

Poétique de l'absurdité sentimentale chez Josué Guebo : pour un décryptage du poème éponyme *l'or n'a jamais été un métal*

Nibonténin Ephraïm Benjamin SORO

Enseignant-Chercheur, Assistant, Poésie négro-africaine
Université Alassane Ouattara - Bouaké - Côte d'Ivoire
ephrasnb@gmail.com

Résumé

Par son ambivalence notoire, l'amour est un sentiment complexe qui oscille entre euphorie et dysphorie, entre plaisir et douleur faisant ainsi écho à la dualité existentielle. De même, sous la plume de Josué Guebo, l'univers est mis sens dessus dessous par les soupirs amoureux pour ne retrouver son harmonie que lorsque l'être aimé répond enfin à la flamme qui consume le poète. Ces oscillations du sentiment amoureux en quête de stabilité émaillent un poème éponyme qui se décrypte à l'aune de sentiments contrastés résultants de réalités universelles : l'absurdité et la dualité.

Mots clés : amour, dualité existentielle, poésie, absurdité sentimentale, femme, poème éponyme

Abstract

By its notorious ambivalence, love is a complex feeling that oscillates between euphoria and dysphoria, between pleasure and pain, thus echoing the existential duality. Similarly, under the pen of Josué Guebo, the universe is turned upside down by amorous sighs only to regain its harmony when the loved one finally responds to the flame that consumes the poet. These oscillations of the feeling of love in search of stability enamel an eponymous poem which is deciphered by the yardstick of contrasting feelings resulting from universal realities : absurdity and duality.

Keywords : love, existential duality, poetry, sentimental absurdity, woman, eponymous poem

Introduction

Perçue comme le caractère de ce qui est absurde, l'absurdité se rapporte à ce qui va à l'encontre des lois de la logique. Ainsi, par son caractère aberrant et ahurissant, l'absurdité se présente comme une réalité existentielle susceptible de féconder les productions littéraires, notamment poétiques ; surtout que la poésie, genre littéraire qui naît

de l'émotion et qui génère de l'émotion, est très souvent en contradiction avec l'évidence des choses. La poésie qui échappe à la raison tire donc son charme de l'absurde. Selon C. Triau (Universalis 2014) « Pris dans une acception large et diffuse, « absurde » peut être employé pour caractériser des œuvres littéraires qui témoignent d'une angoisse existentielle, celle de l'individu égaré dans un monde dont l'ordre et le sens lui échappent. » En ce sens, l'absurdité charrie des inquiétudes liées à l'inconstance de certains aspects du présent et de l'avenir. Corrélativement, par absurdité sentimentale on entend l'inconséquence, la versatilité du sentiment amoureux et les paradoxes qui s'y greffent. Cette absurdité, donc, résonne comme l'aveu de la complémentarité des contradictions affiliées au sentiment amoureux. Sous ce rapport, sous la plume lyrique de Josué Guébo, l'absurdité sentimentale est l'enchaînement de contradictions harmonieuses générant poéticité et esthétique. Et cette perception de l'absurde se ressent dans *L'or n'a jamais été un métal* et conditionne et la lecture et la compréhension du poème.

Publié en 2009 aux éditions Vallesse, la première poésie de Josué Guébo offre chronologiquement les titres suivants : “L'or n'a jamais été un métal” (pp.9-44), “Sept et deux font Soixante quatre”⁹⁰ (pp.45 -62), “Décompte” (pp.63-79), et “Lignes retrouvées” (pp.81-101). Mais, dans le cas de cette étude, l'attention se portera exclusivement sur le poème qui a donné son nom à l'œuvre au point de l'ériger, sur le plan esthétique, en poème éponyme (poème du même nom). Le présent article, donc, contre toute attente, peut-être, ambitionne de lever le voile sur une facette, plus ou moins obscure, de l'écriture du poète ivoirien Josué Guébo à l'ère post-négritudienne : une poésie traversée par l'absurdité.

Ainsi, la réflexion oscillera autour de l'interrogation suivante : comment se manifeste l'absurdité sentimentale dans le poème éponyme *L'or n'a jamais été un métal* ? Pour répondre à cette préoccupation, on arguera que les figures microstructurales et macrostructurales se combinent pour déployer la dualité existentielle sous la plume de Josué Guébo. C'est que, par le levain du sentiment

⁹⁰ Le texte poétique “Sept et deux font Soixante quatre” est un groupement de douze textes agencés dans l'ordre décroissant : Parole 12 - Paroles 1 (pp.47-62). Ce titre absurde par l'inexactitude du calcul mathématique supposé est en réalité la reprise du vers quatre de la “Parole 2” (p.60) : « Nuit des conseils, / Nuit de conciliabules balbutiants, / Nuit d'algèbre cramoisie / Sept et deux font soixante-quatre ».

amoureux, l'écriture poétique subit le poids d'émotions euphoriques et dysphoriques. Or, comme le souligne G. Molinié (1986, p.9) en stylistique, méthode et discipline portant sur la littérarité des textes, « il s'agit d'analyser les faits langagiers ». En ce sens, la stylistique générale développée par Molinié sera convoquée, notamment, celle du langage figuré, celle « du monde des figures » (1986, p.79).

Et puisqu' « en stylistique, le texte est appréhendé comme un objet complexe dans lequel forme et sens sont indissolublement liés. [...] L'étude stylistique d'un texte implique donc une analyse grammaticale, linguistique, rhétorique, éventuellement poétique » (N. Laurent, 2001, p.8) la poétique se combinera à la stylistique. La poétique, étant au sens large, selon J-P. Makouta-Mboukou (1985, p.83) « le système poétique d'un écrivain, c'est-à-dire la conception qui est le fondement de son art en sa qualité d'écrivain, qu'il soit poète, romancier, nouvelliste, conteur, dramaturge ou essayiste ». Ici, ce qui fonde l'art du poète Josué Guébo c'est le caractère éponyme et surtout absurde du poème qui fait office de corpus. Ainsi, de manière pratique, l'article se déroulera autour du constat de l'absurdité dans le poème éponyme de Josué Guébo, avant de s'intéresser à la perception poétique de l'amour à travers l'angoisse sentimentale d'une part et la réciprocité sentimentale d'autre part.

1. Poème éponyme et absurdité : pour une nouvelle poétique

Si Josué Guébo innove par son titre, *L'or n'a jamais été un métal*, qui se révèle être éponyme, il convient de préciser toutefois que le procédé qui consiste à réunir plusieurs poèmes dans un seul livre et à aller jusqu'à donner le titre de l'un d'entre eux à tout le recueil n'est pas une première expérience dans la poésie négro-africaine, ivoirienne notamment. Dans un de nos articles (N. E. B. Soro, 2022, p.45)⁹¹ on observait singulièrement que le poème *Cri* (CEDA, 1989) de Charles Nokan, est « le regroupement de 6 textes poétiques : “La voix grave d'Ophimoi” (pp. 15-62), “Le cri rouge” (pp. 63-92), “Nos cœurs

⁹¹ “Lyrisme et engagement dans la poésie nokanienne : une quête de Liberté” in « *Charles Nokan : approches plurielle d'une écriture engagée* », Tome 2 « Écriture engagée et idéologie nokanienne », Sous la direction de Konan Arsène KANGA, Diakaridia KONÉ, Arsène BLÉ Kain, Paris, L'Harmattan, 2022.

fleuriront” (pp. 93-116), “La chanson de la rivière” (pp. 117-152), “La marche du peuple Eburnéen” (pp. 153-164) et “La voix de tous les peuples” (pp. 164 -190) ». Mieux, le poème *L’être le désêtre et le non-être* (PUCI, 2000) de Nokan « est la combinaison de trois textes : le poème éponyme “L’être le désêtre et le non-être” (pp. 9-24), “La marche du peuple Ivoirien” (pp. 25-32) et “N’Djabian” (pp. 33-60) » (N. E. B. Soro, 2022, p.45).

Ordinairement le concept éponyme se rattache aux genres prosaïques, notamment romanesques, où le nom d’un personnage est attribué à l’œuvre : on parle alors d’œuvre éponyme (du même nom). Or, le nom est, sur le plan artistique, la dénomination ; c’est-à-dire le titre. Le titre d’une œuvre est donc son nom et le concept « éponyme » ne serait donc pas exclusif aux noms des personnages. Certes, les œuvres littéraires, surtout poétiques, se singularisent par des titres (noms) séduisants et parfois déroutants ; mais celui de Josué Guébo, à l’instar de *L’être le désêtre et le non-être* de Charles Nokan qui donne son nom à une œuvre entière, choque par la négation de l’évidence : l’or, dans son sens dénoté, est bien un métal. On en déduit l’avènement ou l’existence d’une “poésie éponymique”⁹² qui enjoindrait le poéticien à davantage considérer les titres. Après tout comme le soutien Professeur Toh Bi, dans ses théories sur la création poétique, « la poésie est création d’images et cette création peut déjà se sentir à travers le titre des œuvres »⁹³. Ainsi, au fil de l’analyse, une signification s’attachant au titre paradoxal *L’or n’a jamais été un métal* devrait se dessiner. Mais avant, il importe de s’attarder sur le concept de poétique et sur les effets de l’absurde.

⁹² La “poésie éponymique” que nous tentons de formaliser est visiblement constituée de plusieurs textes, voire de plusieurs recueils poétiques dont l’un donne son titre à l’œuvre entière. En Côte d’Ivoire, bien avant *L’or n’a jamais été un métal* (Vallesse, 2009) de Josué Guébo et *L’être le désêtre et le non-être* (PUCI, 2000) de Charles Nokan, paraissait, en 1985, *Une poignée de main* de Paul Ahizi (NEA/ CEDA / FRAT-MAT). Le titre de l’œuvre de Paul Ahizi est la reprise du celui du premier des 19 textes qui constitue le recueil. Et que dire de *Coups de pilon* (Présence Africaine, 1973) du sénégalais David Diop, œuvre poétique constituée de trois sections de poèmes : “Coups de pilon” (pp.9-30), “Cinq poèmes” (pp.31-38) et “Poèmes retrouvés” (pp. 39-66) ? La “poésie éponymique” n’est donc pas à ses premiers pas. En ce sens, des recherches ultérieures devraient permettre de mieux cerner la genèse et les contours des poèmes éponymes en vue d’une meilleure conceptualisation.

⁹³ Propos de Emmanuel Toh Bi, Professeur Titulaire spécialiste de poésie négro-africaine, lors du cours magistral « Poésie négro-africaine : traits et identité » dispensé aux étudiants de Licence 1 des Lettres modernes de L’Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d’Ivoire) le mercredi 22 février 2023 au Campus 2.

1.1. Pour une appréhension du concept de poétique

On doit le substantif féminin “poétique”, aujourd’hui entendu comme discipline et théorie des genres littéraires, au philosophe grec de l’Antiquité Aristote. À en croire M. Jarrety (2001, p. 331) la poétique d’Aristote : « exclut le lyrisme qui, subjectif, ne permet pas l’imitation, notion clé. Ce dont traite Aristote, ce n’est donc pas toute la poésie, mais la production en vers (épique et dramatique) qui relève de l’imitation et représente les actions humaines par le langage. » Pour Aristote l’être humain est non seulement enclin à l’imitation, mais il prend surtout plaisir à l’imitation ; et c’est de là que jaillit la poésie. À l’origine, la poétique s’intéresse, donc, à l’épopée et à l’art dramatique, qui écrits en vers, mettent en scène des héros tout en excluant le lyrisme jugé incompatible avec l’imitation. Ainsi Aristote peut-il dire : « le poète doit être un créateur d’intrigues bien plus qu’un auteur de vers, dans la mesure où être poète, c’est composer une représentation et que ce qu’il représente, ce sont des actions. » (2014, 1451b)

De nos jours, le concept de poétique n’est plus aussi restrictif au point d’exclure la poésie lyrique. Au fil du temps, la poétique d’Aristote évoluera pour devenir prescriptive : elle fonctionnera alors comme un ensemble de conseil et de technique d’écriture.⁹⁴ Cette réalité, M. Aquien (1993, p.15) la souligne dès l’entame de son *Dictionnaire de poétique* :

La poétique est devenue plutôt un art poétique, au sens étymologique du mot, un recueil de techniques et de conseils pour faire de la poésie. Ces ouvrages étaient d’ailleurs souvent composés par des poètes ; ils y recueillaient leur expérience et leur recherche poétiques, les formes élaborées du vers, de la rime, des strophes, des poèmes, et se situaient en quelque sorte en amont des textes à venir au moins autant qu’ils décrivaient un certain état de la poésie.

La poétique devient, en ce sens, un ensemble de règles présidant un genre littéraire. Aujourd’hui chaque genre littéraire a sa poétique : le roman, le théâtre et la poésie ont leurs poétiques. Dès lors, la poétique fonctionne comme une théorie littéraire. C’est ainsi

⁹⁴ *Défense et Illustration de la Langue Française* (1549) de Du Bellay (1522-1560), et *Art Poétique* (1674) de Boileau (1636-1711) sont des exemples.

que pour M. Jarrety la poétique est « la théorie des genres » (2001, p.330), « l'ensemble des traits qui caractérisent la création littéraire d'une époque ou d'un écrivain [...] l'art de production des œuvres. » (2001, p.331). Sous un autre angle, la poétique tisse d'étroites relations avec le genre poétique. Concernant les rapports spécifiques et intimistes qui les lient, J. Cohen (1966, p.7.) écrit : « la poétique est la science dont la poésie est l'objet ». C'est que la poétique fonctionne comme une clé de lecture poétique. En ce sens, M. Aquien (1993, p.7) argue : « L'histoire de la poésie se confond en quelque sorte avec l'histoire de la poétique, si l'on entend par là au sens strict – et premier – l'ensemble des procédés et des techniques qui entrent en jeu dans la fabrication d'un poème ». La réalité est que la poétique n'est pas que pure abstraction elle se veut aussi pratique. J-P. Makouta-Mboukou (1985, p.119) affirme :

Une réflexion théorique sur la poétique, comme le signale Todorov, si elle ne s'appuie sur les données des œuvres réelles, cette poétique est stérile et inopérante. Ce qui signifie qu'à chaque fois la poétique est précédée et suivie de l'interprétation des œuvres. C'est en s'appuyant sur les œuvres existantes qu'une réflexion générale sur la littérature est possible, que des lois générales sur cette littérature peuvent être élaborées. Car c'est à l'intérieur même de la littérature que la poétique cherche ses lois.

La poétique n'est donc pas qu'abstraite, mais elle découle aussi d'œuvres existantes. Ainsi, en épousant la vision de J-P. Makouta-Mboukou, nous tenterons d'élaborer une poétique de l'absurdité sentimentale dans la poésie négro-africaine, à partir du poème éponyme "L'or n'a jamais été un métal" ; car la poétique fonctionne aussi comme une clé de lecture « au service des lecteurs » (1985, p.118). En réalité, la poétique peut s'apparenter au style d'un auteur et c'est en ce sens que nous l'entendrons, ici. René M. Gnaléga, dira à ce propos : « la poétique nous permet de dégager les grands principes qui organisent l'œuvre d'un créateur ; bref, ce qui fait son art » (2014, p.87). Or, l'art qui vivifie le poème éponyme de Josué Guébo c'est l'absurdité liée au sentiment amoureux : l'absurdité sentimentale.

1.2. *L'absurde : catalyseur de dualités et d'universalité*

À l'ère post-négritudienne, des textes enrobés de charme et d'ingéniosité se dessinent sous les plumes des Africains au point de se dégager de l'emprise du souffle négritudien pour embrasser de manière tonitruante la contemporanéité et ses soubresauts. Ainsi, dans le cadre de la poésie liée à la femme on peut citer *Nouvelles chansons d'amour* (2000) de l'Ivoirien Maurice BANDAMAN, *Éclat de soleil nocturne* (2014) de la Camerounaise d'origine gaudeloupénne, Christiane Okang DYEMMA, *L'amour s'écrit en vers* (2018) de la Sénégalaise Sissi SARR, *Égérie* (2021) de l'Ivoirien Abdal'Art, *Hymne à l'amour* du Congolais Jean-Pierre MUKENDI (2022), sans omettre le poème éponyme du poète ivoirien Josué Guébo. *L'or n'a jamais été un métal* (2009) de Josué Guébo qui mobilise l'attention découle en réalité d'un vers obsessionnel « L'or n'a jamais été un métal » (pp.11, 34, 41, 42, 43 et 44). Avec ses six occurrences qui confortent le titre, *L'or n'a jamais été un métal* s'inscrit parmi les textes ingénieusement novateurs qui animent dynamiquement la poésie négro-africaine contemporaine des années 2000 et renouvellent le souffle de la poésie sentimentale.

En ce sens, le caractère étrange et absurde du titre inspire curiosité et réflexion. En effet, l'or, sur le plan de la dénotation, est un métal précieux et à cet effet, il contient les sèmes : /radiance / éclat / jaune/ précieux / solide/ malléable / ductile / inoxydable. Toutefois, sa propriété intrinsèque se trouve niée et déniée dans le titre de Josué Guébo. L'or dans la poésie de Josué Guébo serait donc bien plus qu'un merveilleux bien matériel qui attiserait rêverie et convoitise, au point de susciter une quelconque ruée.

De par son titre qui s'insurge contre le bon sens, *L'or n'a jamais été un métal* de Josué Guébo est marqué du sceau de l'alchimie qui transmute les choses. Et cette alchimie est tout simplement l'absurdité du sentiment amoureux qui défie la logique et exalte la passion.⁹⁵ C'est, sans doute, ce qui autorise le poète à écrire : « Le jour / Émergé de nos pas / Les fleurs / Ouvertes de nos joies / [...] / Femme-alizé / Figure de rêve / Où s'incinère / Le florilège / De mes soifs » (pp.21-22). On comprend difficilement que le jour naisse des

⁹⁵ Libérée de l'idéologie négritudienne, la poésie de Josué Guébo, à l'instar de celle de la plupart des poètes de la post-négritude, se veut tout simplement humaine.

pas des êtres humains, notamment du poète et de la femme aimée. Si le jour peut jaillir miraculeusement de leurs pas, c'est assurément par la magie du sentiment amoureux. C'est que, comme le dit si bien G. Clavreuil, (1988, p.11) l'amour rend poète et transfigure les êtres et les choses :

Quand on aime, on devient poète et on ne peut être poète sans aimer. La poésie et l'amour sont intimement liés en chacun de nous. Lorsque nous sommes amoureux, s'élève du plus profond de nous une « petite musique intérieure » qu'il nous faut absolument exprimer, pour la communiquer à l'être aimé. Nous aimons ! La Terre et l'Univers entiers doivent le savoir, car ils participent de ce bonheur, de cette félicité dans lesquels soudain nous « nageons » : les êtres et les choses ne sont-ils pas transfigurés par notre regard amoureux ?

À en croire Gérard Clavreuil, la poésie inspire l'amour et l'amour inspire la poésie dans une étroite complicité. Il y a donc un rapport d'interdépendance entre poésie et amour. Mieux, l'amour enjolive le monde à travers la poésie de celui qui aime ; toutefois on peut objecter que ce rapport transcende la sublimation des choses, dans la mesure où l'amour, puissant sentiment, se révèle ambivalent. Ainsi, sous sa facette passionnée et passionnelle, il peut se révéler aussi dévastateur qu'épanouissant. J. Orizet (2006, p.45) dans son anthologie, *Les plus beaux poèmes d'amour de la langue française*, cite un sonnet de Louise Labé (1524 -1556) assez significatif en ce sens. Soit l'extrait suivant : « Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ; / J'ai chaud extrême en endurant froidure ; / [...] Tout à coup je vis et je larmoie, / [...] / Tout à coup je sèche et je verdoie. / Ainsi Amour inconstamment me mène ; ». Ces vers antithétiques de la poétesse française du XVI^e siècle attestent que le sentiment amoureux oscille entre joie et tristesse, entre peine et bonheur, tout en impulsant une poésie puissante qui jaillit d'émotions euphoriques et dysphoriques. Comme le dit si bien P. É. Fobah (2012, p.51) « La parole belle naît de l'émotion et engendre à son tour l'émotion ». La parole belle englobant la poésie, dans la tradition africaine, l'émotion est donc un catalyseur de poésie. Et tout comme l'émotion génère la poésie, l'amour influence poétiquement le monde.

Le genre poétique est un genre qui prise l'émouvant et l'ahurissant et c'est, sans doute, le genre littéraire par excellence de

l'absurde. J. Cohen (1966, p.135) dira à ce propos : « La poésie naît de l'impertinence et le poète le sait bien ». C'est que la poésie ne se soumet guère au despotisme axiomatisé de la langue. Et comme l'amoureux, le genre poétique assujettit l'ordre des choses à des rêveries qui déstabilisent la raison et estomaquent le lecteur-auditeur. C'est que l'amour influence le regard, les mots par les sentiments contradictoires qu'il recèle ; mieux l'amour génère de la poésie par l'absurdité qu'il charrie. On ne s'étonnera donc pas de découvrir chez Josué Guébo des sentiments qui évoluent entre chaos et harmonie sous l'empire de l'amour, terreau de dualités existentielles.

Les dualités existentielles sont, le plus souvent, universelles : on peut citer entre autres le jour et la nuit, la lumière et les ténèbres, la vie et la mort, l'eau et le feu, la paix et la guerre. Le bien et le mal ; l'amour et la haine, la quiétude et l'angoisse... Bref ! Le monde semble régi par l'harmonie des contraires. De même l'écriture poétique, à l'instar de la littérature, est traversée par des thèmes intemporels et universels parfois sujets à la complexité et à la dualité : l'amour et la femme en font partie. Si les poètes de la Négritude baignaient dans une idéalisation ancestrale et idyllique de la femme noire, la Négritude s'apparentant à un mouvement culturel de valorisation de la race noire avilie par des siècles de préjugés, d'esclavages et de colonisation, les poètes de la post-négritude, ceux des années 2000 notamment, transcendent le conditionnement idéologique et explorent un peu plus l'âme humaine comme le laisse entendre P. Ngandu Nkashama (1979. p.43) :

Les thèmes lyriques ne se réfèrent plus directement à l'Afrique. Ils se veulent simplement humains. Sans doute, on peut dire que cette universalité ne naît qu'à partir du moment où le poète cherche à découvrir son identité propre et celle de son milieu, sans pour autant verser dans la thématique dépassée de la négritude.

Ces propos attestent de l'universalité de l'amour et du lyrisme en tant qu'expression de l'âme et des sentiments sans conditionnement racial. Dans cette veine, on peut comprendre pourquoi Josué Guébo écrit : « Le bonheur / N'a jamais été / Un état / C'est toi / Qui m'as dit oui / Au matin / [...] / C'est toi / Sujet / De tous mes verbes / Image de tous mes regards / Point de toutes mes exclamations » (pp.12-13). Ici, des hyperboles s'enchaînent pour traduire la réalité amoureuse

selon laquelle l'être aimé mobilise l'attention et les réflexions de l'être qui aime. C'est une vérité incontestable aux quatre coins du monde qui se trouve ainsi poétisée. Les figures d'exagération soulignent, donc, l'obsession épanouissante du poète.

Cet extrait, à l'instar du poème entier, ne contient aucun indice trahissant l'identité raciale de la femme encensée, et cela semble fait à dessein. C'est assurément pour mieux suggérer l'universalité de la dualité et de l'absurdité du sentiment amoureux que le poète opte pour des pronoms personnels (toi, me) témoignant d'une interaction entre un homme et une femme quelconque : entre le poète et une femme non étiquetée par la race noire. Cette idée est d'ailleurs confortée par l'unique occurrence du vocable femme dans le texte : « Femme-alizé » (p.22). Cette métaphore qui mêle étrangement les sèmes de l'humain et du vent apparaît sans lien évident avec un continent quelconque, notamment le continent noir. Et même si le champ lexical de l'amour est disséminé dans le texte, les pronoms (je, moi, toi) et les adjectifs possessifs (mes, tes et leurs variantes) qui tendent à universaliser l'amour du poète et de la femme sont toujours convoqués : « mes désirs » (p.11) « Étreinte indicible » (p.11), « Toi / Magie / De verdure » (p.14), « l'émoi de mes sens » (p.15), « t'aimer / Corps et âme » (p.17), « Tes yeux / Flagellant mon pouls » (p.19) « nos joies » (p.21) « Femme-alizé » (p.22), « pour toi/ Beauté » (p.25), « L' ode / À notre amour » (p.25), « aubes / Sensuelles » p26, « absences / Rémissibles » (p.28), « bouc-émissaire » (p.29, 30), « Les vents / de ton absence » (p.29, 32, 33), « tes mains / Enfin / Ouvertes / À ma flamme » (p.35), « tes bras / Forgeant l'éternité » (p.36), « nos veines / Enchevêtrées » (p.36), « nos souffles en liesse » (p.36), « L' homme / Parenthèse de doute » (p.38), « Virtualités adultérines » (p.39), « notre flamme » (p.39), « L' or / De tes prunelles » (p.40), « la nostalgie » (p.42), « tes prunelles » (p.43), « je t'aime » (p.44).

Josué Guébo, en poétisant la femme aimée et attendue, sans mentionner sa couleur de peau et sa race, baigne expressément dans l'universalité, en dépit de sa nationalité ivoirienne et de la race noire à laquelle il appartient. Ce choix d'écriture concourt à rendre sa poésie plus universelle à travers l'amour et l'absurdité qui la caractérise tout en soulignant la dualité existentielle.

2. La dualité du sentiment amoureux : entre chaos et harmonie

Par son ambivalence notoire, le sentiment amoureux oscille entre euphorie et dysphorie, entre plaisir et douleur, entre joie et tristesse, faisant ainsi écho à la dualité existentielle. Ainsi, dans la Bible, l'Écclésiaste affirme qu'il y a un temps pour tout ; « un temps pour naître et un temps pour mourir [...] un temps pour pleurer et un temps pour rire ; un temps pour se lamenter et un temps pour danser ; » (3 v 2 - 4) « un temps pour aimer et un temps pour haïr ; » (3 v 8)⁹⁶. Si à l'échelle individuelle, le monde est régi par les contraires qui s'enchaînent par alternance cela n'empêche pas de découvrir pour autant la dualité existentielle. En effet, quand on considère le sort d'autrui, on note que les humains vivent des situations contradictoires simultanées. Ainsi, à l'échelle des familles, des pays et des continents, pendant que des hommes naissent, d'autres meurent, pendant que d'autres pleurent d'autres rient, pendant que d'autres se lamentent d'autres dansent et pendant que d'autres aiment, d'autres haïssent.

Les contraires s'harmonisent donc. Dans *Kaydara* de A. H. Bâ (1978, p.76) Kaydara, le dieu de l'or et de la connaissance, finit par enseigner à Hammadi, l'initié qui privilégia le savoir au détriment de l'or et du pouvoir que les symboles rencontrés au pays des nains sont marqués du sceau de l'ambivalence. « O mon frère apprends que chaque symbole a un, deux ou plusieurs sens. Ces significations sont diurnes et nocturnes. Les diurnes sont fastes et les nocturnes néfastes ». Le monde est régi par le jour et la nuit, par le bien et le mal, par le yin et le yang, en un mot par l'harmonie des contraires. Et cette ambivalence est source de poésie. Chez Josué Guébo, donc, l'absurdité sentimentale se matérialise par la dualité existentielle : celle de la peine et de la joie, de l'angoisse et du tourment amoureux qui finissent par laisser place à l'ataraxie, à la tranquillité de l'âme. L'or devient plus qu'un simple métal.

2.1. *L'amour à travers l'angoisse sentimentale*

Dans son poème "L'isolement" Alphonse de Lamartine, consterné par la disparition prématurée de sa bien-aimée, s'écrie :

⁹⁶ Écclésiaste chapitre 4 in *La Sainte Bible avec commentaires de John MACARCTHUR*, Nouvelle Édition de Genève 1979, dixième édition 2018, p.940.

« Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières, / Vains objets dont pour moi le charme est envolé ? / Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères, / Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé ! » Ces vers repris par J. Orizet (2006, p.123) dans son anthologie, *Les plus beaux poèmes d'amour de la langue française* interpellent. Chez Lamartine, l'absence de l'être aimé évide la nature de son charme. De même dans *L'or n'a jamais été un métal* de Josué Guébo, l'univers est mis sens dessus dessous, c'est-à-dire en grand désordre, par les soupirs amoureux. En effet, dans le poème éponyme de Josué Guébo, on peut lire un sixain⁹⁷ morose qui rythme le texte aux pages 29, 32 et 33 :

Seuls
Soufflent
Sur ma flamme
Enfiévrée
Les vents
De ton absence

Cette strophe mobilise plusieurs figures microstructurales à savoir les allitérations en « s » (v 1 -3), en « f » (v 2-3), en « v » (4-5) et les assonances en « a » (v 3) et « an » (v 4-6). Selon G. Molinié (1986, p.96) les figures microstructurales : « se signalent de soi ; » « sont obligatoires pour l'acceptabilité sémantique ; » « et sont isolables sur des éléments formels déterminés et fixes ». Elles sont tout le contraire des figures macrostructurales. Aussi, dans l'extrait, le terme « Enfiévré » (v 4) qui qualifie « flamme » (v 3) est polysémique, il renvoie d'une part à l'ardeur, à l'exaltation, mais aussi à la fièvre.

Dans le cas de l'ardeur, on pourrait deviner la présence d'une figure microstructurale appelée catachrèse, métaphore devenue banale à force d'usage, dans la mesure où la flamme renvoie à l'amour. Et dans le cas de la fièvre, maladie qui fait transpirer à grosse goutte, en augmentant la température corporelle, on pourrait deviner une personnification dans la mesure où la fièvre est une maladie qui frappe les humains. C'est que la personnification, figure macrostructurale, confère des traits humains aux choses. Toutefois, ici, la personnification de la flamme à travers la fièvre évoquerait l'intensité

⁹⁷ Les passages du poème éponyme étudié, *L'or n'a jamais été un métal*, lorsqu'ils sont cités les uns en dessous des autres, sont centrés de sorte à restituer et à conserver l'esthétique du texte dans l'œuvre.

de la passion amoureuse qui étroit le poète ; car l'amour brûle comme le feu. En ce sens, le syntagme « Les vents / De ton absence », surtout dans le contexte de la strophe, induirait une hyperbole. L'absence trahissant un manque de présence et donc de chaleur, les vents en question seraient froids, voire glacials. Or, quand l'air frais souffle violemment sur une flamme instable, il l'éteint au lieu de l'attiser. Ici, donc, c'est la strophe entière qui renforce l'idée de l'hyperbole. Et puisque l'hyperbole est une figure macrostructurale qui traduit l'exagération, elle souligne donc, avec plus de force, l'absence de l'aimée qui fait vaciller la passion du poète. Dès lors, on peut mieux cerner l'opposition entre le froid et le chaud à travers les allitérations et les assonances disséminées dans le sixain qui fait office de refrain, mais aussi à travers la dualité des lexies « Enfiévrées » (v 4) et « vents » (v 5). Par ces procédés, le poète tenterait, tout simplement, de traduire de manière réaliste le manque affectif qui le frappe de plein fouet.

Tant de figures de style s'imbriquent dans le refrain susmentionné et offrent des clés de lecture du poème éponyme au titre déroutant : *L'or n'a jamais été un métal*. L'unique coupable au tourment du poète, c'est l'absence de sa dulcinée. Surtout qu'il confesse : « Il n'y aura nul bouc émissaire » (p.29, 30). Pourtant, il aurait pu trouver désigner des coupables à travers les métaphores suivantes : « La femme / Ta sœur d'aspic » (p.38), « L'homme / Parenthèse de doute » (p.38). Mais, tout cela ne semble qu'être « Virtualités adultérines » (p.39) prenant racine dans l'absence. Le poète donc, loin de céder à la facilité, touche du doigt le véritable coupable de son mal : l'absence et la solitude.

Le chaos émotionnel tirant sa substance affligeante et chagrinante dans l'absence de l'être aimé, on commence à cerner les nombreuses négations disséminées dans le poème éponyme de Josué Guébo : « L'or n'a jamais été / Un métal » (p.11) « Le printemps / N'a jamais été / Une saison » (p.11) ; « L'hirondelle / N'a jamais été / un oiseau » (p.12), « Le bonheur / N'a jamais été / Un état » (p.12). Bien plus que de simples indices marqués du sceau de la négation, ces phrases de types déclaratifs, sans ponctuation finale, et de formes négatives fonctionnent comme de véritables paradoxes qui interpellent la raison. Le paradoxe appartient aux figures macrostructurales, figures qui s'opposent foncièrement aux figures microstructurales.

Ainsi, G. Molinié (1986, p.95) peut préciser : « pour le paradoxe, l'expression E renvoie à une information I qui s'oppose à la totalité des informations culturellement acceptables dans l'isotopie considérée [...]. Ces quelques indications suffisent pour se faire une idée claire du mécanisme et du dynamisme propre aux figures macrostructurales ».

Le charme du paradoxe c'est donc de heurter l'entendement par son illogisme et son inadmissibilité. Bien à propos, dans les extraits, ci-dessus, ce qui choque, c'est la négation de la nature profonde et incontestable des éléments évoqués. En effet, sur le plan dénotatif, le bonheur est bien un état, l'hirondelle est bien un oiseau, le printemps est bien une saison, et l'or est à n'en point douter un métal. On est donc ahuri face aux élucubrations qui parsèment le texte. C'est que le poète est un illuminé, qui ressent intuitivement le monde et qui a pour apanage de soumettre le langage à la frivolité de ses émotions. Ce serait ce qui autorise Josué Guébo à forger une logique de l'illogique et à prolonger les paradoxes dans son poème. Comme le dit si bien N. Laurent (2001, p.81) « le paradoxe désigne [...] une proposition surprenante qui se heurte à l'opinion commune. Bâti sur des lois logiques qui se heurtent à celles de la doxa. Il est à considérer comme un produit d'une pensée qui joue sur un rapport d'antithèse avec les conventions et les convenances. » Et cette pratique semble caractériser la poésie de Josué Guébo définissant ainsi son style, sa poétique. Surtout qu'au-delà des simples paradoxes, le poète mêle aisément figures macrostructurales et figures microstructurales, témoignant une fois de plus de l'harmonie des contraires :

L'or n'a jamais été un métal
Pas plus que le soleil
Jamais n'a été un astre

L'astre n'a jamais été un signe
Pas plus que le signe jamais
N'a été un aveu

L'aveu n'a jamais été une confiance
Pas plus que la confiance
Jamais n'a été
Un secret

Dans cet extrait de la page 34, chaque strophe véhicule un paradoxe. « L'or » (v1) en effet est un « métal » (v 1), le « soleil » (v 2) est un « astre » (v 3), l'« astre » (v 4) est un « signe » (v 4) lié au temps, le « signe » (v 5) est un « aveu » (v 6), l'« aveu » (v 7) est bien une « confiance » (v 7) et la « confiance » (v 8) est bien un « secret » (v10). Toutefois, on observe que certains paradoxes sont repris les uns à la suite des autres, formant ainsi un cumul d'anadiploses appelé concaténation. « La concaténation fait se succéder plusieurs anadiploses » (N. Laurent, 2001, p.45). L'anadiplose est une figure microstructurale qui reprend la fin d'un vers au début du vers qui le suit. Ainsi, les vocables « astre » (v3, 4), « aveu » (v 6, 7) qui relient les trois strophes servent de passerelles entre les différents paradoxes. Ces constructions étranges qui se heurtent à la logique des choses sont la conséquence du chaos émotionnel qui étreint l'âme du poète sujette à l'absence de l'être aimé. Le poète use donc de la concaténation ou succession d'anadiplose pour sédimenter les paradoxes qu'il égrène et traduire le désastre psychique qui l'étreint. C'est que l'amour sous sa facette passionnée et passionnelle se veut dévastateur pour l'âme. En tenant compte de cette réalité extirpée au refrain analysé plus haut, « Seuls / Soufflent / Sur ma flamme / Enfiévrée / Les vents / De ton absence » (p. 29, 32 et 33), on parvient à mieux cerner les vers de la page 34 qui se présentent comme une succession de paradoxes entremêlés d'anadiploses. Le secret de ce rythme enchaîné qui accentue l'absurdité du sentiment amoureux repose donc sur l'état émotionnel du poète.

En fin de compte, la clé pour comprendre l'absurdité des négations et même du titre complexe du poème éponyme de Josué Guébo, *L'or n'a jamais été un métal*, réside dans l'état émotionnel que tente de transcrire le poète : celui de l'angoisse affective, état de peine qui atteste de la complexité du sentiment amoureux. Comme le formule Alfred de Musset dans son texte intitulé "La nuit de Mai" : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux, / Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. » Ces vers repris par N. Lebailly & M. Gamard (2006, p. 68), dans leur anthologie intitulée *90 poèmes classiques et contemporains*, instruisent quant aux effets poétiques de la douleur. Si la rêverie engendre naturellement le beau, Musset argue que la peine inspire une beauté poétique encore plus grande. Après

tout, la poésie, celle qui charme et envoûte, jaillit d'intenses émotions. Et la poésie reste belle, car elle touche le cœur et l'esprit : la poésie puise sa beauté dans l'éclat qu'elle confère aux mots enrobés de gaieté ou de tristesse profondes. Ainsi, sous l'effet des émotions, les mots s'illuminent de sens et d'effets nouveaux ce qui permet à la poésie de s'apparenter à de l'or. Le caractère aurifère du genre poétique est donc consacré par le profil de son mot. En réalité, la poésie est une expression littéraire de pureté intellectuelle qui dégage une certaine brillance psychique et peut-être même visuelle à l'image de l'or, métal précieux et étincelant.

En poésie, en effet, le mot se défait, le plus souvent, de son sens de base ce qui a pour effet de le débarrasser, de sa vétusté, à l'image du serpent qui fait sa mue et arbore une peau plus brillante. Cette brillance qui se dégage du mot poétique c'est la poéticité, c'est-à-dire le caractère de ce qui est poétique. Comme le dit si bien R. M. Gnaléga, (2014, p.86) la poéticité « est ce qui donne à un texte où à une entité d'être considéré comme un poème [...] la poéticité métamorphose les êtres, les phénomènes et les choses par la magie du verbe. » Ainsi, la poéticité qui sourd du sentiment amoureux ne découle pas que du tourment amoureux.

2.2. L'amour à travers la réciprocité sentimentale

Si le sentiment amoureux a le pouvoir de déstabiliser l'harmonie psychique et de travestir l'ordre naturel aux yeux de l'être qui souffre des flèches de Cupidon et de l'être qui entre en contact avec le poème, l'amour a également le pouvoir de rendre le monde plus gai, et ce parfois à travers des évidences déroutantes. Ainsi, la poésie qui en découle oscille entre éloges et harmonies et restitue l'éclat et l'ordre du monde. Et justement, cette réalité naturelle qui caractérise la passion amoureuse n'échappe pas à Josué Guébo dont la plume, par le traitement du thème intemporel de l'amour, embrasse l'universalité. À cet effet, antithèses, paradoxes, hyperboles et métaphores sont mobilisés. Les premières relèvent des figures macrostructurales tandis que les métaphores relèvent des figures microstructurales.

Ainsi, en parcourant *L'or n'a jamais été un métal*, on peut lire : « Le printemps est saison / Mais au pas / De nos veines / Enchevêtrées » (p 36), « L'hirondelle est oiseau / Mais à l'aile / De tes

bras / Forgeant l'éternité » (p.36), « L'or est métal / Mais à la cadence de nos souffles en liesse » (p.36), « L'or est métal / Mais à la mesure de tes mains / Enfin ouvertes / À ma flamme. » (p.35). Ces vers construits sur des antithèses à travers le connecteur logique d'opposition « mais » instruisent quant au pouvoir alchimique de l'amour. Par ces antithèses, l'amour métamorphose les choses et le poète s'érige en alchimiste. « L'antithèse développe un contenu en mettant en correspondance des termes et des expressions qui s'opposent (elle exploite notamment la relation lexicale d'antonymie » (N. Laurent, 2001, p.81). Sous un autre angle, les assertions antithétiques susmentionnées se révèlent traversées par des paradoxes résultant cette fois-ci d'évidences déroutantes. C'est que le printemps est une saison, l'hirondelle est un oiseau et l'or est métal est bien un métal. Sauf que le poète conditionne l'acceptation ou la reconnaissance de leur nature à la réciprocité du sentiment amoureux. Ainsi, c'est la communion des amoureux qui fait du printemps une saison, ce sont les bras de l'amante qui font de l'hirondelle un oiseau, et surtout c'est la satisfaction amoureuse du poète qui fait de l'or un métal.

Ce sont là des réalités antithétiques et paradoxales. On en déduit que le poète perçoit le monde à travers la femme aimée, mais cette fois sous le prisme d'une euphorie méliorative qui donne accès à des truismes d'une évidence déroutante. La présence de l'aimée réorganise le monde et le chaos cosmique qui jaillissait de l'angoisse affective est réparé par la réciprocité du sentiment amoureux. Le poète peut donc se livrer à des vers panégyriques à l'endroit de la femme aimée. Et ceux-ci sont aisément pénétrés de métaphores et d'hyperboles. Ce qui témoigne une fois de plus de l'alliage des figures microstructurales et macrostructurales dans le déploiement de la dualité existentielle chez Josué Guébo. « Toi / Magie / De verdure / Bourgeonné / De mes lèvres » (p.14) « Femme-alizé / Figure de rêve / Où s'incinère / Le florilège / De mes soifs » (p. 22). En assimilant l'être aimé à de la magie, au vent et au rêve le poète trahit l'état euphorique dans lequel l'amour le transporte. Et cet état est enrobé de certaines exagérations. Dans tous ces extraits, ce sont des antithèses, des paradoxes et métaphores, qui soulignent et immortalisent la beauté et le charme de la femme aimée. Vers la fin du poème, ce sont les hyperboles qui sont globalement convoquées :

L'or n'a jamais été un métal

Et l'aurore
Prend racine
De tes prunelles
Le jour
Émerge de tes pas
Le bonheur
Bourgeoine
De tes sourires

Dans cet extrait tiré de la page 43, on note une sorte de gradation ascendante qui atteste que « l'aurore » (v 2), « Le jour » (v 5) et « Le bonheur » (v 7) sont intimement liés à certains mouvements de l'être aimé. Il s'agit respectivement, sur le plan de la synecdoque (autre figure microstructurale prenant la partie pour le tout et le tout pour la partie), de ses « prunelles » (v 4) qui se rapportent à ses yeux, de ses « pas » (v 6) qui se rapportent à ses pieds et de ses « sourires » (v 9) qui se rapportent à sa bouche. Et c'est justement là que réside les hyperboles. D'un point de vue de la logique, on note des exagérations qui traduisent l'impact bénéfique du sentiment amoureux sur les émotions du poète. L'aurore qui est le lever du jour serait lié aux yeux de la femme aimée, le jour sortirait des pas ou des pieds de l'aimée comme si ses pas étaient l'horizon ; et le bonheur, état de joie et de félicité, serait lié aux sourires, voire à la bouche de la femme aimée. C'est que l'amour, en arrachant à l'âme émue une panoplie de mots émouvants suscitée par l'être idéalisé, a réellement le pouvoir de rendre poète comme l'évoque G. Clavreuil (1988, p.11) « Lorsque nous sommes amoureux, s'élève du plus profond de nous une « petite musique intérieure » qu'il nous faut absolument exprimer, pour la communiquer à l'être aimé. Nous aimons ! La Terre et l'Univers entiers doivent le savoir ». L'amour est source de poésie. Et le poète, en surfant sur cette vague de bonheur qui contraste avec la vague de morosité, peut clore son poème éponyme par des mots teintés d'hyperboles à la page 44 :

Et je t'aime
De toutes les langues
De ma pensée
Te désire

De la violence
D'une tornade
Hivernale

Ici, l'exagération transparait à travers l'amour exprimé dans toutes les langues et le désir qui a la force de tornade. Comme on peut le voir, derechef, les hyperboles s'accumulent pour célébrer la femme aimée et pour souligner le caractère incommensurable de l'affection que le poète porte à sa muse de chair : à sa bien-aimée. L'absurdité sentimentale se heurte donc une fois de plus à la raison, mais cette fois-ci à travers des vers élogieux. L'or, dans *L'or n'a jamais été un métal*, de Josué Guébo serait donc bien plus qu'un métal précieux. L'or serait la précieuse présence, la chaleureuse présence de l'être aimé. L'or serait, l'harmonie qui unit les cœurs amoureux. Somme toute, l'amour pour l'être féminin, au nom de la douleur et du bonheur qu'il peut engendrer, génère aisément de la poésie.

Conclusion

Jugée lénifiante et inapte au combat, la poésie d'amour reste encore assez timide sous les plumes des poètes africains : inexistante chez certains, elle apparaît de manière sporadique chez d'autres. Ainsi, rares sont les poètes qui s'attachent véritablement à cette poésie aux potentialités insoupçonnées, bien que les années 2000 sonnent l'émergence de textes et d'œuvres de plus en plus dédiés à l'amour et à l'être féminin. Cet état de fait concourt à mettre en marge des textes poétiques qui pourraient s'adjoindre aux chefs d'œuvres hérités de la Négritude, et enrichir les vers classiques en l'honneur de la femme africaine. En effet, de nos jours, « Femme noire » de Senghor et « Rama Kam » de David Diop ne sauraient suffire à représenter la vaste poésie d'amour qui se tisse, peut-être timidement, mais sûrement, dans la poésie négro-africaine écrite. *L'or n'a jamais été un métal* de Josué Guébo pourrait, donc, faire partir de ces nouveaux classiques. Surtout que ce poème suggère et conforte l'idée d'une "poésie éponymique" nègre : poésie au titre mystérieux, chargé de poéticité, dont le décryptage stylistique et poétique amène à découvrir, dans le cas d'espèce, la dualité et l'absurdité qui caractérisent le sentiment amoureux. Le poème éponyme *L'or n'a jamais été un métal* jouit donc d'une dimension philosophique par l'absurdité qui le

caractérise, mais aussi par l'universalité qui la traverse : l'angoisse et la réciprocité sentimentale. En ce sens, le caractère universel du texte est renforcé par le choix du poète africain d'origine ivoirienne de n'identifier aucunement aux traits définitoires de la race noire la femme aimée. Sous la plume de Josué Guébo, l'amour, thème intemporel, reste donc universel. Ainsi, sous tous les cieus, l'or peut transcender sa condition naturelle de métal, à travers la transmutation alchimique offerte par la poésie, et devenir le bonheur qui découle de l'harmonie entre le poète et sa muse, entre l'homme et la femme qui s'aiment : *L'or n'a jamais été un métal*.

Références bibliographiques

Ahizi Paul (1985), *Une poignée de main*, Abidjan, NEA/CEDA/FRAT-MAT.

Aquien Michèle (1993), *Dictionnaire de poésie*, Paris, Librairie Générale Française.

Aristote (2014), *Poétique*, in œuvres complètes sous la direction de Pierre Pellegrin, Flammarion, Paris.

Bâ Hampâté Amadou (1978), *Kaydara*, Abidjan - Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines.

Chevrier Jacques (1988), *Anthologie africaine : poésie*, Paris, Hatier.

Clavreuil Gérard (1988), *Comment écrire un poème d'amour*, Paris, Balland.

Cohen Jean (1966), *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.

Diop David (1973), *Coups de pilon* (Troisième édition) Paris, Présence Africaine.

Fobah Pascal Éblin (2012), *Introduction à une poésie et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L' Harmattan.

Gnaléga René M. (2014), *Vocabulaire de la poésie francophone*, Abidjan, NEI-CEDA.

Guébo Josué (2009), *L'or n'a jamais été un métal*, Abidjan, Valesse Editions.

Jarrety Michel (2001), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale de France.

La Sainte Bible avec commentaires de John MACARCTHUR, Nouvelle Édition de Genève 1979, dixième édition 2018.

Laurent Nicolas (2001), *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.

Lebailly Nathalie & Gamard Matthieu (2006), *90 poèmes classiques et contemporains*, Paris, Magnard.

Makouta-Mboukou Jean-Pierre (1985), *Les grands traits de la poésie négro-africaine*, Abidjan, NEA.

Molinié Georges (1986), *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

Ngandu Nkashama Pius (1979), *La littérature africaine écrite*, Verdun, Saint-Paul.

Orizet Jean (2006), *Les plus beaux poèmes d'amour de la langue française*, (Anthologie), Paris, Le Cherche Midi.

Soro Nibonténin Ephraïm Benjamin “Lyrisme et engagement dans la poésie nokanienne : une quête de Liberté” in « *Charles Nokan : approches plurielle d'une écriture engagée* », Tome 2 « Écriture engagée et idéologie nokanienne », Sous la direction de Konan Arsène KANGA, Diakaridia KONÉ, Arsène BLÉ Kain, Paris, L'Harmattan, 2022.

Triau Christophe “Théâtre de l'absurde” in Universalis 2014 (version électronique.)