



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
2958-2814**

Numéro 005, Janvier 2024

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN 2958-2814

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN 2958-2814

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :

auré HAL
accès aux données
de référence de HAL

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel
“(RE)CUEILLIR
LES SAVOIRS”

<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

ORCID

<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob
 Directeur de publication : MAMADOU Bamba
 Rédacteur en chef : KONE Kiyali
 Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert
 Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
 OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny
 LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ouseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,
 ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly
 SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 NGAMOUNSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
 BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
 N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 M'BRA Kouakou Désiré, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

Comité de Lecture

BATCHANA Eossohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action
 Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>
 E-mail : revueakiri@gmail.com
 Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420 / 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

ORCID : <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue *AKIRI* n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («... »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

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

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

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES, CIVILISATIONS

Études arabes et islamiques

1. **Le discours des mosquées d'Al-falah. L'exemple du sermon du vendredi**
Seydou KHOUMA 1-16

Études hispaniques

2. **Linguistique hispanique et langues endogènes dans le supérieur au Gabon. Approche prospective du développement durable**
Lucie Eliane DISSOUVA..... 17-35

Lettres Modernes

3. **L'onomastique de la paix ou la figure de *Sidsore* dans « *Burkîn-bila* » de *Pëgwënde Erik Zinaaba***
Dieu-Donné ZAGRE & Barthélemy KABORE..... 36-48
4. **De l'emploi des déterminants définis dans la presse congolaise : pour une approche méthodique**
Système Tam'si MAVOUNGOU & Ferdinand OTSIEMA GUELLELY 49-62
5. **« La Liberté guidant le peuple » de Delacroix ou l'art de la propagande**
Bara NDIAYE..... 63-76
6. **Les formes du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si**
Serge Simplicite NSANA..... 77-94
7. **Proverbes dida et éducation : racines d'un développement endogène**
Dago Michel GNESSOTE & Yacouba FANNY..... 95-106

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

8. **(re)penser la presse écrite comme industrie culturelle. Enjeux et urgence d'un modèle économique au prisme du numérique.**
Jacob Y. YARABATIOULA & Manégda Justin ROUAMBA..... 107-120
9. **La marginalisation de l'oralité dans la recherche en Sciences de l'information et de la communication (SIC)**
Marie Zoé MFOUMOU..... 121-138

Sciences de l'art et du patrimoine

10. **Les mécanismes endogènes, une des solutions aux aléas du changement climatique**
Fabrice ALIMAN..... 139-155
11. **Support de communication et son impact dans l'amélioration de la crise sanitaire à coronavirus en Côte d'Ivoire : cas des affiches de sensibilisation**
Abdoulaziz SEIDOU & Soumaïla FOFANA 156-173

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Géographie

- 12. Impact de la mise en œuvre du plan d'aménagement de la forêt classée des monts mandingues au Mali**
Diakaridia SIDIBE 174-188
- 13. La précarité dans le quartier périphérique de Ntsangamani (Arrondissement 8, Madibou-Brazzaville)**
MIFOUNDOU Jean Bruno & OKOUYA Clotaire Claver..... 189-203
- 14. Calendriers culturels à l'épreuve de l'évolution du climat dans la sous-préfecture de Bouaké (centre de la Côte d'Ivoire)**
Kouakou Hermann Michel KANGA..... 204-218
- 15. Potentialités et menaces sur les zones humides du barrage de Ziga au Burkina Faso**
Songanaba ROUAMBA..... 219-237

Histoire

- 16. Les Dozo à l'épreuve du covid-19 en Côte d'Ivoire : entre croyances et résistances (2020-2021)**
Noël Okobé DATRO..... 238-250
- 17. L'application du programme d'histoire dans les lycées et collèges du Sénégal, 2010-2016**
Valy FAYE..... 251-267
- 18. La contribution de la coopération canadienne au développement de l'éducation de base au Burkina Faso (1990 à 2021)**
Salif KIENDREBEOGO, Kapeindba TOUGMA & Jean Tiéwendé BALIMA..... 268-285
- 19. De la conception ministérielle de la royauté à la royauté élective chez les francs du IV^e au X^e siècle**
EKOU Assoumou Gilbert & ETTIEN Comoé Fulbert..... 286-299
- 20. La crise économique asiatique de 1997 ou le choc systémique des économies émergentes**
Kouamé Christophe N'GUESSAN & Ben Soualiouo MÉITÉ 300-316

Philosophie

- 21. La crise sécuritaire au sahel et la crise de l'école : enjeux politiques et perspectives**
Boubacar OUÉDRAOGO & Moussa DIALLO 317-334
- 22. L'école dans la réussite sociale : entre idéalisation et désillusion**
Aya Anne-Marie KOUAKOU..... 335-347

Anthropologie et sociologie

- 23. Les facteurs sociaux du conflit autour de la chefferie villageoise d'Adjéyaokro à Bouaké**
Landry Yves FALLE 348-360
- 24. Le pacte de sang entre Baye et Dah, deux villages dafing du cercle de Bankass (Mali)**
Amadou SENOU..... 361-379
- 25. Formes et expressions des dénonciations des violences basées sur le genre (VBG) : commune de Man**
Drissa DIARRASSOUBA..... 380-396
- 26. Négligence du dessin systématique dans certains cours élémentaire et moyen de la région pédagogique d'Abomey**
Pierre CHANOU, Agbodjinou Germain ALLADAKAN, Koffi ALLADAKAN, Kwamè AKOGNINO, Irma ZOUNTCHEGBE & Elie MEVOGNON..... 397-410
- 27. Approche psychologique des épreuves physiques pour l'entrée en Départements STAPS/J-L : analyse et mise en pratique.**
Cheikh SARR & Hameth DIENG..... 411-429

Psychologie

- 28. Troubles de l'idéalisation des figures parentales et problématique du placement institutionnel des enfants en difficultés familiales à Niamey**
AMADOU Soumana..... 430-445

Science de l'éducation

- 29. Université Marien Ngouabi, cinquante ans après : un fleuron devenu obsolète**
Chris Poppel LOUYINDOULA BANGANA YIYA & Roval Caprice GOMA-THETHET BOSSO 446-457
- 30. Étude sur les compétences en gestion scolaire des enseignants du primaire : Quels enjeux pour la formation initiale**
Amadou Yoro NIANG..... 458-474
- 31. Le supporter gabonais au bord de l'organisation entre le politique et le sportif : Enjeux et tribulations**
MEGNE M'ELLA Ghislain Désiré Diether..... 475-493
- 32. Evaluation, Communication, Apprentissage dans les universités publiques du Burkina**
Joseph Dougoudia LOMPO..... 494-501

Les formes du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si

Serge Simplex NSANA
Spécialité : Littérature française,
Université Marien Ngouabi,
(Brazzaville - Congo)
sergesimplicensana@gmail.com

Résumé

Le choix de travailler sur cette question se justifie dans le cadre de l'exploration des indices du langage quotidien surréaliste dans les textes francophones. L'objectif poursuivi consiste ici à exploiter, à partir de l'expression de la quotidienneté, les marques du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si. À partir des approches psychanalytiques littéraires ou textanalytiques, linguistique du texte et sémiotique littéraire, nous avons tenté de montrer, dans cette analyse, en quoi les données poétiques de Tchicaya U Tam'si construisent-elles un lien structurel et thématique avec les textes de la poésie surréaliste française. Les résultats de cette analyse ont montré que pour traduire de langage brut de la vie quotidienne, Tchicaya U Tam'si fait usage d'une part, des stratégies structurelles fragmentaires éparses qui révèlent une certaine absurdité poétique, et de l'autre, des images ou figures poétiques avec une association libre et automatique des unités lexicales. Les données textuelles de sa poésie s'inscrivent également dans la perspective de la description des réalités secrètes en corrélation avec l'éloge du merveilleux.

Mots clés : Absurdité poétique, Automatismes poétiques, Éloge du merveilleux, Fragments épars, Transaction secrète.

Forms of French surrealism in the poetry of Tchicaya U Tam'si

Abstract

The choice to work on this question is justified within the framework of the exploration of the clues of surrealist everyday language in French-speaking texts. The objective pursued here consists of exploiting, from the expression of everyday life, the marks of French surrealism in the poetry of Tchicaya U Tam'si. Based on literary psychoanalytic or textanalytic approaches, linguistics of the text and literary semiotics, we have attempted to show, in this analysis, how the poetic data of Tchicaya U Tam'si construct a structural and thematic link with the texts of the French surrealist poetry. The results of this analysis showed that to translate the raw language of everyday life, Tchicaya U Tam'si uses on the one hand, scattered fragmentary structural strategies which reveal a certain poetic absurdity, and on the other, images or poetic figures with a free and automatic association of lexical units. The textual data of his poetry are also part of the perspective of the description of secret realities in correlation with the praise of the marvelous.

Keywords: Poetic absurdity, Poetic automatism, Praise of the marvellous, Scattered fragments, Secret transaction.

Introduction

Le surréalisme est le mouvement littéraire français le plus important du XX^e siècle. Sa forme et ses principes de création ont inspiré plusieurs poètes francophones entre autres Tchicaya U Tam'si. Le surréalisme, sous l'instruction d'André Breton s'inscrit en effet dans la perspective de la description des images arbitraires, de l'écriture automatique et du merveilleux en corrélation avec les sentiments existentiels nouveaux, notamment ceux du langage brut de la vie ordinaire et quotidienne. Il note ce qui suit :

Je dis que, jailli il y a quinze ans d'une trouvaille paraissait ne devoir intéresser que le langage poétique, le surréalisme poursuivant son cours s'est répandu tumultueusement non seulement dans l'art mais dans la vie, qu'il a provoqué des états de conscience nouveaux, renversé des murs derrière lesquels ils paraissaient pour immémorialement impossible de voir, qu'il a modifié la sensibilité, qu'il a fait faire un pas décisif à l'unification de la personnalité, de cette personnalité qu'il avait trouvée en voie de plus en plus profonde dissociation. (A. Breton, 1986 : 26-27)

Le choix de travailler sur cette question se justifie dans le cadre de l'exploration des marques du langage quotidien surréaliste dans les littératures francophones. En abordant cette contribution intitulée : « Les formes du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si », notre objectif consiste ici à exploiter les indices ou les marques du surréalisme français dans la poésie de Tchicaya U Tam'si, à partir de l'expression de la quotidienneté. La problématique de cette étude est construite autour d'une question essentielle qui se résume de la manière suivante : Quels sont les formes surréalistes français développées par Tchicaya U Tam'si ? À cette question principale se greffent trois questions secondaires : Quelles sont les stratégies structurelles mises en œuvre par le poète dans le cadre du tressage de sa poésie ? Comment se développent les images ou figures poétiques dans le texte de Tchicaya U Tam'si ? Que décrivent les données textuelles de la poésie de Tchicaya U Tam'si ? Les hypothèses formulées relativement aux questions de la problématique consiste à dire que pour traduire de langage surréaliste brut de la vie quotidienne, Tchicaya U Tam'si fait usage des stratégies structurelles fragmentaires éparses qui révèlent une certaine absurdité poétique. Les images ou figures poétiques de son texte se développent par l'association libre et automatique des unités lexicales, à la manière du langage brut de la vie quotidienne. Les données textuelles de la poésie utamsienne s'inscrivent également dans la perspective de la description des réalités secrètes en corrélation avec l'éloge du merveilleux. La psychanalyse littéraire, la linguistique du texte et la sémiotique littéraire constituent des

approches théoriques susceptibles de conduire vers une lecture du corpus retenu. Après la présentation de la revue de la littérature, du corpus d'analyse et des outils théoriques choisis, il sera question d'aborder la question de formes poétiques surréalistes dans un premier temps à travers les fragments épars en corrélation avec l'absurdité poétique, dans un deuxième temps à travers la figuration et l'automatisme poétiques, et dans un troisième temps à partir de la transaction secrète et l'éloge du merveilleux, dans leur propension à traduire l'expression de la quotidienneté surréaliste.

1. Études théoriques sur les formes poétiques de Tchicaya U Tam'si

L'œuvre littéraire de Tchicaya U Tam'si, de façon globale, a fait l'objet de plusieurs travaux critiques (ouvrages, thèses, articles, actes de colloques). Parmi les plus importants, nous pouvons citer, *Tchicaya notre ami. L'homme, l'œuvre, l'héritage* (1998) de Chippiano Nino (dir), *Trois poètes congolais, Maxime Ndebeka, J.B Tati Loutard, Tchicaya U Tam'si* (1985) de Roger Godard, *Hommage à Tchicaya U Tam'si* (1995) de Paulette Decraene (dir), *Le Rimbaud noir, Tchicaya U Tam'si* (2000) de Joël Planque, *Tchicaya U Tam'si ou l'éternelle quête de l'humanité de l'homme* (2012) de Marie-Rose Abomo-Maurin (dir), *Tchicaya U Tam'si* (2015) de Daniel Delas et Pierre Leroux, *Poésie de la sémantique dans le ventre, le pain ou la cendre de Tchicaya U Tam'si* (2016) d'Antoine Yila. Ces différents travaux, pour la plupart, s'articulent autour des nombreuses notions comme l'hermétisme, le symbolisme, l'altérité, l'oralité et bien d'autres aspects linguistiques et stylistiques de son œuvre poétique. Des articles récents comme ceux d'Antoine Yila (2016), de Daniel Delas et Pierre Leroux (2015) placent le poète parmi les plus grands dans le paysage poétique congolais, et plus largement africain. Ils proposent ainsi une lecture centrée non seulement sur la quête existentielle d'un poète accusé d'hermétisme et d'ésotérisme, mais surtout celle qui s'attache à une écriture axée sur une syntaxe heurtée, un langage brut, et donc un langage où les mots ont une valeur symbolique : des « mots-images », des « mots-sentiments ». Toutefois, dans nos recherches, nous avons constaté qu'aucun critique n'a réalisé des travaux sur les formes surréalistes dans l'œuvre de Tchicaya U Tam'si, avec la prise en compte des procédés de fragmentation poétique, d'automatismes poétiques et de l'éloge du merveilleux dans leur propension à décrire la quotidienneté. Pour bien mener cette analyse, ce travail portera principalement sur les ouvrages *Le mauvais sang*, *Les crépusculaires* et *La*

veste de l'intérieur.¹ Les procédés de fragmentation, d'automatisme et du merveilleux peuvent s'analyser à travers plusieurs outils théoriques. On a fait le choix de le faire à partir de la psychanalyse littéraire, la linguistique du texte et la sémiotique littéraire. En effet, en abordant la question des marques surréalistes françaises dans l'œuvre poétique utamsienne, on veut tenter de construire un rapport entre certaines unités lexicales et leur propension à exprimer la quotidienneté.

Les aspects *des formes surréalistes* peuvent s'analyser à partir de l'approche textanalytique ou psychanalytique littéraire, puisqu'il s'agit de dégager l'inconscient du texte. Dans son *Lexique de la critique*, Gérard Denis Farcy souligne ce qui suit :

Textanalyse, le terme opportunément proposé par Jean Bellemin-Noël pour désigner moins une méthode qu'une approche adéquate à son objet : l'inconscient du texte...En s'attachant à la manière dont cet inconscient informe une forme signifiante et travaille une écriture et en utilisant pour se faire les moyens les plus fins, la textanalyse affirme son originalité, sa nécessité et sa modernité. (G. D. Farcy, 1991 : 96-97)

Il est donc difficile d'appréhender l'inconscient du texte à la manière d'un objet achevé et traitable comme un discours sur un sujet ou comme une grille préétablie. L'inconscient est en effet un élément qui travaille non seulement le comportement, mais aussi le texte, l'écriture. Ce qui a permis à plusieurs critiques d'approfondir la tradition d'application de la psychanalyse dans les textes littéraires. L'instigateur de cette approche, Jean Bellemin-Noël soutient l'idée selon laquelle tout texte littéraire a un inconscient qui le travaille. Et cet inconscient peut s'analyser indépendamment de l'écrivain. La textanalyse peut donc se comprendre mieux comme une psychanalyse du texte qui se fonde sur l'examen exhaustif des mots, à travers les figures de styles, les non-dits et les non-sus du texte, les digressions superfétatoires pour en ressortir l'inconscient du texte. Comme nous pouvons donc le constater, l'approche textanalytique convient à notre étude sur les formes surréalistes dans la poésie de Tchicaya U Tam'si car, elle nous permettra à localiser les mécanismes et les manifestations textuels de l'inconscient dans l'œuvre surréaliste du poète. Aussi, Jean Bellemin-Noël reconnaît-il l'existence de l'inconscient à tous les niveaux et dans tous les phénomènes de la vie. C'est ainsi qu'il ajoute :

Un rêve, un rite, un jouet, une association secrète, un mythe, une légende, une fable, une épopée, un roman, une plaisanterie, la magie d'un poème ne forment

¹ Nous avons travaillé avec les *Œuvres complètes* de Tchicaya U Tam'si. Cet ensemble d'ouvrages est publié en 2013 aux Editions Gallimard, dans la collection « continents noirs ». *Le mauvais sang* est compris entre les pages 21 et 45, *Les crépusculaires* entre les pages 47 et 68, *La veste de l'intérieur* entre les pages 485 et 555.

des objets d'étude distincts que pat les spécialistes qui croyait travailler sur des matériaux hétérogènes. À partir du moment où ces phénomènes humains sont considérés à quelque degré comme les réalisations d'un inconscient. (J. Bellermim-Noël, 1995 : 13)

Pour la sémiotique, Guy Laflèche (1978) estime qu'elle construit un lien privilégié avec la poétique dans l'optique de la lecture des données littéraires. Il soutient en effet que la sémiotique littéraire n'étudie pas la fin du texte littéraire, sa valeur poétique, celle que communique la critique thématique dans toute sa rigueur, mais elle met en lumière la transformation de la langue en langage ; c'est-à-dire qu'elle essaie de clarifier comment ou dans quelle mesure la langue devient un langage poétique. Il note ce qui suit :

La sémiotique qui est également pratiquée sous le nom de « sémiologie » et parfois sous son nom- [...] est l'étude scientifique de la signification des systèmes de communication : ou bien l'étude du traitement de la signification par les différents systèmes de signes, ou bien encore l'étude de la signification de ces systèmes de signes eux-mêmes. (G. Laflèche, 1978 : 54)

Le texte du corpus de cette étude procède effectivement d'une véritable mise en œuvre communicationnelle entre les différents systèmes de signes exprimant des éléments qui conditionnent la vie quotidienne de l'homme et qui, de ce fait, occasionnent un surréalisme poétique manifeste.

La psychanalyse littéraire et la sémiotique littéraire, comme il est clair, peuvent aider à analyser les phénomènes linguistiques exprimés dans le recueil de cette étude. Avec ces différentes approches théoriques, il sera donc question de lire les marques surréalistes françaises dans l'œuvre poétique utamsienne en se situant dans cette double approche théorique du contenu et de la forme.

2. Fragments épars et absurdité poétique

Les fragments épars sont omniprésents dans l'œuvre poétique de Tchicaya U Tam'si. Dans *Les formes hermétiques dans la poésie française contemporaine* (2013), Omer Massoumou note que « proche encore de la sentence, le fragment se caractérise par la concision, par un grand pouvoir d'évocation sémantique. [...] Les formes fragmentaires construisent une image nouvelle de la poésie contemporaine, une image qui est à l'origine de la modernité même des pratiques poétiques. ». (O. Massoumou, 2013 : 75). La poésie utamsienne procède effectivement des structures fragmentaires éparses qui révèlent une certaine absurdité poétique. Jean Cohen pense que « l'absurdité poétique n'est pas de parti pris. Elle est le chemin inéluctable par lequel doit

passer le poète, s'il veut faire dire au langage ce que ce langage ne dit jamais naturellement ». (J. Cohen, 1966 : 126). Les structures fragmentaires peuvent se lire à partir de l'extrait ci-après :

LE CORPS

Je grave des cils sur tes lèvres
on les verra de loin
scintillantes du bleu des vagues
ainsi salées de lumière

L'inférieure surtout qui mouille
quand le mot amour passe
le zénith ou les canicules

Mon baiser te refait
l'œil clair

Tu redeviens racine
Ton corps te ressemble.

(La veste d'intérieur, 2013 : 492)

Ce poème de Tchicaya U Tam'si donne une idée précise de ce que représentent les marques surréalistes françaises de la poésie. Il est convoqué pour nourrir le discours sur les formes fragmentaires et le contenu poétique absurde à partir de l'usage des unités lexicales mal disposées sur l'espace de la page. Si les « cils » se présentent autour des paupières, ils ne peuvent être fixés au niveau de la bouche. On relève une rupture syntaxique et sémantique : les lèvres peuvent briller et éclairer les objets, mais il n'en est pas le cas avec le « bleu des vagues ». L'expression suivante : « salées de lumière » construit l'ambiguïté du propos, car elle ne permet pas d'établir un lien approprié entre le comparé et le comparant. Ce lien gratuit et spontané entre *salés* et *lumière* traduit la liberté et l'arbitraire de l'usage surréaliste du signe linguistique. André Breton écrit :

On finira bien par admettre, en effet, que tout fait image et que le moindre objet, auquel n'est pas assigné un rôle symbolique particulier, est susceptible de figurer n'importe quoi. L'esprit est d'une merveilleuse promptitude à saisir le plus faible rapport qui peut exister entre deux objets pris au hasard et les poètes savent qu'ils peuvent toujours, sans crainte de se tromper, dire de l'un qu'il est comme l'autre : la seule hiérarchie qu'on puisse établir des poètes ne peut même reposer que sur le plus ou moins de liberté dont ils ont fait preuve à cet égard. Le désir, lui, s'il est vraiment vital, ne se refuse rien. (A. Breton, 1932 : 129)

Le discours poétique instaure un régime de poéticité qui reconnaît que seule l'imbibition de l'eau est susceptible d'interférer dans l'impulsion d'un cœur frappé par la plus haute chaleur de l'été,

des « canicules ». Toutes ces structures valorisent et discréditent à la fois le contenu du message véhiculé. L'ambiguïté de l'éparpillement textuel de la troisième strophe perturbe nécessairement l'univocité sémantique du discours poétique, car elle construit un vide à gauche pour se retrouver à la droite de la page. La prolifération sémantique établit ici un essor affectif susceptible de relancer un amour perdu, mais retrouvé par l'illumination de la vue, d'un « œil clair ». La référence à la « racine » dans ce texte poétique symbolise implicitement, un attachement solide à la passion, à l'affection envers l'autre. La poésie dans ce texte devient une parole absolue. Et chaque strophe semble présenter une spécificité formelle et sémantique. À cette démarche de description, il convient d'ajouter les fragments pour montrer le constant degré d'instabilité des marques surréalistes qui se fondent sur une logique de négation du sens à partir duquel se construisent plusieurs sens. Les structures fragmentaires peuvent se lire à partir du texte suivant :

Nous sommes le milieu humide
de l'homme de la femme debout

J'ai suivi la mer
la lune en laisse
ma voix est une braise de feu
tisonné à la mitraille

Je vais réduire mes appétits
à cette prise d'air

La vie à contresens
le seul regret que j'ai
c'était cet œil avide
que j'avais cyclopéen
selon l'humeur de ma langue

Il fallait revenir au présent
pour retrouver un toit frais
parmi les algues de la marée basse.

(Extrait du poème « Prière », *La veste d'intérieur*, 2013 : 496)

Tchicaya U Tam'si pose la question de jointure et de stabilité entre les fragments, de la subsistance dans les relations entre l'« homme » et la « femme » dans une dynamique de douceur et d'imprégnation de l'eau. L'évocation des unités linguistiques comme la « mer » et de la « lune

en laisse » pose l'énigme de l'existant et permet d'attester la solidification de cette relation sentimentale, une relation quelquefois teintée d'instabilité de la « braise de feu » et du « tison » comparables à la décharge des projectiles des armes automatiques. La mention de la réduction des « appétits » dans cette structure poétique fragmentaire permet de valider ce mouvement vivace des relations sentimentales. La disposition éparse de la quatrième strophe construit un élan fragmentaire compris comme un « contresens », une révolte ou au mieux une libération de toute logique rationnelle de la « vie » et même de la structure de la langue ou du langage poétique. Dans son article intitulé « Ambitions et désillusions politiques du surréalisme en France (1919-1969) »², Carole Reynaud Paligot précise :

La révolte surréaliste est, dans un premier temps, littéraire. L'un des premiers objectifs des surréalistes vise la libération du langage : il s'agit d'une remise en cause de sa fonction de communication, de sa fonction d'échanges. Le langage traditionnel, qui s'appuie sur la logique et sur le rationalisme, leur paraît entraver tout développement intellectuel. Ils s'assignent comme tâche de redécouvrir une sensibilité perdue, de retrouver les facultés humaines annihilées, réprimées par des siècles de civilisation et d'accéder à un univers régi par le merveilleux, l'imagination, le rêve et l'amour. (C. R. Paligot, 2007 : 27)

Le poète manifeste sinon sa passion, du moins son avidité à voir, à observer l'imagination comme un travail de « cyclope » où les structures poétiques deviennent envisageables à partir de « l'humeur de [la] langue ». Aussi, le poète compare-t-il, de façon implicite, la sensation agréable du « toit frais » à la nouvelle poésie, à la poésie moderne et contemporaine, celle du « présent », celle qui viole les dispositions de la poésie traditionnelle.

3. Figuration et automatisme poétiques

Dans le cadre de la littérature, la figuration ou la figure est comprise comme un procédé par lequel l'écrivain exprime sa pensée de façon élégante et non habituelle pour attirer l'attention du lecteur. Omer Massoumou note :

La figuration poétique est considérée comme un ensemble de procédés poétiques auxquels recourent les poètes pour transcrire leurs expériences. Comprise comme stratégie, la figuration occupe une place non négligeable dans le processus d'opacification du poème. Elle correspond à une dynamique où des figures rhétoriques sont employées pour évoquer une réalité ou une expérience quelconque. (O. Massoumou, 2013 : 87)

² Cet article est publié dans *Surréalisme et politique-Politique du surréalisme* (2007), d'Asholt Wolfgang, Siepe Hans T. et Alic. (Voir références bibliographiques)

Dans le cadre de la poésie surréaliste, la figuration s'inscrit dans l'optique de l'image poétique qui se démarque de l'image linguistique ou métaphore. En abordant la figuration ou l'image poétique en corrélation avec la spontanéité discursive, Tzvetan Todorov écrit :

On convient aujourd'hui que les images poétiques ne sont pas descriptives, qu'elles doivent être lues au pur niveau de la chaîne verbale qu'elles constituent, dans leur littéralité, non pas même à celui de leur référence. L'image poétique est une combinaison de mots, non de choses, et il est inutile, plus même : nuisible, de traduire cette combinaison en termes sensoriels. (T. Todorov, 1970 : 65)

L'image poétique naît de la combinaison gratuite des termes sans tenir compte du lien analogique. Pierre Reverdy précise que « l'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports de deux réalités seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de la puissance émotive et de réalité poétique ». (P. Reverdy, 1926 : 32). Dans la poésie surréaliste, l'image poétique surgit donc de l'association libre des idées comme dans le langage brut de la vie sociale quotidienne. André Breton note qu'« il faut, avons-nous dit enfin, que l'imagination poétique reste libre. Le poète, à qui il appartient de s'exprimer dans un état social de plus en plus évolué, doit par tous les moyens ressaisir la vitalité concrète, que les habitudes logiques de la pensée sont pour lui faire perdre ». (A. Breton, 1935 : 146-147). Dans l'extrait suivant, Tchicaya U Tam'si écrit :

L'OISEAU MORT

Je passais par le ciel
quand la mort est passée
l'oiseau en est mort
il tombe dans mes bras !

Rien qu'un peu de mon âme
ne lui rendrait le chant
qui colore encore son bec
l'étoile interrogée
ferma l'œil et ne cilla

La lune prit le voile
non pas par pudeur
mais se consolant mal
qu'aucun astre ne veille

l'oiseau mort que mon souffle
en vain cajole et plaint !

(*La veste d'intérieur*, 2013 : 511)

La notion de l'espace est convoquée dans ce texte. Il s'agit du firmament, du « ciel » ; espace infini qui s'étend au-dessus de nos têtes, dans lequel les animaux vertébrés ovipares, au corps couvert de plumes prennent leur envol et leur vol. À cet effet, le « ciel » devient un espace qui ne donne plus de vie, mais qui fait *passer* « l'oiseau » *ad patres* : « l'oiseau en est mort ». Le poète établit, de façon implicite une complicité avec l'oiseau en perte de vie ; une complicité qui ne peut malheureusement *colorer son bec*, et le ramener à la vie. Les extraits suivants : « l'étoile interrogée / ferma l'œil et ne cilla » sont surprenants car, un astre n'a pas des oreilles ni de bouche pour répondre à une interrogation. L'image poétique traduit ici la spontanéité du langage conceptuel qui produit un effet sémantique extra-habituel ; puisque un astre ne peut non plus posséder des yeux ni de paupières pour les fermer et les rouvrir. Henri Lefebvre construit un lien entre le langage et la spontanéité dans le cadre du vécu quotidien :

Par contre, de l'autre côté, on mise sur la spontanéité absolue et sur l'exaltation du vécu, qui suffirait à transformer le quotidien. On se méfie du savoir, non pas tant en faveur de l'irrationnel-position philosophique périmée - qu'en faveur de ce qui surgirait spontanément une fois les obstacles écartés. (H. Lefebvre, 1981 : 38)

Le poète procède en effet d'une association libre de certaines unités linguistiques qui ne peuvent normalement pas se combiner. La valeur de cette image de l'œil de l'étoile se situe dans l'authenticité d'un choc esthétique et émotionnel qui insinue un éclat lumineux. De même, la lune qui est un corps céleste dépourvu de toute décence ne peut logiquement pas prendre un « voile » pour couvrir sa tête ou son visage. Le poète tente de construire ici, une image poétique énigmatique qui peut se lire par la protection, l'apaisement ou la consolation de la lune contre les rayons lumineux qu'il reçoit du soleil. Laura Delaye expose la valeur de l'image poétique dans le cadre de la poésie surréaliste lorsqu'elle écrit :

Chez les surréalistes, l'image poétique vise à surprendre pour enrichir l'imaginaire du lecteur. Elle vient de la conjonction absurde, inattendue et énigmatique de deux termes que rien, en principe ne devrait rapprocher. En d'autres termes, il est difficile de dégager des points communs rationnels entre le comparé et le comparant. L'image surréaliste est donc l'élément régénérateur du monde. (L. Delaye, 2020 : 10)

Le Tchicaya U Tam'si pratique une écriture poétique surréaliste française dont le degré d'automatisme traduit la poussée psychanalytique sur les associations libres et arbitraires des

différentes unités linguistiques en harmonie avec la manifestation des faits de la vie quotidienne.

Ces données poétiques sont lisibles à travers l'extrait ci-après :

Régisseur des forêts noires
souillées par excès d'humus
ensoleillées d'oiseaux

Un éboulement d'étoiles
refait un visage à la nuit
deux corps s'ajoutent
dans l'écume
Le sel des abysses ne les délie
au contraire ciel sur eux

sève sur eux les régissent

Par le noir des forêts
Tombe nue pluie d'orchidée
La bouche ouverte halète
aux yeux donne pause d'engouement
passe par le tissu de la moelle
et l'écume refait leur lit.

(Extrait du poème « Régisseur », *La veste d'intérieur*, 2013 : 544)

Dans ce texte, le poète construit des rapports analogiques pas toujours directs entre les différents objets représentés. Il compare le sombre des forêts profondes à la couleur noire. Les expressions comme : « souillées par excès d'humus » et « ensoleillées d'oiseaux » témoignent de la virginité et de l'assombrissement de ces forêts peu fréquentées par l'homme et les rayons du soleil, en faveur des oiseaux. Face à cet aspect sombre des forêts, Tchicaya U Tam'si pense que seule l'« éboulement d'étoiles » peut apporter de la lueur, de la lumière. À cet effet, Tchicaya U Tam'si établit un lien entre l'« écume » et les « corps » certainement en putréfaction. Ce lien, ne peut se défaire, se délier, ni par le sel des profondeurs océaniques, des « abysses », ni par d'autres moyens. L'expression suivante : « au contraire ciel sur eux » est difficilement assimilable. À vrai dire, le « ciel » qui est l'espace infini au-dessus de nos têtes ne peut normalement se mettre sur les corps, mais plutôt au-dessus des corps. Cette construction imageante de la poésie utamsienne peut se lire à partir de l'absence des éléments essentiels au mouvement, sinon à la vie des corps ou des êtres. André Breton souligne l'intérêt de la spontanéité de l'image poétique surréaliste dans la perspective de l'écriture automatique. Il souligne :

Force est donc bien d'admettre que les deux termes de l'image ne sont pas déduits l'un de l'autre par l'esprit en vue de l'étincelle à produire, qu'ils sont les produits simultanés de l'activité que j'appelle surréaliste, la raison se bornant à constater, et à apprécier le phénomène lumineux. Et de même que la longueur de l'étincelle gagne à ce que celle-ci se produise à travers des gaz raréfiés, l'atmosphère surréaliste créée par l'écriture mécanique, que j'ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images. On peut même dire que les images apparaissent, dans cette course vertigineuse, comme les seuls guidons de l'esprit. L'esprit se convainc peu à peu de la réalité suprême de ces images. (A. Breton, 1963 : 51-52)

Le vers suivant : « sève sur eux les régissant » permet de valider cette interprétation. Il s'agit ici d'une correspondance analogique entre la « sève » et le sang, élément essentiel dont la circulation détermine le mouvement des êtres. Pour Tchicaya U Tam'si, l'obscurité ou le « noir des forêts » engendre des précipitations qu'il qualifie de « pluie d'orchidée », lesquelles favorisent l'évolution des diverses plantes qui composent ces forêts vierges. Il construit un doute sur la cessation de vie de ces corps, puisque leurs « bouches » et leurs « yeux » peuvent encore bouger même avec oppression. Ce qui correspond à une demi-mort que le poète appelle ici par une « pause d'engouement ». L'évocation des termes comme « tissu de la moelle » et « l'écume refait leur lit » permettent de corroborer une régénération de certains cellules biologiques essentiels à la vie.

4. Transaction secrète et éloge du merveilleux

Dans la poésie utamsienne, on note également certaines structures textuelles dont le contenu s'inscrit dans la perspective de la description d'une certaine réalité secrète en corrélation avec l'éloge du merveilleux. Dans son recueil de textes critiques intitulé : *Une transaction secrète. Lectures de la poésie* (1987), Philippe Jaccottet mène une écoute et un dialogue sur la voix poétique d'un certain nombre d'auteurs. En étudiant l'œuvre poétique de Pierre-Louis Matthey, Jaccottet souligne la chose suivante :

Il s'agit donc ici d'une obscurité fondée, enrichissante, et qu'une étude attentive peut aider à éclairer. Parfois, l'obscurité est due à un refus délibéré non pas tant d'être clair que de parler à la seule raison ou même d'une volonté de la bafouer, comme c'est le cas dans le surréalisme, là, l'image est censée atteindre en nous des régions plus profondes que celle où accède l'intelligence pure, pénétrer, à l'image du rêve, les couches les plus secrètes de l'être. (P. Jaccottet, 1987 : 207)

Philippe Jaccottet appréhende donc l'écriture poétique à la manière d'une contention à ce qui se rapporte au langage de l'univers, et à la quête de la représentation la plus précise de ce langage rigoureusement secret. C'est ainsi qu'il cite en épigraphe une interrogation de Virginia Woolf

formulée dans *Orlando* : « Écrire de la poésie, n'est-ce pas une transaction secrète, une voix répondant à une autre voix ? ». Aussi, Tzvetan Todorov estime que « le merveilleux correspond à un phénomène inconnu, encore jamais vu, à venir : donc à un futur ; dans l'étrange, en revanche, on ramène l'inexplicable à des faits connus, à une expérience préalable, et par là au passé. Quant au fantastique lui-même, l'hésitation qui le caractérise ne peut, de toute évidence, se situer qu'au présent ». (T. Todorov, 1970 : 47). La poésie de Tchicaya U Tam'si est donc une forme de discours aux lisières de la rupture, un discours qui met en exergue l'art magique surréaliste pour inscrire le secret dans l'optique poétique. Il s'agit en effet de cette vision discursive qui engage le lecteur dans la manifestation des marques surréalistes françaises dans ce texte poétique francophone. Une telle structuration poétique construit un certain hermétisme poétique puisque le langage poétique utamsien devient opaque. Gérard Durozoi et Bernard Cherbonnier sont aussi convaincus de la place du secret dans la pratique des données surréalistes en poésie. Ils estiment en effet que « le surréalisme est innervé par le désir de retrouver le secret, oblitéré par le rationalisme et déformé par le christianisme, de cette pensée magique, de ces *pouvoirs perdus* ». (G. Durozoi & B. Cherbonnier, 1972 : 11). Tchicaya U Tam'si transige visiblement avec la rigueur et aux principes du caché, par la description des réalités secrètes :

XI

SAUVETAGE

Cœur mal oublié cœur saccagé
le fil craque cassé sur la trame
la saison croulant d'oiseaux fous clame
dans les coins verts de nids constellée :

Morts détrompés, morts sacrifiés,
bientôt le temps sera sang sur flammes
rendez-vous donc vendez-nous vos âmes
pour que refleurissent les trophées !

Il peut toujours sur terre ô Destin
Qui m'a promis le temps d'un chemin
Souvenir...du jasmin...L'arbre griffe

La plaie qu'on lave au courant de l'eau
Les songes plongent pris en défaut
Mais le chant se recrée sur l'esquif.

(*Le mauvais sang*, 2013 : 40)

Ce texte expose les secrets d'un « cœur » mis à sac par le manque de souvenir. Le brisement de « fil » ou de « trame » correspond au mis à mal des vaisseaux conducteurs du sang, dont le cœur constitue le principal organe. Tchicaya U Tam'si met à nu les dires cachés des « oiseaux fous » dans une posture d'instabilité atmosphérique. Tchicaya U Tam'si traduit la correspondance marquée par le secret d'une diction entre les morts qui peuvent pourtant se tirer d'ennuis ou d'erreurs car, le succès, la victoire ou les « trophées » d'une vie ne sont pas toujours inhérents à la vente ou au trafic de leur « sang », moins encore de leurs « âmes ». Dans la lecture de ce texte poétique utamsien, l'on comprend que le cours des événements de la vie *sur terre* est fixé par une puissance surnaturelle, un « destin ». Dans sa *Critique de la vie quotidienne III* (1981), Henri Lefebvre souligne la portée surréaliste dans la perspective d'une fuite des considérations réelles vers le surréel, le surnaturel et donc le merveilleux. Il précise en effet que « le surréalisme a sans doute marqué une date dans le déplacement de ce qu'on nomme le « réel », dans son décentrement et son recentrement. La fuite hors du réel le désignait ; de plus, c'était dans le réel que le surréalisme décelait l'imaginaire, découvrait l'extraordinaire et le merveilleux ». (H. Lefebvre, 1981 : 11). Tchicaya U Tam'si lance donc une invitation à tous les humains à suivre le « temps d'un chemin » fixé sinon promis par le surnaturel. Il compare le cours des événements de la vie à une « plaie qu'on lave au courant de l'eau », puisqu'un cours d'eau ne se détourne jamais du chemin de son lit jusqu'à la fin des temps. Tzvetan Todorov confirme l'incursion du merveilleux dans le déroulement de la réalité de la vie quotidienne quand il stipule qu'« il y a chaque fois le « mystère », l'« inexplicable », l'« inadmissible », qui s'introduit dans la « vie réelle », ou le « monde réel », ou encore dans « l'inaltérable l'égalité quotidienne ». (T. Todorov, 1970 : 31). L'évocation des « songes », du « chant » et de « l'esquif » atteste l'exaltation de l'inconscient et du merveilleux dans la diction poétique utamsienne. Aussi, dans l'extrait suivant, Tchicaya U Tam'si écrit :

Mort

Cette eau à boire à plus soif
à en mourir hilare sur les sables
si l'on a une chance de se défaire
les chairs au soleil sur ces sables
Moi Singulier !
volcan vomissant
ce que la terre a d'immonde
au-dedans les corps suppliciés

les non assistés du Père
de la Mère et du Saint-Esprit
ainsi fut-il cendres ou pègres

Le vin ou la clé
La clé ou le vin
l'or désordre mort
or
désordre
mort la mort la fête gluante
j'étais de la quête aux épices
même à court de sang
loufoque telle la mer par temps bleu
et nimbé de coton ou était-ce d'écume ?

Il prit le vinaigre, il dit
tout est accompli...

(*La veste d'intérieur*, 2013 : 538)

Tchicaya U Tam'si traduit la joie béate que procure la mort et qu'il qualifie d'une « eau à boire à plus soif ». Mourir pour lui c'est partir, quitter de façon inéluctable, irréversible et inconditionnelle « ce que la terre a d'immonde » pour la rencontre du merveilleux, du surnaturel. La cessation d'une vie naturelle permet simplement de quitter les corps de souffrance que le poète qualifie de « corps suppliciés » vers un nouveau monde, un monde de délices et où le « Père », la « Mère » et le « Saint-Esprit » règnent en Maître. Dans son ouvrage intitulé : *Le Miroir du merveilleux* (1962), Pierre Mabile souligne la question du déplacement des êtres du monde réel vers le monde surréel et merveilleux dans les textes littéraires :

Au-delà de l'agrément, de la curiosité, de toutes les émotions que nous donnent les récits, les contes et les légendes, au-delà du besoin de se distraire, d'oublier, de se procurer des émotions agréables et terrifiantes, le but réel du voyage merveilleux est, nous sommes déjà en mesure de le comprendre, l'exploration plus totale de la réalité universelle. (P. Mabile, 1962 : 24)

L'alternance et l'usage itératif des unités linguistiques comme « vin », « clé », « or », « désordre » et « mort » permettent de valider la réalité d'un monde merveilleux après la vie. La *mort* constitue donc pour le poète, l'unique *clé d'or* de passage du *désordre* de ce monde au monde de merveilles ; un monde des réjouissances éternelles que le poète qualifie ici par « la fête gluante ». Les structures poétiques comme : « j'étais de la quête aux épices », « la mer par temps bleu », « nimbé de coton » permettent de confirmer l'existence de ce monde aromatique et merveilleux, et où les dieux et les empereurs déifiés, les morts en Christ et les Saints vivent en

toute quiétude. Les deux derniers vers suivants : « Il prit le vinaigre, il dit / tout est accompli... » par référence aux derniers dires du Christ à la croix, témoignent l'exaltation et l'accomplissement de ce monde merveilleux.

Conclusion

Ce travail a porté sur les ouvrages suivants : *Le mauvais sang, les crépusculaires* et *La veste de l'intérieur* de Tchicaya U Tam'si. Il a été question d'analyser un certain nombre d'aspects relatifs à la quotidienneté dans la perspective surréaliste. Dans cette analyse, il s'est agi de façon précise de jeter un regard sur un certain nombre de stratégies poétiques utamsienne, notamment l'usage des fragments épars, l'écriture automatique à travers des images poétiques, l'éloge du merveilleux à partir de la transaction secrète. En ce qui concerne les fragments épars, une étude a été réalisée sur ce que représentent les formes surréalistes de la poésie. En ce sens, une analyse du discours sur les formes fragmentaires et leur contenu poétique absurde a été menée à partir de l'emploi des unités linguistiques mal disposées sur l'espace de la page. L'ambiguïté et l'éparpillement textuel des strophes perturbent nécessairement l'univocité sémantique du discours poétique car, chaque strophe semble présenter une spécificité formelle et sémantique. Ces fragments épars ont également permis de montrer le constant degré d'instabilité des formes hermétiques qui se fondent sur une logique de négation du sens à partir duquel se construisent plusieurs sens. Pour l'écriture automatique, une analyse a été faite sur la figuration ou l'image poétique en corrélation avec la spontanéité discursive. Dans cette structure poétique surréaliste du texte de Tchicaya U Tam'si, les images surgissent de l'association libre des idées à la manière du langage brut de la vie sociale quotidienne. Ces images poétiques traduisent une mécanisation du langage conceptuel qui produit un effet sémantique singulier. Le poète instaure donc une écriture poétique surréaliste dont le degré d'automatisme traduit l'élan psychanalytique sur les associations gratuites et arbitraires des différentes unités linguistiques en harmonie avec la manifestation des faits de la vie quotidienne. Pour ce qui est de l'éloge du merveilleux, on a relevé certaines structures textuelles dont le contenu s'inscrit dans la perspective de la description d'une certaine réalité secrète en corrélation avec le merveilleux. À cet effet, la poésie de Tchicaya U Tam'si paraît comme une forme de discours aux lisières de la rupture, un discours qui met en exergue l'art magique surréaliste pour inscrire le secret dans l'optique poétique. Il s'agit en effet de cette vision discursive qui engage le lecteur dans la manifestation des formes surréalistes français dans ce texte poétique francophone. Une telle structuration poétique construit un certain

hermétisme poétique, puisque le langage poétique utamsien devient opaque. Tchicaya U Tam'si transige visiblement à la rigueur et aux principes du caché, par la description des réalités secrètes. Dans cette perspective, les formes surréalistes développées par Tchicaya U Tam'si dans le corpus étudié construisent des structures syntaxiques avec un système désarticulé de la langue. En ce sens, toutes ces stratégies poétiques mises en œuvre par le poète définissent l'image du langage brut de la vie quotidienne.

Références bibliographiques

ASHOLT Wolfgang. & SIEPE Hans T. et Al., 2007, *Surréalisme et politique - Politique du surréalisme*, Amsterdam-New-York Éditions Klaus Beekan.

BELLEMIN- NOËL Jean, 1995, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF.

BRETON André, 1963, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Éditions Gallimard.

BRETON André, 1986, *Qu'est-ce que le surréalisme ?*, Paris, Éditions Elisa Breton, Aube Elléouet & Le Temps qu'il fait.

BRETON André, 1935, *Position politique du surréalisme*, Paris, Éditions du Sagittaire.

BRETON André, 1932, *Les vases communicants*, Paris, Éditions des cahiers libres.

COHEN Jean, 1966, *Structure du langage poétique*, Paris, Éditions Flammarion.

DELAYE Laura, 2020, *Le surréalisme. Carnet pédagogique*. Fédération Wallonie-Bruxelles. Communauté française de Belgique.

DENIS Farcy Gérard, 1991, *Lexique de critique*, Paris, PUF.

DUROZOI Gérard. & LECHERBONNIER Bernard, 1972, *Le surréalisme : théories, thèmes, techniques*, Paris, Larousse.

FREUD Sigmund, 1901, *La psychopathologie de la vie quotidienne. Application de la psychanalyse à l'interprétation des actes de la vie quotidienne*. Document produit en version numérique par Gemma Paquet, à partir du livre de Sigmund Freud (1901). Traduction précédemment publié dans la Bibliothèque scientifique. Paris : Éditions Payot, 1975. Collection : Petite bibliothèque Payot, N°97.

JACCOTTET Philippe, 1987, *Une transaction secrète. Lectures de la poésie*, Paris, Gallimard.
Version électronique éditée le 23 novembre 2015 par les Editions Gallimard, et réalisée par Nord
Compo.

JAKOBSON Roman, 1973, *Essais de linguistique générale*, Paris, 2^e Editions de Minuit

LAFLECHE Guy, 1978, *Sémiotique et poétique « chats » d'Emile Nelligan*. Voix et images,
4(1), 50-76. <https://doi.org/10.7202/200136ar>.

LEFEBVREN Henri, 1981, *Critique de la vie quotidienne III. De la modernité au modernisme
(pour une métaphilosophie du quotidien)*. Paris, L'Arche Éditeur.

MABILE Pierre, 1962, *Le Miroir du merveilleux*, Paris, Éditions de Minuit.

MASSOUMOU Omer, 2013, *Les formes hermétiques dans la poésie française contemporaine*,
Paris, L'Harmattan.

TCHICAYA U Tam'si, 2013, *Œuvres complètes, I*, Paris, Éditions Gallimard. Collection
« Continents noirs ».

REVERDY Pierre, 1926, *Le gant de crin*, Paris, Éditions Plon.

TODOROV Tzvetan, 1970, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil.