

Les bruits du silence d'Urbain AMOA ou l'exorcisation d'une muette souffrance
populaire

Hermant Abel DEDO

Assistant, Poésie africaine

Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

dedohabel@yahoo.fr

Résumé : Perçue comme une activité oiseuse, du fait de la complexité de son langage, la poésie est pourtant une merveilleuse lucarne pour transmettre un message ou pour retenir une attention. Le poète est, en effet, une personne ressource pour porter le message des sans voix aux autorités compétentes. Ainsi, l'art du langage bien articulé qu'est la poésie se trouve être le moyen d'expression, mieux, l'arme dont il dispose pour révéler les souffrances des individus rongés par les besoins primaires, afin de les conjurer. Cette contribution vise à montrer que les poètes arrivent à faire entendre ce qui n'est pas dit ouvertement, dans une perspective d'exorcisation. Comment Amoa Urbain parvient-il à rendre audible les difficultés de ses contemporains? À cette préoccupation centrale se greffent les suivantes : quels indices textuels rendent compte de ce fait? Le langage du poète ne court-il pas le risque d'être corrompu? En nous appuyant sur la critique thématique et la stylistique structurale de Michael Riffaterre, l'on essaiera de mieux comprendre les thèmes développés et, surtout, de rendre perceptibles les souffrances des populations enfouies dans le corpus.

Mots-clés : souffrance, silence, audible, poésie, exorcisation.

Abstract: Perceived as an idle activity, due to the complexity of its language, poetry is nonetheless a marvelous vehicle for conveying a message or capturing attention. The poet is, in fact, a resource person who brings the message of the voiceless to the appropriate authorities. Poetry, the art of well-articulated language, is thus the means of expression, or rather, the weapon at his disposal to reveal the sufferings of individuals gnawed by primary needs, in order to ward them off. The aim of this contribution is to show that poets manage to make heard what is not openly said, in a perspective of exorcism. How does Amoa Urbain manage to make his contemporaries' difficulties audible? To this central concern are grafted the following: what textual clues account for this fact? Does the poet's language not run the risk of being corrupted? Drawing on Michael Riffaterre's thematic criticism and structural stylistics, we will try to gain a better understanding of the themes developed and, above all, to make perceptible the suffering of the people buried in the corpus.

Keywords: Suffering, silence, audible, poetry, exorcism

Introduction

On ne peut entendre que ce qui émet un son; le contraire devient inconcevable, dérangeant. Cet inconfort fait, en aucun doute, le charme, la particularité du langage poétique. Un langage qui, parce qu'il est imbibé de symboles, d'images et de rythmes, feint d'afficher un handicap linguistique et sémantique. Ce charme, inhérent à l'écriture poétique, nous intéresse pour traiter de l'exorcisation d'une muette souffrance populaire dans *Les bruits du silence*¹ d'Urbain Amoa.

Le bruit est une sensation perçue par l'oreille. Alors que le silence est, le fait de ne rien émettre comme son, le fait de ne rien entendre. Il est, de ce fait, paradoxal de parler de bruits du silence, dans la mesure où l'oreille ne saurait entendre que ce qui est sonore; ce qui ne l'est pas devient sans intérêt. Cependant, les oreilles du poète, elles, arrivent à percevoir ce qui est muet, silencieux. L'oreille du poète, telle une oreille de démiurge, est un microcosme auditif qui enregistre les bruits, voix et pleurs des "silencieux". Cela supposerait que le poète ne se pare pas d'habits royaux pour se mettre hors de la populace. En réalité, même s'il n'est pas de la populace, il est dans la populace et se confond à elle. Et comme le dit à bon droit Paul Eluard, le poète est non plus celui qui est inspiré, mais plutôt celui qui inspire. Le silence, ici, ne doit pas être perçu au degré zéro d'expression, mais comme un symbole. Il ne s'assimile pas à un manque de sollicitation du conduit auditif. Le silence, ici, ne serait pas synonyme d'un manque de perception sensitive du monde ambiant fait de cris d'enfants, de cris d'oiseaux, de bruits de voitures, de foules qui s'extasient dans un stade, de mélodies acoustiques de cabarets...

Le silence, ici, serait d'ordre symbolique et aurait un second niveau de compréhension. Il renverrait à une absence de réaction ouverte et cartésienne du bas peuple, des couches défavorisées, à faire savoir aux instances compétentes les problèmes majeurs qui les minent. Et ce, sachant qu'il y a ce manque de courage lié à la crainte punitive et féodale que les peuples ont des gouvernants autocrates et sanguinaires. L'on pourrait, à cet effet, se demander si le manque de sédition dans une société ou dans un pays serait interchangeable à un silence de paix ou de satisfaction. À cet auto questionnement se greffe une préoccupation relative à la capacité de la poésie à faire entendre ce qui ne peut se dire ouvertement. Ainsi, l'objectif de cette étude est de montrer que le poète arrive à faire entendre les difficultés que vivent en silence les

¹ Urbain Amoa, *Les bruits du silence*, Abidjan/CEDA, 1987, 100 p. Désormais nous mentionnerons *LBS* au lieu de *Les bruits du silence*.

individus. Il pénètre le quotidien des siens, viole parfois leur intimité afin de se faire le porte-parole, le héraut de cette catégorie de personnes qui crie, hurle de douleur et de colère contre cette vie qui les asservit. Ce vers ci-après conforte cette pensée :

*« A tous ceux qui la joie sur les lèvres
et la misère dans les os
savourent en silence leurs bienheureuses peines ». (LBS, p.7)*

Le poète se veut être le porte-parole, le héraut de tous ceux qui n'ont pas accès aux médias ou ceux qui n'ont pas une voix de notoriété publique. Les dieux l'auraient donc chargé de cette mission. Il se doit, par conséquent, de sa verve scripturaire, d'être à la hauteur de cette tâche à lui confiée, au risque d'en être complice.

À travers la critique thématique et la stylistique structurale de Michael Riffaterre, il est question de description, d'interprétation, dans la mesure où la poésie est image et que derrière ces éléments se révèle la vision que le poète a du monde qui l'entoure. Il est aussi question de figures d'oppositions, car un tel sujet y fait référence à première vue. Le titre même du corpus en est la preuve. Il s'agit d'un oxymore: « Les bruits du silence ». Ce faisant, l'étude se fera comme suit : d'abord, la présentation matérielle du corpus ou la voix du silence, ensuite la voix du poète ou celle des sans voix, enfin le rythme ou la mise en relief d'une souffrance assourdissante.

1. La présentation matérielle du corpus ou la voix du silence

L'œuvre poétique diffère formellement de celle romanesque par son écriture, par le blanc qui entoure le texte. En plus de cette particularité, le type d'écriture devient pour le poète un langage. Et ce, dans la mesure où l'auteur de l'œuvre poétique s'en sert pour faire passer son message. Rien ne saurait être laissé au hasard dans le texte poétique. Depuis les pages de couverture jusqu'au texte, tout en lui est expressif et à dessein. Bien à propos Riffaterre affirme que le texte poétique est un tout cohérent. Le texte de Urbain Amoa est évocateur au niveau de la première de couverture et du caractère de l'écriture.

1.1. La première de couverture ou la visualisation symbolique des souffrances

La poésie, de même que la sculpture, la peinture, ferait partie des beaux-arts. Cette idée serait attestée par l'image présente en première de couverture et situerait que le poète peut bel et bien rivaliser avec le peintre. Ces propos de Léonard de Vinci y donnent foi : « Le poète qui décrit la nature est [...] le seul qui rivalise avec le peintre » (E. Seris, 2009, p.6). La page de couverture de l'œuvre poétique de Urbain Amoa atteste donc ces opinions, de par ce tableau en

forme circulaire. Le poète nous présente, de part et d'autre d'un gros arbre, quatre cases. Le bleu ciel (le ciel), le marron (la terre) et le jaune (soleil) sont les couleurs de ce tableau. Un soleil de plomb, non loin de l'arbre, est au-dessus des habitations. L'arbre porte des feuilles sèches. Ces habitations sont situées sur une colline. Cette image est semblable à une période de sécheresse. S'agit-il d'un village, d'un campement ou d'une localité sous-développée, sans infrastructures? D'un endroit isolé, difficilement accessible? Que faut-il en comprendre? Essayons de donner une interprétation à ce tableau qui contient en son cœur l'image d'un arbre.

Cet arbre qui sépare équitablement ces cases symboliserait la mesure, la justice (arbre à palabre où l'on règle les différends). L'état de cet arbre montre que le « senseur », le justicier, le « régularisateur » est mal en point ou n'existe presque plus. Il n'est plus ce conciliateur, ce semeur de paix à cause de la proximité de cet astre qui préside au jour (le soleil). Le soleil, astre lumineux qui éclaire la terre pendant le jour et procure de la chaleur, est un symbole de force, de puissance et d'autorité. Par image, le soleil symboliserait les « Hommes forts », tous ceux qui ont autorité et pouvoir de décision et qui s'en servent pour piétiner les leurs ; tous ceux qui abusent de leur autorité pour opprimer les sans-défenses, les faibles. La proximité du soleil d'avec les habitations n'est malheureusement pas à mettre à l'actif de ces derniers, car ce soleil empêche leur épanouissement; il les assujettit: il détruit l'arbre à palabre, rend le sol dur, impraticable, et provoque une chaleur de plomb dans les cases. Ces habitants se meurent lentement au vu et au su du « Soleil ».

Le poète, de par cette image, prépare l'initié à ce dont il sera question dans l'œuvre. Une localité où le « soleil » ruine les espoirs, la vie des habitants. À l'image du soleil, les tout-puissants, sans aucune gêne, oppriment les plus faibles. L'auteur traverse les différentes cases, afin de faire connaître les difficultés que vivent ses pairs. Il désapprouve la passivité des politiques devant des conditions de vie aussi difficiles des populations. Mieux, il les interpelle, les invite à panser les plaies de leurs administrés. De cette interprétation, l'on pourrait souligner les déclin politiques et sociaux. Le caractère de l'écriture est également évocateur.

1. 2. Le caractère de l'écriture ou l'exposition des inégalités existentielles

L'œuvre de Urbain Amoa émeut, inspire, et est évocatrice par le caractère de son écriture, participant de l'esthétique du texte. Il est question pour nous de montrer en quoi le caractère de l'écriture s'illustre ou est important pour traiter d'une muette souffrance. L'on

essayera de montrer que, sous le prisme de son écriture, surtout du caractère, Urbain Amoa prend fait et cause pour les sans voix.

Dans *Les bruits du silence*, l'on constate une différence dans le caractère de l'écriture: des lettres ou des vers plus importants que d'autres. Tous les titres des poèmes, de cette œuvre sont en caractère d'imprimerie, d'une police très considérable et en gras. À côté, nous avons dans le texte des mots, expressions ou vers en caractère d'imprimerie d'une police moins importante que la première, mais pas en gras. Et, le reste du texte, bien sûr la quasi-totalité, en caractère simple. Ce que nous voulons faire ressortir, c'est le déséquilibre. Si tout est image en poésie et que nous situant sur le même pôle que P. Valéry quand il affirme:

Il faut donc que dans un poème le sens ne puisse l'emporter sur la forme et la détruire sans retour ; c'est au contraire le retour, la forme conservée, ou plutôt exactement reproduite comme unique et nécessaire expression de l'état ou de la pensée qu'elle vient d'engendrer au lecteur, qui est le ressort de la puissance poétique. (P. Valéry, 1924 :1338).

Le sens ne devrait pas surclasser la forme et la réduire, car le génie poétique réside dans le fait que tout, surtout la forme, concourt à un idéal. Cette manière de procéder ne participe pas seulement de l'émotivité, de l'esthétique, du texte. En d'autres termes, ce style devrait être un message encodé, et non seulement un fait esthétique. Il pourrait s'agir pour l'auteur de décrire le déséquilibre, mieux, l'injustice sociale. Les plus forts (les moins nombreux) sont les plus nantis, les forts (un peu plus nombreux) sont à l'abri du besoin. Alors que, la plus grande partie de la population hérite de décombres. Cette frange de la population ploie sous le diktat des tout-puissants. Ces derniers empêchant les autres d'être à leur niveau. D'où la police moins importante. Les plus nantis arrivent parfois à leur objectif en soumettant, par des voies basses, toute la population. Personne n'émerge à l'image des poèmes des pages 22;31;40;44;46;48;50;52;57;60;62;63;64;65;66;67;69;79 et 81 qui ne comportent pas de caractère d'imprimerie dans le texte. Ce déséquilibre, mieux, cette injustice est un fait que fustige le poète.

Ce texte consolide le point de vue selon lequel rien n'est laissé au hasard dans le texte poétique : tout est expressif. La voix du poète est ainsi une voix qu'il faut savoir décrypter pour une nette compréhension.

variantes anaphoriques faites de déictiques de personnes et de négation « je suis ... »/ « je ne suis pas... », « je marche avec »/ « mais je ne suis pas » montrent à quel point le poète voudrait apporter la précision selon laquelle il ne saurait être assimilable aux hommes politiques qu'il traite de « bêtes politiques ». La politique, art de gouverner un État qui, selon Rousseau, est rangée dans l'État de Culture² et qui fait d'elle un sacerdoce social, se voit ainsi dénaturée. Tel que défini par Rousseau, l'expression « bêtes politiques » serait une opposition, au vu de la nature originelle du mot « politique ». Cette opposition met à nu une certaine attitude de l'homme politique : celle d'un être-animal, mieux, celle d'un être-féroce. B. Z. Zadi³, quant à lui, identifie l'homme politique à un loup en ces termes :

*« Hurler avec les loups
C'est reconnaître qu'on est soi-même
[un loup
Étranger à la caste des hommes
[de proie
C'est sans remords ni regret que je
[dis adieu à l'arène » (B. Z. Zadi, 2008, p.124)*

Pour Bottey Zadi Zaourou, la politique est un milieu de haine, de conflit, de corruption dans lequel les hommes se regardent en chiens de faïence. L'homme politique agirait par instinct, par envie, par désir à l'image d'un animal, d'une bête féroce. Le poète affirmerait qu'il est cet être-remède, celui qui, par ses actions repositionne l'homme politique. L'homme blanc n'est pas épargné par cette critique visant à repositionner l'Homme surtout ceux « d'Afrique du Sud ». Ce pays serait le symbole de la maltraitance de l'homme noir par l'homme blanc. Urbain Amoia ressasse ainsi, l'apartheid avec toute l'histoire qu'elle charrie.

Le poète, pour finir, montre que sa proximité avec l'homme politique ne sera pas une occasion de compromission d'autant plus qu'il ira se ressourcer, se nourrir « du Savoir des Cieux ». Urbain Amoia montre ainsi que le poète est bien un dieu, un être incorruptible dont la mission est d'œuvrer en faveur du bien-être de l'Homme. Dans le poème « A L'AUBE DE MA VIE », le poète se présente comme un révolutionnaire :

*À l'aube de ma vie je suis me suis révolté
Je me suis révolté contre les plantations stériles d'un Père*

² Selon Jean Jacques Rousseau, le monde est régi en deux États ; l'un de Nature et l'autre de Culture. L'État de Nature est décrit comme idyllique, paisible. Ce dernier est opposé à celui de Culture faisant de la politique un sacerdoce social, une fonction d'une grande utilité au service du social où l'Homme fait montre de ses aptitudes artistiques, de ses capacités intellectuelles ; en un mot de sa culture.

³ Dans le poème « HURLER AVEC LES LOUPS », il souligne que l'arène dont il est question, dans cet extrait, est bien « l'arène politique, champ clos de luttes fratricides et immorales. ».

les marmites affamées d'une Mère
les canaris assoiffés d'une Sœur
les chasses squelettiques d'un Frère
 À l'aube de ma vie je suis me suis révolté
 Je me suis révolté contre les larmes de ma mère à la rentrée scolaire
 [...]

À TOUSSAINT sans chaussures
 À NOEL sans culottes
 À PAQUES sans chemises
 [...]

À l'aube de ma vie je suis me suis révolté
 Je me suis révolté contre MOI-MEME
 Et mon absence est Révolte
 Et ma présence est Révolte
 Et mon nom est Révolte
 Et révolutionnaires sont mes actes (LBS, p.37)

Urbain Amoia, dans cet extrait, se révolte contre la situation de vie misérable et exécration des siens. Par les métaphores *in praesentia* doublées d'un lexique du manque (« stériles », « affamées », « assoiffées », « squelettiques »), le poète présente les difficultés d'une famille. Les expressions « les plantations stériles d'un Père », « les marmites affamées d'une Mère », « les canaris assoiffés d'une Sœur », « les chasses squelettiques d'un Frère » sont dignes d'intérêt. Les qualificatifs faisant office de lexique du manque seraient par hypallage directement liés aux membres de cette famille (« le père », « la mère », « la sœur » et « le frère »). Le père serait, à l'image d'une plantation qui ne produit pas, dans l'incapacité de satisfaire les besoins vitaux de sa famille, d'où cet emploi métaphorique de « plantations stérilités ». Les autres expressions suivraient le même procédé. La marmite est un ustensile de cuisine dont on se sert pour faire la nourriture. Être affamé, c'est être pressé par la faim. C'est donc un état d'insatisfaction. L'auteur, par hypallage, identifie la famine dans laquelle se trouve la Mère. De même que cette dernière, l'expression « canaris assoiffés » fait cas de la soif de la « sœur ». Quant à l'expression « chasses squelettiques », elle enseignerait sur les gibiers chétifs que rapporterait le chasseur, mais aussi, par hypallage, sur l'aspect physique, de ce dernier. Et ce, vu la souffrance dans laquelle il vit.

Les conditions de vie de cette famille continuent d'être égrenées par le poète. À ses difficiles conditions s'ajoutent la déscolarisation et le manque de réjouissance. La répétition de la préposition, marquant le manque « sans », dans le tercet l'atteste:

« À TOUSSAINT sans chaussures
 À NOEL sans culottes
 À PAQUES sans chemises » (LBS, p.37)

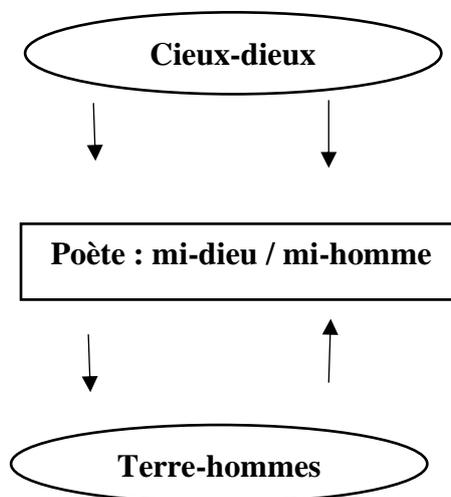
Ceci est révélateur de l'état de pauvreté de cette famille chrétienne dont l'appartenance religieuse est ressortie par les fêtes de la « Toussaint », de la « Noël », et de la « Pâques ». Le poète pleure ainsi les difficiles conditions de vie des familles africaines. Cette situation qui l'amène à se révolter contre lui-même et contre tous. La divinité de la mission du poète serait l'une des raisons de sa motivation, de son envie de faire entendre les maux des siens dans une perspective de repositionnement. La noblesse de sa mission se trouverait dans les strophes suivantes :

« Moi le messenger des Cieux

Moi la cervelle des écervelés

Moi le fou du Paradis des fils de Dieu » (LBS, p.49.)

La position de héraut des dieux qu'il occupe est assez suffisante pour se hisser à la tête des hommes et d'en être leur porte-parole. La reprise anaphorique de « Moi » en début du tercet montre l'acteur important qu'il est pour les dieux et les Hommes. Le poète serait l'intermédiaire entre les dieux et les humains. Sa voix a donc de l'importance puisqu'il est la courroie de transmission entre deux mondes. Celui des dieux et celui des vivants.



La voix du poète ne devrait souffrir d'aucune surdité au risque de briser la chaîne entre ces deux mondes. Dans le poème « MÉLANCOLIE » (pp. 74-75), il renchérit pour rafraîchir la mémoire des uns et des autres sur ce qu'il a toujours été : Poète-prophète/Poète-mage/Poète-devin.

« Malgré le calme paisible de la ville bruyante
Résonnent dans ma tête
Les cloches de la Misère
Malgré le poids de l'appât du gain

Pas
 à
 pas
J'avance
Et j'entends les pleurs du Village silencieux
Et j'entends les rires de la Ville en extase
Et j'entends les murmures de la Terre
 [...]

Pas
 à
 pas
J'avance
Et j'entends les bourdonnements de la Terre
 les bourdonnements d'une Terre qui avale
le corps de... (LBS, p.16-17)

Le rythme dans cet extrait sollicite le conduit auditif. La reprise anaphorique de l'expression « Pas à pas j'avance » et celle du parallélisme « Et j'entends les pleurs/rires/murmures... » s'entendent. Le poète prendrait de son temps de sorte à mieux entendre ce que ses confrères murmurent dans leurs maisons. Les pleurs, les murmures/bourdonnements ne sont que l'expression d'un mal-être qui les ronge. Dans cet état d'insatisfaction, le poète décrierait un autre fait : celui du déséquilibre social entre la ville et le village. Cette opposition « village silencieux » / « ville en extase » soulignerait, qu'au passif d'une frange de la population, celle rurale, une autre, c'est-à-dire celle urbaine, serait dans la joie. Cette opposition à la fois géographique et sémantique⁵ renforcerait l'opposition contenue dans les signifiants des termes [s+i+l+e+n+c+i+e+u+x] et [e+x+t+a+s+e]. La rythmique serait dans ce sens à la fois phonique, auditive et sémantique.

Le poète voudrait ainsi jouer doublement sur l'auditoire, mieux, sur la conscience des autorités afin de susciter des réactions de leur part. Pour preuve, Urbain Amoia use d'anadiplose et de symbloque⁶, pour mettre en exergue l'enchaînement et la présence constante des difficultés rencontrées. L'extrait suivant nous instruit, à cet effet.

Et quand ma tête m'abandonne et s'envole vers le
TCHAD
 [...]

Elles embrassent GUERRE
Et s'enivrent de RACISME
 GUERRE ET TRIBALISME

⁵ L'opposition entre la « ville » et le « village », dans cet extrait, est mise en relief par les adjectifs épithètes « silencieux » et « extase ». La ville serait un lieu de gaieté et le village, un endroit morose.

⁶ Le symbloque peut être défini comme la combinaison de l'anaphore et de l'épiphore. En d'autres termes, le symbloque est la reprise d'un même terme en début et en fin de vers. Dans cette strophe, il est mis en relief par le vers « GUERRE ET GUERRE, GUERRE A LA GUERRE »).

TRIBALISME ET RACISME
RACISME ET FAMINE
FAMINE ET GUERRE
GUERRE ET GUERRE
GUERRE A LA GUERRE
VOILA MON AFRIQUE (LBS, p.33)

La surdétermination des syntagmes nominaux que sont : « guerre », « racisme », « tribalisme », « famine » présents dans huit (8) des neuf (9) vers que contient la strophe, auraient un effet d'insistance. L'anadiplose consistant à « reprendre dans une phrase (souvent au début) un mot ou un groupe de mots de la phrase précédente, de manière à établir une liaison » (D. Bergez, et al., 2010 p. 23) est fortement usitée dans cet extrait. Le poète serait en train d'égrainer, de scander le chapelet de difficultés que rencontrent frontalement ses contemporains. L'atmosphère serait infestée par ce chapelet fait de « famine », de « guerre », de « tribalisme » et de « racisme ». Bien à propos, l'emploi de « voilà », cataphore, a valeur de conclusion. Tous ces faits, comme un son de cloche, assourdissent l'environnement du poète. L'extrait suivant serait également digne d'intérêt :

« Malgré le calme paisible de la ville bruyante
 Résonnent dans ma tête
 Les cloches de la Misère
 Malgré le poids de l'appât du gain
 [...]

Me parviennent distinctement
 Les chants douloureux de mes frères
 [...]

Les lamentations funèbres de mes mères
 Mes mères qui
 À L'AUBE
 Pleurent leurs enfants
 Les cris douloureux de ma citadelle... » (LBS, p.74)

Le rythme dans cet extrait est doublement phonique puisqu'il résulte de la combinaison de la reprise anaphorique de la variante « malgré le... » et du caractère sonore de certaines de ces variantes :

Résonnent dans ma tête
 Les cloches de la Misère
 ...
 Me parviennent distinctement
 Les chants douloureux de mes frères
 ...
 Les lamentations funèbres de mes mères
 ...
 Les cris douloureux de ma citadelle

L'atmosphère du poète serait, donc, assourdissante, du fait de la qualité sonore des éléments mis en scène. Ces derniers seraient plus entendus que la répétition de l'expression « malgré le... » faisant office de rythme. Tout porte à croire que la misère aurait envahi le quotidien des individus et tenterait de les affaiblir par une surdité. Urbain Amoa serait décidé (malgré les apparences, les occupations, les oppositions⁷) à brandir l'indigence de ces individus, même, à qui ne serait pas disposé à l'entendre. Un univers fait de mélancolies (« chants douloureux », « lamentations funèbres », « cries douloureux », « pleurs d'enfants »), charriant souffrance et pitié.

La rythmique a montré que « la répétition d'un morphème ou d'un syntagme dans un texte, crée une espèce de bruit, psychologique ou intellectuel, et soustrait le texte au mode de communication ordinaire. » (E. Toh BI, 2013, p. 175). Cette pensée d'E. Toh Bi s'illustre, dans cette étude, en ce sens que le rythme dépasse l'esthétique scripturaire pour devenir un bruit assourdissant, dans une perspective satirique.

Conclusion

La capacité qu'a la poésie de faire entendre ce qui n'est pas dit ouvertement a guidé notre étude. Elle a montré que la poésie n'est pas qu'un art idéal, fait de beau discours, mais elle a aussi un idéal : celui de défendre la cause des opprimés, des marginalisés, des faméliques. Urbain Amoa montre à quel point le poète est sensible aux difficultés que traversent ses pairs. Il souligne et répond à tous ceux qui excluent la poésie, la dévaluent, pensant qu'elle n'est d'aucune utilité. Pour lui, en effet, elle est au service de la dialectique sociale. La poésie, en tant qu'effusion de l'exaltation lyrique de l'âme, pleure l'homme, lutte pour lui et cherche son bien-être. En un mot, elle a soif de repositionner la dignité de l'homme et tient à son statut de militante, d'éveilleuse de conscience ; celle qui a permis aux poètes de faire prendre conscience à leurs peuples, de leur état comateux, puis de les conduire à la libération. Urbain Amoa y a donc fait recourt pour porter son message. Le poète, dans son œuvre, *Les bruits du silence*, a exposé les difficultés existentielles des populations dans un élan de repositionnement, d'épuration.

⁷ Les figures d'oppositions telles l'antonymie et l'antithèse respectivement visibles dans le vers « Malgré le calme paisible de la ville bruyante » et « Malgré les vitres de luxe qui emprisonnent mon sang crasseux » pourraient faire l'objet d'étude dans ce travail. Cependant l'opposition dont il est question, ici, réside dans le vers « Malgré le poids de l'appât du gain ». Le poète privilégie ainsi, au matériel, sa mission, son désir de voler au secours de ces personnes nécessiteuses.

Les perceptions sensibles que sont la vue et l'ouïe, respectivement, à travers l'interprétation faite de la page de couverture et de l'étude de la voix du texte ont permis de montrer que l'œuvre est une satire sociale contre les hommes politiques. La poésie consolide ainsi l'instrument de combat qu'elle a toujours été depuis les négritudins. Aussi, cette étude a révélé que le poète est, lui-même, un "bruit du silence", mieux, le bruit des silencieux, dans la mesure où il arrive à exposer le ressenti des populations. Toutefois, l'auteur ne prédit pas pour autant l'apocalypse. Il encourage ses semblables à garder espoir en la vie, malgré les difficultés qu'ils rencontrent. L'épigraphe, en début de son texte, mérite, cependant, d'être citée :

« A tous ceux qui la joie sur les lèvres
et la misère dans les os
savourent en silence leurs bienheureuses peines
afin que sèchent les larmes des incompréhensions
et que pointent sur les fronts tristes des étoiles de
bonheur». (LBS, p.7)

Au demeurant, la poésie arrive à exposer les difficultés ambiantes, les noirceurs que vivent les populations, sans écorcher la qualité de son langage. Mieux, elle vise le rétablissement de l'Être déshonoré. Ainsi, la nature de l'objet poétisé n'influence nullement la qualité du langage poétique. Autrement dit, le bien-dire d'une chose ne consacre pas la beauté de cette dernière. Bien à propos, E. Kant (1995, §48) affirme que l'art est non pas la représentation d'une belle chose, mais la belle représentation d'une chose.

Bibliographie

AMOA Urbain, 1987, *Les bruits du silence*, Abidjan/CEDA.

BERGEZ Daniel, et al., 2010, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2e édition.

CAUVIN Jean, 1980, *Comprendre la parole traditionnelle*, France, Éditions Saint-Paul, coll. « Les classiques africains ».

CÉSAIRE Aimé, 2006, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence Africaine, Paris.

FOBAH Éblin Pascal, 2012, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.

KANT Emmanuel, 1995, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Aubier, GF Flammarion.

PAUL Valéry, 1952, *Charmes* (commentés par Alain), Paris, Gallimard, « 8e édition ».

Paul Valéry, 1924, *Variété 1*, Paris : La Pléiade.

SERIS Emile, 2009 « Comparaison et différence entre peinture et poésie », *Camena* n°6.

TOH BI Tié Emmanuel, 2013, « Poésie et tradition chez les oralistes africains : les exemples

de Joachim Bohui DALI et Mamadou Traoré DIOP », in *Littérature orale africaine :*

décryptage, reconstruction, canonisation, Ouvrage collectif, préface de Jean Dérive,

Université de Maroua et Deschang (Cameroun), L'Harmattan.

ZADI Zaourou Bottey, 2008, *Les Quatrains du dégoût*, Abidjan, CEDA-NEI.