. D'où, la convocation de l'apostrophe qui participe au principe de l'interaction inhérent à tout énoncé.

A l'origine de la relation entre les partenaires de la communisation se situe la question de l'apostrophe. L'invitation à la rencontre est assujettie à un code qui est parsemé dans l'énoncé. C'est pourquoi les observations de M. Monte (ci-dessous) prennent un sens dans cette étude :

L'apostrophe permet aussi de prédiquer des propriétés de l'allocutaire qui peuvent revêtir une dimension argumentative et accroître la cohésion du

poème (...). Ce rôle prédicatif prend la couleur argumentative plus nette lorsque le prédicat est fortement marqué axiologiquement. (2022, p. 261).

L'apostrophe est une passerelle qui permet à l'énonciateur de donner une visibilité aux nombreux allocutaires d'une œuvre poétique. De fait, elle s'identifie à travers différentes formes concourant à la progression de l'énoncé. Dans ce poème, le déictique « je » s'allie à d'autres composants déictiques dans le but de présenter des formulations marquées par des arguments forts. Cette disposition rattache l'idée organisatrice à une vision communautaire qui inscrit l'adresse dans un dialogisme universel. Les vers suivants illustrent cette globalisation de la parole :

La France nous a donné l'Indépendance
Nous a prêté la Langue française
Langue fair-play qui accepte nos apports
Langue qui nous permet d'être en contact
Avec le monde entier. Allogho Oké (2001, p. 59)

La personnalisation en poésie atteint son objectif lorsqu'un glissement permet au « je » d'agir sur la conscience de ses interlocuteurs. Dès ce moment, la première personne disparaît pour faire appel au collectif. Ce principe atteste la présence d'une communauté qui participe au discours poétique. Il faut, cependant, signaler que la participation n'est pas un signe d'adhésion à cette pensée. Cela prouve que le destinataire s'implique dans la conversation sans toutefois juger. La subtilité de l'acte est que le sujet pensant s'identifie à l'allocutaire et veut directement parler en son nom. Le déictique « nous » exprime une pluralité qui illustre l'envie de créer une généralité afin de donner un sens à l'affirmation initiale. Le locuteur peut ainsi énoncer librement ses arguments sans la crainte d'une contradiction. L'apostrophe devient dès lors un pacte qui conduit, inexorablement, le sujet pensant à se déployer de plus en plus dans le poème, en utilisant des subterfuges qui, progressivement, lui permettent de mettre un code de la communication révélant des vérités sociales. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire ces vers :

Si tu voles un bonbon, tu iras en prison
Si tu voles des millions tu auras promotion
Prends, prends ce milliard tu seras gaillard
Renard, richard, veinard impuni...
C'est ça, c'est ça, l'évolution
C'est ça le progrès des libertés de voler. Allogho Oké (2001, p. 59)

La gravité de la situation contraint l'émetteur à changer de stratégie pour faire adhérer le récepteur à cette cause commune. Assurément, il a l'ambition de convaincre le plus grand monde. C'est dans cette mesure qu'il utilise des arguments qui rendent compte de l'expérience communautaire. Il faut, d'ailleurs, remarquer qu'ils s'accompagnent d'un jeu oratoire qui met en scène un dialogue entre deux déictiques pronoms personnels. En fait, le marqueur « je » s'efface pour présenter le marqueur « tu ». Dans une tonalité se rapportant à l'impératif du conseil, le locuteur exhorte l'allocutaire à la prise de conscience. Par conséquent, le « je » est implicite, attendu qu'il se déploie pour mener à bien une argumentation.

En outre, le « tu », qui est exposé tout au long de cette strophe, est singulier. Les poètes classiques l'utilisaient dans le dessein de correspondre avec un être cher et réel. Par contre, dans ce poème, le « tu » destinataire renvoie à une identité confuse. On peut, par exemple, penser qu'il met en évidence un lecteur factuel qui lit, attentivement, et prend de ce fait, part à la scène. Dans cette perspective, il est possible d'évoquer le principe d'apostrophe rhétorique⁶⁰. Nous pouvons donc observer qu'il appartient au fictif et relève, dès cet instant, d'une duplicité énonciative causée par le changement fréquent d'allocutaire.

Cette acception peut justifier la présence des marques de suspension gommant la fin de la phrase attendue. Cela n'implique que le destinataire, qui peut être dans ce cas de figure, un lecteur seul, capable de deviner la suite des propos du sujet parlant. Il faut donc dire que les pronoms personnels construisent en général un système qui se positionne dans un jeu dialogique servant à représenter des points de vue. Ainsi, l'apostrophe, justifiant un acte évaluatif textuel⁶¹ met en vigueur un rythme singulier dans ce poème.

2. Du langage à la construction d'un rythme singulier

Face à une situation précise, la poésie a pour mission de donner un ou plusieurs points de vue pertinents. En utilisant des moyens d'expressivité qui visent à toucher la sensibilité du plus grand public, le poète se cache derrière le locuteur pour exprimer une singularité en rapport avec le problème qu'il veut exposer et résoudre. Il envisage ainsi des choix langagiers donnant à son poème une cadence personnelle traduisant une vision du monde.

En poésie, le rythme a pour effet de transcender la réalité et de former un langage lié à des phénomènes de métrique et de symétrie qui affectent le sens de l'énoncé. Par conséquent, le rythme désigne une harmonie textuelle constituant un point central de l'étude poétique. C'est dans cette optique que Joëlle Gardes Tamine soutient que :

On appellera rythme la reprise de toute configuration d'éléments différemment marqués, comme temps forts et faibles, comme syllabes longues et brèves. Le rythme suppose des mesures répétées, et à la proximité dans le temps de ces structures. Cette répétition peut être parfaitement régulière, ou approximative. S'il existe ainsi des rythmes codés à priori, comme ceux qui sont liés à la métrique, la plupart ne sont pas (2013, p. 61).

Le rythme dépend de la volonté du poète-locuteur de mettre en scène un langage reposant sur un code préalablement défini par ses sensations. Chez Allogho Oké, le rythme est lié aux images qu'il décrit. On remarque une première allusion renvoyant au titre de l'œuvre. Il importe de dire qu'il traduit une orientation musicale du sens de l'énoncé. Deux mots-clés permettent de reconnaître l'enjeu rythmique relevant de deux mouvements artistiques et communautaires qui semblent opposés. En effet, la complainte est une chanson populaire racontant la situation trouble d'un personnage ou d'une communauté déterminée. Elle est

⁶⁰ Selon Fromilhague (2015, p. 102), l'apostrophe rhétorique est une manipulation oratoire qui permet de s'adresser à un « interlocuteur fictif ». Dans la majorité des cas, c'est un lecteur virtuel à qui l'émetteur expose un fait. On peut parler du phénomène de conscience interactive, vu que la présence de cet interlocuteur est exigée afin de pouvoir continuer la communication.

⁶¹ Kerbrat-Orecchioni (2016, p.30-31) pense que Les conditions de communication d'un discours sont assez subtiles. Le locuteur doit effectuer son vœu dans le strict respect des règles de l'énonciation. Effectivement, ce poème revient sur un aspect binaire qui mêle les différents interlocuteurs. Dans cette mesure, il n'y a pas de frontière matérielle entre les actes vus qu'ils servent à évaluer une situation existentielle.

composée de plusieurs couplets rapportant un récit parfois tragique. Le Rap, quant à lui, est un genre musical issu des ghettos afro-américains parlant de la révolte. Il consiste, le plus souvent, à la récitation des couplets rimés séparés par des refrains. Le locuteur relie ces deux arts afin de créer une expression qui attire le plus grand monde. Ce lien prend en compte des objets identiques qui favorisent l'avènement d'une œuvre mixte.

Cette mixité⁶² prouve que le locuteur arrive à une singularisation du rythme. Ce procédé est possible lorsque la parole du poème devient visuelle. Effectivement, le lecteur regarde une forme qui l'interpelle et le pousse à mener des investigations, afin de saisir la singularité de l'énoncé. Il est important de rappeler aussi que le phénomène de singularisation renvoie à une personnalisation⁶³ du « dire poétique ». Le poète affirme son art en assumant la disposition de son œuvre. Le titre fait donc écho à une organisation rythmique qui se matérialise dans l'énoncé à travers les éléments suivants : le couplet, le refrain, la métrique et ses sonorités.

Dans « *Sur la Route de La Baule : Complainte pour un Rap* », le rythme est le lieu par lequel l'émetteur montre son savoir-faire. Il faut, cependant, souligner qu'il transgresse volontairement les principes rythmiques initiaux dans l'intention de donner un éclat à la communication. C'est un moyen de se mouvoir sans contraintes et d'arriver à exposer tous les contours de ses émotions. C'est pourquoi l'organisation rythmique s'appuie sur l'envie d'imposer une manière de parler qui s'affranchit des normes linguistiques de l'institution présentée dans l'énoncé. De plus, le locuteur établit une structuration binaire de sa pensée qui repose sur deux objets d'un même univers musical et poétique.

Plus petite unité de construction de ce poème, le refrain est un distique qui fait référence à un jeu ludique de la société africaine. En fait, c'est une information qui donne un sens aux différents couplets attendu qu'il n'y a pas de scission dans la pratique discursive de cet énoncé. C'est dans cette mesure que ce refrain participe de la vitalité de ce discours :

Toto tire Nama

Nama tire Toto. Allogho Oké (2001 p. 58).

Le refrain est un distique⁶⁴ (deux vers) qui revient comme un leitmotiv dans la poésie. Cette répétition entre les couplets lui donne une place de choix. En effet, la vigueur de cette image résulte de la reprise incessante de ces paroles avec une même structure rythmique. Ce

⁶² Georges Molinié (1993, p. 18) explique que : « Dans la poésie moderne, à partir d'Apollinaire, la prosodie (le compte des syllabes) devient approximative (en partie dans un souci de rapprocher la pratique versifiée de la vie réelle du français). D'autres part, la "liberté" du vers, dans le vers libéré puis dans le vers libre, entraîne à un mélange de toutes sortes de mètres (types rythmiques) ». Le processus de mixité dans ce poème rapproche des éléments issus de divers horizons.

⁶³ La personnalisation marque une caractéristique de la poésie moderne. Il est souvent important d'identifier les modalités traduisant la présence d'une personne qui prend en charge le discours. Cette activité permet d'établir progressivement les particularités d'une expression personnelle.

⁶⁴ Ce refrain correspond à la loi des huit syllabes. L'égalité numérique de ces deux vers est un groupe rythmique qui se formalise en (AB-BA ou un rabebera). Il s'agit de retrouver les mêmes sonorités en début et la fin du distique. De Cornulier (1999, p. 4) précise que cette disposition syllabique ou mesure métrique est ambivalente et ambiguë parce qu'elle dépend de la pertinence du contexte. Cette présentation est liée à un rythme visuel qui produit un effet insolite ou créé une atmosphère ludique.

refrain appartient ainsi à un lexique stylistique que Nicole Ricalens-Pourchet présente par le terme d'antépiphore⁶⁵. Ainsi qu'elle l'affirme lorsqu'elle écrit :

C'est un refrain que l'on retrouve surtout en poésie et dans les chants. C'est la répétition d'une même formule ou d'un même vers au début ou à la fin d'une même strophe. Elle peut aussi apparaître au milieu. Cette répétition peut relever de l'obsession ou bien exprimer "sans doute aussi" le besoin de tranquillité statique qui compense le côté aventureux de la création poétique. (2016, p.22)

Cette acception de Ricalens-Pourchet se vérifie dans l'extrait ci-dessus. Ce couple de vers émane d'un esprit communautaire. L'enjeu de ce refrain est de permettre à l'interlocuteur de ressasser les souvenirs de son enfance afin de retrouver les capacités d'affirmer son identité. Le refrain a donc un « rôle crucial »⁶⁶ parce qu'il relie l'être à son histoire originelle. Cette affirmation est perceptible dans ce poème attendu que le locuteur expose les gestes de sa communauté.

Les nombreux couplets⁶⁷, quant à eux, montrent une densité sonore. Il faut dire que les structures phonique et rythmique se mêlent, afin de stimuler un contrat de communication qui veut impacter les interlocuteurs. Ces vers ont l'utilité de le démontrer :

Où sont donc :

Buluphonie ?

Téképhonie ?

Fangphonie ?

Punuphonie ?

Obambaphonie ?

Nzébiphonie ?

Haoussaphonie ?

⁶⁵ L'antépiphore chez Fromilhague (2015, p.29) révèle « un effet de clôture ». Le refrain devient ainsi paradoxal vu qu'il permet au locuteur de définir les contours de l'univers de l'enfance et par la suite, de traiter d'un sujet conflictuel.

⁶⁶ Cette affirmation de Monte (2022, p.190) suppose que le refrain ne peut être gommé du texte initial. A sa suite, nous affirmons que son absence entre les derniers couplets est qu'il a accompli sa fonction qui consistait à faire prendre conscience de la gravité de la situation.

⁶⁷ Nous assistons souvent à des discussions terminologiques dans les études stylistiques. C'est dans cette mesure que nous considérons certaines définitions afin de pouvoir donner un cadre analytique aux structures de la parole de ce poème. En parlant de strophe, Michèle Monte décide de désigner les objets selon des situations concrètes : « J'appelle laisse des groupes de vers dans les poèmes non métriques, en réservant le nom de strophe aux seuls groupements métriques. » Brigitte Buffard-Moret rappelle quant à elle, des exigences historiques pour dire que : « Le terme couplet qui à l'origine, désignait le groupement de deux vers qui était la base des chansons accompagnant les danses médiévales est plus adéquat ». Nous voyons que les notions poétiques forment des groupements de construction parfois confus. Ces définitions offrent une clarification indispensable qui permet de mettre un nom aux différentes structures invoquées. Dans la dynamique d'étude de ce poème, nous utilisons les termes de couplet et de refrain. De fait, les couplets sont des parties d'une chanson séparée par le refrain.

Bambaphonie ?

Touaregphonie ?

Wololfphonie ? Allogho Oké (2001, p. 60)

Ce couplet est un exemple de la capacité de l'émetteur à se marginaliser pour revendiquer une prise en compte de l'authenticité de nos langues africaines. Il utilise ainsi un écho phonique en « phonie » qui suggère une musicalité en accord avec le mot fondamental « francophonie. Le locuteur fait preuve d'une création innovante mettant une égalité entre le terme initial et les différentes formulations en « phonie ». Par ailleurs, la modalité interrogative renforce la dynamique du dialogue qui obéit à la multiplicité de caractérisation d'objets aboutissant à un principe totalisateur de la sphère linguistique. Assurément, il ne s'agit pas ici, de réfuter les apports de la francophonie, mais de convoquer l'histoire du peuple, afin qu'émerge une organisation faisant référence à toutes ses composantes.

Le contenu des couplets renvoie aussi à une disposition fondée sur une métrique souple, vu qu'on ne retrouve pas un volume syllabique classique. Renvoyant à des vers libres, le système métrique fixe à cause de la longueur des lignes différentes d'un vers à un autre ou d'un couplet à une autre. Par ailleurs, les rimes, le plus souvent en sonorité continue (AAAA), participent à une métrique disproportionnelle.

La rime de ce poème est plus masculine que féminine. La reprise épiphorique du groupe de mots « prend tout » au début et à la fin de chaque vers est purement fonctionnelle. C'est le signe d'un souci d'uniformiser la parole et mettre une pression sur les allocutaires. Ces vers sont l'expression de cette situation oppressante :

Renault, prado, merco, prend tout

Prend tout au service prend tout

Et même sa secrétaire, son aide de camp, son cuisinier

Prend tout au bureau, prend tout

Et même son cabinet de toilette, prend tout

Prend tout au bureau, prend tout ! Alloghé Oké (2001, p. 60)

Les arguments et les exemples sont à l'origine du rythme dans le couplet ci-dessus. A l'exception d'un seul vers qui par sa longueur renvoie et sa rime masculine en « ier ». Il segmente ainsi l'assonance en « prend tout » en deux blocs. Relevant, préalablement, du visuel, la répétition se précise en montrant une pensée qui ne peut s'exprimer correctement. Le locuteur est à l'origine d'un rythme qui tient compte d'une répétition saccadée : le lien épiphorique devient une métaphore en relation avec la perversion de la société. La métaphorisation, ici, est totale puisque la locution « prend tout » est à la fois l'expression d'une dénonciation virulente et l'affirmation d'un échec communautaire. Le sujet pensant accentue ce sentiment douloureux en utilisant cette expression dans plusieurs couplets. Les vers suivants montrent que le locuteur s'emploie à présenter les délits des détenteurs du pouvoir :

Un fonctionnaire affecté, promu

Prend tout au bureau, prend tout

Moquette, serpillère, ampoules, prend tout

Prend tout au bureau, prend tout

Clim-ordi-ventilo, prend tout

Prend tout au bureau, prend tout

Punaises, trombones, agrafeuses, prend tout

Prend tout au bureau, prend tout ! Allogho Oké (2001, p.59- 60)

Dans cette strophe, on observe que la répétition jalonne le poème. Elle est l'image d'une consciente cohérente rabâchant, incessamment, le malheur de l'univers. Nous découvrons dès lors, une régularité textuelle qui s'attache à ne pas sortir des zones de turbulence. Le lexique ne présente pas ainsi des variations importantes qui peuvent altérer le contenu de l'énoncé. La répétition est liée au principe d'unicité qui montre les tensions à l'origine du rythme. Le fond rythmique révèle une dimension sensible de cet énoncé qui a pour fonction de mettre en évidence les préoccupations du locuteur. Par un rythme original, l'énonciateur dispose les mots et les sonorités selon l'objectif qu'il veut atteindre. C'est, sans nul doute, un moment qui souligne, de manière évidente, ses émotions.

3. Langage et rythme : pour une matérialisation de la subjectivité

En poésie, le point de vue du locuteur est souvent lié au lyrisme qui se matérialise par le déictique pronom personnel « je ». Cette première personne du singulier et ses variantes constitue un champ expérimental où la conscience opère divers contacts avec son « égo » pour offrir à l'autre un regard parfois ironique sur un état désastreux. Effectivement, le lyrisme prend tout son sens lorsqu'un être se détache pour aller dans les profondeurs de son âme, afin de créer un espace scénique formalisant les préoccupations du moment. Le poème de notre étude a la particularité de ne pas se réfugier dans les méandres du souvenir et de l'égotisme. Il nous fait découvrir un horizon⁶⁸ qui, à travers l'apostrophe interactive, pose des interrogations existentielles d'une urgence capitale. Les questions de ces quelques vers sont la parfaite illustration :

Afrique, as-tu besoin de voir une trompe d'éléphants

Pour savoir qu'on te trompe ?

As-tu besoin d'entendre une trompette

Pour savoir qu'on te trompe ?

Car à l'heure où je parle

La France en dehors du français

Amis au programme des universités

Le breton, le corse, le provençal et le gallois. Allogho Oké (2001, p.61)

A la première lecture, ces vers soulèvent des questions objectives qui intéressent toute la communauté. Le déictique pronom personnel « tu » constitue avec le « je » implicite un cadre

68

énonciatif où le jeu de la parole rapporte un conflit sans précédent. Assurément, ce dialogue présente une union entre les deux interlocuteurs. L'émetteur veut influencer son récepteur en utilisant un langage métaphorique. Il prouve, à juste titre, qu'il dispose d'un pouvoir verbal. Il est ainsi la figure essentielle de l'organisation oratoire. Toutefois, la modalité interrogative ne peut gommer les traces de la subjectivité, vu que l'énonciateur émet son avis. Le marqueur interrogatif repose sur le lien de répétition d'un vers identique. Nous pouvons supposer que cette reprise est une stratégie permettant un motif relatif à l'angoisse. C'est pourquoi le « je » succède à ces interrogations pour faire écho à la douleur d'un sujet parlant désespéré. Cette modalité est aussi reliée au « je » de la première strophe. En effet, le « je » initial ne change pas de point de vue dans tout l'énoncé. On peut penser qu'il a pour ambition d'établir une plainte⁶⁹. Jean-Pierre Richard retrouve ce schéma dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud :

Son ambition en effet n'a rien de vague ; dès le début il sait où il veut aller.
Au lieu de tant épiloguer sur sa retraite, il vaudrait mieux par conséquent
s'interroger sur ses buts, son intention n'était pas dès le départ contradictoire,
si elle ne contenait pas en elle la logique d'un inévitable échec (1955, p. 274-
275)

L'auteur veut nous faire comprendre que la poésie fonctionne sur un plan préétabli. Le principe de l'anticipation est donc au centre de toute œuvre poétique. Chez Ferdinand Allogho Oké, le constat conduit à une planification des arguments qui justifie la plainte du locuteur. Nous pouvons ainsi penser que celui qui prend la responsabilité de la parole comme énonciateur textuel se transforme en locuteur-poète, afin de se mouvoir et de construire un acte de langage performatif qui confirme le caractère illusoire de la francophonie. Ces vers montrent la complexité de cette union :

Les chefs du Monde francophone
Les voilà qui vont s'en vont à La Baule
Jeter au bol leurs langues locales
Jeter des fleurs à la francophonie
Et des cailloux à leur vidophonie. Allogho Oké (2001, p. 58)

La francophonie⁷⁰ se présente comme une plateforme donnant à tous les peuples, qui ont pour partage la langue française, l'opportunité de se découvrir et de se rassembler afin d'arriver à leur épanouissement. En réalité, l'auteur s'inquiète de la mixité de cette organisation. C'est dans cette optique qu'il affirme qu'elle ressemble à une « tour de Babel »⁷¹.

⁶⁹ Il est important de s'arrêter un instant et de décrire la mission institutionnelle de la Francophonie afin de justifier l'attitude du locuteur. Elle est une ère culturelle où des hommes et des femmes partagent la langue française en commun. Elle a pour objectif de promouvoir cette langue, la diversité culturelle, la paix, la démocratie et les droits de l'homme. Le locuteur constate son échec dans ses principales fonctions. Il conclut qu'en tant que conscience morale, elle est un leurre, une duperie, et même une imposture. D'où cet esprit de révolte qui l'amène à se plaindre.

⁷⁰ C'est le moment de se rendre compte que le locuteur transforme la francophonie institutionnelle en un objet animé qui, en tant que conscience morale, est l'expression humaine d'un être opprimant son prochain.

⁷¹ Tirée de l'histoire de La Bible (Genèse 11, 1-9), la tour de Babel est le symbole de la malédiction divine. En effet, les hommes ne parlaient qu'une seule langue. Ils décident ainsi de construire une tour afin de relier la terre au ciel. Cette ambition est un signe d'orgueil que Dieu punit en diversifiant les langues. La métaphorisation renvoie à une cacophonie, à une brouille où personne ne peut collaborer. Elle rappelle aussi la dispersion et les limites des hommes.

Cette image forte renvoie à une comparaison. Il s'agit pour le locuteur-poète de mettre en place une modalité métaphorique faisant allusion à l'échec de la francophonie. Dans une perspective généralisant, les expressions « jeter au bol » et « jeter des fleurs »⁷² font référence à une dynamique illustrant une critique sévère et ironique des actions des responsables de cette institution. En effet, nous sommes en présence d'un lexique évaluatif péjoratif. Il faut partir de ces expressions pour rechercher les traces de la subjectivité dans ce poème.

Les figures subjectives sont liées, dans la majorité, à un esprit de révolte qui est visible à travers les motifs du désir, du vouloir, de la prière et de la plainte. Ces différents motifs marquent le point de construction d'un ensemble thématique homogène d'un locuteur qui par la répétition assume ses émotions. L'assomption repose sur expérience immanente qui permet au locuteur d'affirmer sa personnalité et ses engagements sociaux. C'est dans cette mesure que la subjectivité met en exergue les appréciations du sujet pensant. Joëlle Gardes Tamine pense qu'elle est visible dans tout texte littéraire :

Ainsi tout texte émane-t-il d'une subjectivité dont il faut préciser les aspects. Entre les objets et les êtres d'une part et le sujet parlant de l'autre se situe le langage qui constitue une représentation du monde ou une construction d'un monde imaginaire. (2013, p.19)

La subjectivité⁷³ est un langage évaluatif qui permet au locuteur de manifester sa présence à travers des marques singulières. Elle définit ainsi les caractéristiques mélioratif ou péjoratif revenant, de manière lancinante, dans une œuvre littéraire. Il faut dire que le mécanisme consiste à enfouir la pensée originelle sous un amas de procédés démontrant une objectivité apparente. Par ailleurs, la voix du sujet parlant marquée par une assertion négative est confrontée à l'envie d'accepter de se fondre dans l'opinion générale. L'effet ironique⁷⁴ tient alors à dissiper un malentendu qui le positionnait comme le vili pendeur de la francophonie. Ces vers montrent cette attitude :

Vive la francophonie
C'est bien, c'est bien
Mais je m'étonne aussi
De l'apathie de l'Afrique moderne
Qui n'arrive pas à sauver ses langues. Allogho Oké (2001, p. 60)

Face à l'échec de la francophonie, la réaction du locuteur est immédiate. Il cherche les moyens de créer un espace de réflexion qui peut de nouveau réveiller la conscience collective. Ce cri d'alarme provient du fond de son être et révèle ainsi une subjectivité enfouie.

⁷² Nous pouvons placer ces expressions sur l'axe paradoxal de la dénotation et de la connotation. La notion de la connotation est plus visible parce que la première image est négative. Tandis que la seconde qui repose sur l'ironie est positive.

⁷³ Il faut se référer toujours aux travaux de Benveniste (1966, p.66) qui stipulent que les pronoms personnels sont porteurs d'une identité subjective. Nous pouvons ainsi citer le déictique « je » qui mène directement à une personne physique, psychologique et morale

⁷⁴ En définitive, l'ironie, ici, est une manière de vouloir masquer ses sentiments et de faire preuve d'objectivité.

Conclusion

Pour conclure, on observe que le langage et le rythme dans le poème de Ferdinand Allogho Oké présentent les principes de l'apostrophe qui permettent à l'émetteur de se mouvoir et de former une unité avec son récepteur. Cette union est à l'origine d'une musicalité singulière qui rend compte des injustices de la relation entre la France et l'Afrique. Selon lui, la francophonie est armée silencieuse qui détruit la richesse langagière du peuple africain. Dès lors, le locuteur entraîne ses interlocuteurs dans un combat collectif qui tire sa source de ses interrogations. La répétition est la modalité centrale de ce langage qui se veut constatif et actif. C'est dans cette perspective qu'il parsème des outils montrant ses peurs. D'où une subjectivité renvoyant à son état d'esprit.

Références bibliographiques

- Allogho Oke Ferdinand, 2001, « Sur la Route de La Baule : Complainte pour un Rap » in *Vitriol Bantu*, Libreville, Editions Raponda Walker.
- Benveniste Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Buffard-Moret Brigitte, 2011, *Précis de versification*, Paris, Armand Colin.
- Champonnier Julie, Pauly Geoffrey, 2021, *Les genres Littéraires*, Paris, Editions Ellipses.
- Cornulier Benoit de, 1999, *Petit dictionnaire de métrique*, Centre d'Etudes de Métriques de Nantes, Université de Nantes.
- Gardes Tamine Joelle, 2013, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin.
- Fromilhague Catherine, 2015, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 2016, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- Misère-Kouka Raphael, 2000, *Anthologie des poètes gabonais d'expression française*, Paris, L'Harmattan.
- Molinié Georges, 1993, *La Stylistique*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires Françaises.
- Monte Michèle, 2022, *La Parole du poème, Approche énonciative de la poésie de langue française (1900-2020)*, Paris, Classiques Garnier.
- Ricalens-Pourchot Nicole, 2016, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand colin.
- Richard Jean-Pierre, 1955, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil.