

***Songe à Lampedusa* de Josué Guebo ou la poétique du songe comme thérapie d'une tragédie communautaire**

Mamadou KONÉ

Université Alassane Ouattara (Bouaké)

Doctorant

mamadoukon542@gmail.com

Résumé: Dans *Songe à Lampedusa*, Josué GUEBO poétise l'une des plus grandes tragédies contemporaines : la mort de milliers de migrants africains dans la Méditerranée. Cet article questionne la fonction thérapeutique du songe dans cette œuvre, conçue comme une tentative de guérison symbolique d'un traumatisme collectif. En mobilisant la stylistique, la psychocritique et la sociocritique, il est question de montrer comment la parole onirique, par sa puissance d'évocation cathartique et subliminale, transmue la souffrance communautaire en espace de rédemption et de renaissance du monde noir.

Mots clés: songe, tragédie, poésie, catharsis, Afrique, thérapie

Abstract: In *Songe à Lampedusa*, Josué GUEBO turns one of the greatest contemporary tragedies the death of African migrants in the Mediterranean-into poetic language. This article explores the therapeutic function of dreaming in the poem, viewed as a symbolic healing of collective trauma. Through stylistic, psychocritical, and sociocritical approaches, it demonstrates how the oneiric word, by its evocative and sublimating power, reshapes communal suffering into a space of redemption and rebirth.

Keywords: dream, tragedy, poetry, catharsis, Africa, therapy

Introduction

Lue dans le champ de sa contemporanéité, la poésie d'Afrique s'offre comme un espace de mémoire, de résilience et de thérapie. Ainsi, dans son recueil de poèmes *Songe à Lampedusa* (2014), Josué GUEBO, en véritable héritier d'un humanisme de type négritudien, entreprend de dire l'indicible : la tragédie qui, chaque jour, offre en holocauste, la vie de centaines de jeunes migrants africains à la mer Méditerranée au large de Lampedusa. Ce sombre tableau, outre sa dimension géopolitique et sociale, donne à se lire comme un traumatisme symbolique, un cri sorti du fond de l'abîme de la psyché noire et une blessure profonde de la mémoire collective.

Le choix porté sur le songe comme matrice d'écriture est hautement significatif : le rêve, espace de l'inconscient et de la libération psychique, s'inscrit comme la matrice d'une cure poétique.

Aussi, la parole onirique du poète ivoirien se hisse au rang d'un chant réparateur où le tragique se transmua en chant d'espérance.

De là, surgit l'interrogation suivante : comment et sous quelles réserves la poétique du songe, dans *Songe à Lampedusa*, opère-t-elle comme thérapie à une tragédie communautaire, voire collective ?

L'intérêt accordé à un tel questionnement appelle une approche pluridisciplinaire, articulant la stylistique, en vue de saisir les modalités d'expression des formes du langage onirique ; la sociocritique donnera de comprendre l'ancrage socio-historique et la portée collective du dire poétique; la psychocritique, pour capter le processus de guérison à l'œuvre, relevant de l'inconscient.

Le présent travail s'articule en trois temps: d'abord la poétique tragique dans l'œuvre, ensuite, la construction des sèmes lyriques du songe; enfin, la fonction thérapeutique et communautaire de la parole onirique.

1. De la poétique tragique dans *songe à Lampedusa*

Le 3 octobre 2013, aux portes de Lampedusa, une embarcation de fortune transportant des immigrants clandestins (les Harraga) cherchant à gagner l'Europe, disparaît au fond de la Méditerranée. C'est pourquoi, la ville de Lampedusa, rime avec ce drame historique, devenant ainsi le lieu symbolique d'une humanité condamnée, soit à vivre ensemble, soit à périr ensemble, car impliquée sur cette même embarcation qu'est la planète bleue.

Dans *Songe à Lampedusa*, une œuvre à tonalité réaliste et tragique, construite autour de l'évènementiel, Josué GUEBO rêve d'un monde accordé et intégré, où la concorde et le métissage, sont une voie de salut pour l'humanité. Ainsi, en appelant à revisiter l'Afrique, il imprime aux Noirs, l'injonction d'opérer ensemble cet exorcisme. Cette psychanalyse sans l'âme du Négro-africain ne peut être apte à opérer ce saut qualitatif consistant à s'inscrire dans la trajectoire d'une humanité condamnée à bâtir un destin commun.

Le lecteur s'apercevra qu'en véritable orfèvre de la parole, l'auteur transforme la mer, espace de mort, en miroir de la mémoire africaine blessée, traumatisée, où chaque vague répondant aux cris des naufragés, semble murmurer le nom de chaque disparu, et la parole poétique africaine sait

s'en faire l'écho: «Le poète africain ne décrit pas, il invoque; il ressuscite les voix ensevelies sous la poussière des siècles ». (T. U Tamasi, 1962, P.41)

À y voir de près, le poète ne dépeint pas le drame; il le transmue: la douleur se fait chant, et la noyade, symbole d'un exil métaphysique et psychologique intérieur.

1.1. Lampedusa, symbole d'un naufrage collectif

Lampedusa, manifestement, rime avec tragédie. Cet espace géographique sur une terre occidentale, résonne en échos aux cris séculaires de détresse, sortis de l'abîme de la psyché noire. La détresse du continent est ici érigée, sur cette île italienne, en métaphore d'un tombeau collectif. Le sort de l'Afrique semble s'y jouer à travers la mise à mort silencieuse d'une jeunesse africaine en quête d'espérance. Josué GUEBO, par la magie de l'écriture, fait de Lampedusa, le lieu symbolique où se rejoue, la traversée atlantiste, qui, elle, a duré trois siècles et demi.

Dans les vers du poète ivoirien, il est aisément de mesurer le poids de toute cette tragédie. La plume du poète s'en fait l'écho :

Des fois, je voudrais prendre
 Un crayon à bille,
 Lui souffler à l'oreille
 Ce que la brise du matin
 « Dirait au sable du littoral ;
 Ce serait des mots
 De tous les jours
 Des mots simples
 Et onctueux mais si forts
 Et si vivifiants...
 Des mots faits de sable des îles
 Des mots qui auraient su la poterie de la mer
 Des mots à bille
 Leur souffler
 À l'oreille ce que la brise du matin
 Dirait au vent du littoral [...]]
 Et ma terre
 Notre terre
 D'une rive à l'autrerirait
 De mes espérances
 Ma terrerirait
 De mon rêve de grand air. (J. GUEBO, 2014 P. 23)

Dans ce passage, le poète rêve d'écrire les pages du futur sur l'autel d'un présent évanescant. Par la force du verbe, il veut donner à l'humanité, à toute la terre, toutes les chances de survie. Aussi sa plume devient-elle lyrique, divine, sacrée, à l'instar des Écritures saintes, voire, des paroles salvatrices. Le poète entend donner sens à l'Espérance, un visage humain à cette épopée humaine. D'où l'emploi optatif surabondant du mode conditionnel « voudrais, serait, auraient, dirait, rirait [...] », qui traduit l'état d'âme du poète, tel un personnage désemparé par le présent, par une réalité qui blesse. Entre autres, la poésie, hypothèse d'une vie virtuelle de charme (mode conditionnel), est en passe d'être rendue réelle par le poète, afin de se substituer à la vie matérielle, affectée de morosité. En effet, cette humanité, il la porte entièrement en lui comme étant consubstantielle à son être. Mais, c'est une humanité qui se nie, se suicide, car refusant une part d'elle-même. Cette part d'elle-même, ce sont les migrants, victimes d'inhumanité, de relations asymétriques, nées d'un égocentrisme qui a pour corollaire le racisme, l'ethnocentrisme, la colonialité.

On note que le lyrisme du ton se déploie à travers l'emploi pléthorique des pronoms personnels et des adjectifs possessifs: « je, ma, notre, mes, ma, mon ». Le « moi » du poète se fond et se confond dans ce « Soi » universel, comme pour communier avec une autre dimension de l'homme. Un autre niveau de l'homme à inventer au-delà de l'image de cette humanité présente, qui est plutôt de nature infrahumaine. C'est ce qui justifie ce transport du poète vers un temps hypothétique, un temps à créer, un temps rêvé par anticipation. Ici, le poète reste familier à cette nature personnifiée à laquelle il parle par prosopopée. Ce champ lexical « la brise, sable, littoral, la mer, vent, ma terre, notre terre, rive, air » est celui d'un espace devenu génocidaire mais auquel le poète entend parler, de pertinentes vérités issues de l'Olympe, la demeure des dieux de l'art. Parler pour redonner à cette nature son humanité d'antan. Par ailleurs, l'emploi des réticences ou syntaxes suspitives « Et si vivifiants... », « Dirait au vent du littoral... », reste l'expression d'une décharge émotionnelle qui est de l'ordre de l'indicible, de l'ineffable. Pour pouvoir se taire, disait Heidegger, il faut avoir quelque chose à dire ; et c'est à ce moment que le silence prend sens et qu'il abat le bavardage qui est la parole inauthentique. Ici, le langage poétique se fait subjectif et intuitif car le poète reste un être doué de facultés supranaturelles.

Au plan stylistique, plusieurs indices inscrivent ce passage dans le champ de l'intuitivité. En effet, le poète dote le « crayon à bille » et « la brise du matin » d'attributs humains. Ces personnifications sont des marques de l'intuitivité. Ici, l'humain et la nature communient dans une parfaite intimité. Mieux, la parole n'est plus une faculté exclusivement humaine, car « la brise » parle « au sable du matin ». Belle prosopopée pour rendre compte d'un monde où, désormais, la nature se dote de conscience. En outre, plusieurs répétitions témoignent de l'évocation d'un monde d'intuitivité. Les groupes de mots déclinés à partir de la constance du substantif « des mots », (cinq fois occurant), parfois anaphoriquement, est l'expression d'un monde surréel.

En somme, Lampedusa devient le miroir inversé de l'esclavage: la mer jadis promesse d'ailleurs, se mue aujourd'hui, en sépulcre collectif, en hécatombe. Dans *Songe à Lampedusa*, Josué GUEBO, dans une posture de poète, d'historien et de psychanalyste de la douleur, met en mots le paradoxe du drame des naufragés, suppliciés en ce XXIème siècle. On peut, donc, dire que Lampedusa devient le miroir d'une tragédie communautaire contemporaine.

1.2. Lampedusa ou la chute de l'humain : une tragédie ontologique

C'est sans doute, ici, le lieu de souligner fortement, sous les lumières crues de l'actualité, qu'à Lampedusa, l'humanité se renie en renonçant à la dimension sacrée de la dignité humaine, laquelle scène se veut interchangeable à un relent de songe, fût-ce tragique; la poésie, ici, est poétique tragique, comme c'en est de verve négro-africaine contemporaine. La poésie, comme l'argue Emmanuel TOH BI, à la quatrième de couverture de son œuvre *Pages en feu*, étant le compte rendu (littéraire) de l'esprit humain qui s'introduit dans un monde de rêves. Ce qui est donné de constater tragiquement, c'est qu'à Lampedusa, c'est l'humanité elle-même qui s'échoue, mieux, s'accuse, du fait de corps de migrants anonymes, engloutis par les vagues scélérates de la mer. Triste spectacle rappelant le drame existentiel et la fragilité de la condition humaine. Ici, le tragique transcende sa dimension sociale en devenant ontologique. En effet, c'est la conscience humaine toute entière qui tremble devant l'affaissement et le recul de la Raison face au chaos. Mieux, c'est, fondamentalement, l'essence même de l'humain qu'on voit s'effondrer face à l'indifférence du monde. Cette descente aux enfers transparaît dans les vers du poète qui s'inscrit dans une perspective mémorielle en témoignant de cette ruine de l'âme

humaine: « La poésie, chez nous, n'est pas un luxe d'esthète, mais un devoir de mémoire. » (D. BOHUI, 2020, P.7).

Dans cette mer devenue un tombeau à ciel ouvert, s'ensevelit et s'éteint la foi en la solidarité, ultime rempart de la dignité humaine. Devant la profondeur du mal, le génie du poète ivoirien réside en ceci que ce dernier se fait à la fois philosophe et prophète. Ainsi, par le biais de la parole salvatrice et thérapeutique, il transmue cette chute en méditation sur la perte de sens et la quête d'un Salut à l'échelle collective pour une humanité embarquée dans le même et seul vaisseau: la planète terre.

Ainsi, cette œuvre du poète ivoirien s'offre comme le lieu symbolique où la parole poétique tente de réanimer l'humain de ce qu'il a d'universel, la poésie, seule apte à aseptiser le tragique. D'où sa capacité à rêver. En termes de vision initiatique, domaine de vie et sphère de mort se confondent, passé et présent cohabitent et se fondent l'un dans l'autre; l'universalité de la poésie aidant. L'Afrique est poésie, donc.

Cette conception scientifico-mythologique du temps, avisée, s'observe chez le poète ivoirien Josué GUEBO, chez qui le temps se présente sous la forme d'un futur souverain à caractère sublime: « Je serai ».

Lampedusa
 Je serai
 Pour toi
 Souffle
 Brise matinale
 Vent
 Savourant chaque
 Énigme
 Du monde
 À vol d'oiseaux
 Par-dessus les cénacles
 À tire-d'aile.
 Par-dessus les bordures
 Vent du levant
 Vent du couchant
 Vent ce jour vent demain comme
 Et t'agacerait
 Souvent
 La voix du vent
 Cette façon
 De prendre

Les devants. (J. GUEBO, 2014 P. 75)

Dans ce fragment, le poète porte, sur ses frêles épaules, le poids de ce drame historique. C'est pourquoi, contrairement au vent qui, par ses caprices, cause des naufrages, le poète se dresse contre l'indifférence coupable. Il fustige l'égocentrisme des puissances de ce monde, le mensonge religieux des « cénacles ». Ainsi, par la force de son imaginaire, il veut se faire « vent » pour balayer, nettoyer les souillures honteuses de ce mal fait contre la dignité humaine. Tel un démiurge, il construit et déconstruit, crée et recrée le monde, fait et refait l'histoire. La poésie, alchimie verbale par excellence, est captation manœuvrante d'espace et de temps.

Les temps verbaux tels que le présent de l'indicatif, d'une part, rendu par le participe présent « savourant », d'autre part, par le futur simple de l'indicatif que portent le verbe « serai » et le déictique temporel « ce jour », ainsi que le passé qu'évoque le déictique temporel aux allures majestueuses de calembour « au paravent », font du poète un voyant, un être omniscient et omnipotent, capable de comprimer et de dilater le temps.

Le poète fait, donc, du temps un allié, un outil thérapeutique pour panser les blessures qu'une humanité s'inflige fatalement à elle-même. Ici, le drame existentiel est transmué par l'alchimie du verbe qui guérit les blessures de l'âme, en enjambant le passé et le présent.

De ce qui précède, il s'obtient que l'ontologie négro-africaine installe le sujet dans l'atemporel. Il ne dissocie pas les différentes phases du temps mais les vit dans leur plénitude comme un *continuum* au sens où le sage taoïste T. SEU rapportant ce propos de L. TSEU, peut dire au sujet de cette vie qui s'écoule, une indivisible et indicible, telle une grande giration cosmique : « j'étais en train de m'ébattre aux principes des choses ». (R. GARAUDY, 1985 P. 33)

2. Les sèmes lyriques du songe dans l'œuvre

L'expression « sèmes lyriques », désigne les unités de sens ou de signification poétique, exprimant les émotions, les sensations et les élans subjectifs du moi dans un texte à tonalité lyrique. Dans ce recueil de poèmes, ces éléments langagiers fonctionnent à travers les contours d'un chant de deuil de deuil et d'espérance, traversant la mer des douleurs humaines. Ainsi, la voix du poète, à la fois témoin et prophète, mêle l'intime au collectif en vue de redonner souffle aux âmes naufragées. C'est pourquoi, les images de l'eau, du rêve et du vent évoquent l'état d'âme des victimes du sort, la fluidité des émotions et la quête d'un ailleurs salvateur et

réparateur. Senghor dira à ce propos: "Le rêve poétique est la respiration de l'âme, une médecine contre l'étouffement de l'histoire". (L. S. SENGHOR, 1964, P. 89).

Sous ce rapport, chaque mot devient une onde sonore, une vibration de la mémoire refusant obstinément l'oubli coupable. Dès lors, la lyre de GUEBO transfigure la tragédie en une symphonie de renaissance.

2.1. Stylistique du songe; rythme, musicalité et images

Nous entendons par stylistique du songe, l'ensemble des procédés d'écriture et des formes expressives par lesquelles, le poète recrée, dans le langage, l'atmosphère, la logique et les images propres au rêve : "La musique des mots, dans la rêverie poétique ; opère un retour vers l'équilibre perdu "dira BACHELARD. G, 1992, P.24

Le poète Josué GUEBO inscrit le Négro-africain dans l'émotivité, celui qui, sans nier à la Raison cartésienne ses droits et sa place dans la saisie du réel, fait de l'intuitivité de la parole poétique, l'espace par excellence d'une expérience ontologique. Des extraits de *Songe à Lampedusa* offrent à l'imaginaire, l'occasion de déployer les ailes de l'éventail des possibles pour inscrire un monde nouveau, répondant présent à l'appel de la dignité humaine retrouvée. Ici, le songe est un exutoire pour le poète et le Négro-africain aux prises avec le destin, le *fatum*.

O Érythrée je sonnerais le cor
 Des signes nouveaux
 Pour conjurer le sort du destin écorné
 Je sonnerais la corne
 Du diapason fraternel
 Pour essouffler ce chant
 Trop long
 De la discorde (J. GUEBO, 2014, P. 40)

Comme on peut s'en rendre compte, le ton du texte se fait solennel. L'interjection « O Érythrée » est assez éloquente. Au plan stylistique, l'interjection est une sorte de mot invariable, aux formes de sons vocaliques non sémantiquement psalmodiés et aux allures psychologiques qu'on émet brusquement dans le discours pour exprimer une sensation de douleur ou des mouvements de l'âme, comme l'admiration, l'étonnement, l'indignation, la colère. À l'analyse, le champ thématique de ce texte rime avec « amitié », « oubli » et « pardon ». En effet, pour le poète, il s'agit de sortir d'un malaise : celui d'une relation qui souffre. C'est pourquoi, tel un prophète, il annonce l'avènement « Des signes nouveaux ». Il rêve d'un « diapason fraternel ».



Le combat qu'il engage est saint. Il lutte contre « le destin écorné », et « ce chant trop long de la discorde ».

Dans ce groupe de mots, on notera l'emploi de l'adverbe de quantité « trop » en lieu et place de l'adverbe d'intensité « très ». On le voit, l'état d'âme du poète est celui de la tolérance, de la mansuétude, seule condition d'un véritable vivre-ensemble. En effet, « pour conjurer le sort du destin écorné » et guérir de « la discorde », le pardon seul demeure l'antidote. On le sait, le pardon reste un acte hautement moral. Il résonne d'un accent religieux. L'une des acceptations du terme « pardon » est qu'il est accordé par une personne qui, souvent, a souffert d'une offense quelconque, de l'injure vile, de l'outrage brutale. Sa dimension curative réside en ceci qu'il soulage aussi la conscience de celui qui a offensé. Mieux, il permet d'étouffer, d'éteindre les braises parfois enfouies, ensevelies sous les cendres des ressentiments.

Ici, le poète mobilise la stylistique du songe, en donnant au dire poétique, l'occasion et toute la latitude d'opérer comme incantation et souffle réparateur. On le voit, le rythme marqué par la répétition du groupe verbal “je sonnerais”. Ce rythme instaure une cadence incantatoire, qui rappelle la prière ou le rêve éveillé, évoquant, ainsi, le désir de réinvention d'un monde nouveau, libéré de toute colonialité.

Du reste, l'option modale du conditionnel présent comme temps verbal, ouvre la perspective d'une délocalisation d'un présent douloureux vers un ailleurs où le rêve règne en maître sur le destin.

Quant à la musicalité du texte, elle émane de l'alternance des sons doux et graves. En effet, les voyelles graves, ouvertes et rondes “cor”, “sort”, “corne”, “écorné”, “discorde”, “sonnerais”, évoquent l'étouffement, l'agonie d'un monde insensible aux valeurs qui consacrent la dignité humaine. Ces sonorités profondes et plaintives, par leur récurrence, créent un effet typique à la musicalité onirique. Elles évoquent également la lenteur mélodieuse onirique propre à traduire la gravité et la solennité de l'évocation poétique. Le songe, instant de travestissement des réalités matérielles objectives, s'appréhende, souvent, comme un narratif mélodique, berceuse d'esprit.

S'agissant des consonnes fricatives sifflantes labio-dentales, “fraternel”, “essouffler”, et dentales “sonnerais”, “signes”, “sort”, “destin”. “qui sourdent du texte, elles évoquent le



silence coupable et le mutisme d'une humanité qui se renie en choisissant la "discorde" plutôt que la concorde. Les lexèmes "cor", et "corne", allient le sacré et le profane sensoriel, conférant ainsi, au poète toute sa dimension rituelle où le songe intervient en opérant comme une force créatrice salvatrice.

Dans le syntagme nominal "signes nouveaux", l'adjectif qualificatif donne à l'aventure humaine devenue démentielle, de déboucher sur un horizon du salut. En effet, ici, le poète rêve à une renaissance du langage, capable d'opérer comme une thérapeutique pour exorciser et conjurer le mal, d'une part, et de réenchanter la communauté noire blessée dont l'"Érythrée" est l'image analogique.

Comme on le voit, dans cette strophe, le rêve poétique devient espace d'harmonie, de réconciliation et de transfiguration. C'est justement en ce lieu symbolique précis que la parole du poète ivoirien se hisse au rang d'une lyre dont les sonorités apaisent, guérissent l'âme humaine.

2.2. La poésie, un art onirique de transmutation du tragique en beauté

Dans *Songe à Lampedusa*, le poète ivoirien traite du drame des immigrations clandestines en méditerranée, sublimant la tragédie par une écriture poétique d'une rare intensité. Il s'agit d'une véritable esthétique de la douleur à travers laquelle le poète transmua une réalité brutale en une œuvre littéraire profondément émotive. Les vers qui suivent en constituent l'expression.

Et la mer
 Par hygiène
 Et la mer
 Par devoir écologique
 Et la mer
 Par fardeau logique
 Mettrait la marée en joue
 Appuierait sur la gâchette
 De l'indignation
 Et la marée noire
 Irait s'évaporant
 Se dissolvant
 Rendant au pain blanc ses trois quarts
 De longueurs volées. (J. GUEBO, 2014, P.29)

Ce qui frappe le lecteur, c'est d'abord la musicalité des vers qui adoucit la rudesse et le tragique du sujet traité. En effet, l'emploi des rythmes répétitifs concourent à confirmer cette idée comme



dans la répétition anaphorique « *Et la mer* » V1, 3,5. Ce mouvement alternatif imite les allers et retours des vagues telle une mélodie lancinante, presqu'hypnotique tendant à atténuer la tragédie d'une mort fatalement à l'œuvre, à travers la prison des embarcations.

En outre, la conjonction de coordination « et » employée, elle aussi de manière anaphorique (4 fois), est l'illustration de cet enchaînement fatal d'un destin scellé sur cet océan avec une sensation d'étourdissement anesthésiant. Le poète personnifie la mer et lui attribue un statut noble : celui d'un « devoir écologique ». Ainsi, le tragique perd sa force destructrice, et son visage hideux est remplacé par un rôle valorisant consistant en un acte de purification voire de purgation c'est pourquoi, le champ lexical de la rationalité d'une nature innocente à l'œuvre, déculpabilise la mer, personnifiée, en train d'accomplir un devoir pour le bien de l'ordre naturel. Ainsi, la mort brutale et le crime de la violation du droit des citoyens à habiter la terre se trouve passée sous silence, invisibilisée, sublimée.

Ici, c'est l'océan, la mer qui règne en maîtresse, dicte sa loi, munie d'une arme prête à maintenir l'ordre à travers un peloton d'exécution, parce qu'en droit de mettre « la marée en joue », d'appuyer « sur la gâchette de l'indignation ». Ce qui transmuer le tragique en beauté, c'est le déplacement du sens moral de la responsabilité vers le champ du naturel, de la culture à la nature. Sous ce rapport, au crime lié à l'irresponsabilité de l'homme à faire du respect de l'altérité une valeur morale, le poète procède par une inversion des valeurs légitimant l'action de la mer à s'auto-purifier en transformant la « marée noire » en « pain blanc ».

On le voit, la symbolique des couleurs fait des catégories raciales un critère de discrimination naturelle. Ce qui, du reste, coule dans la banalité. Par ailleurs, toujours au plan de la musicalité, les voyelles nasales tendent à étouffer la douleur qui échappe de cet océan, cette mer qui symbolise la tragédie comme l'évoque la traite transatlantique. Dès lors, les participes présents « s'évaporant, dissolvant, rendant, » et les substantifs « pain, longueurs », l'adjectif « blanc », sont autant d'effets sonores qui ensevelissent le mal sous le poids musical des mots. La puissance des images est telle que, par euphémisme, le poète transmuer la douleur en beauté comme lorsqu'il fait de l'océan, par personnification, un agent d'« hygiène ».

3. DE LA CATHARSIS A LA GUÉRISON



Envisager la poésie négro-africaine sous l'angle d'une catharsis, consiste à la présenter telle une scène où se déploie l'inconscient historique du monde noir, le lieu symbolique où les blessures se disent, où l'affect douloureux s'épure pour soulager l'âme nègre. Donc, loin d'être une simple esthétique de la complainte ou de la plainte, elle opère tel un mécanisme curatif, un véritable laboratoire où se joue le destin d'une âme noire traumatisée en quête de thérapie.

Sous la plume des poètes noirs, ces thérapeutes des temps modernes, c'est l'âme africaine et diasporique qui trouve dans le langage poétique, non seulement, une voie d'apaisement, mais une arme de libération et de régénération. Ainsi, la poésie négro-africaine, telle une parole vive traversée de douleurs, de blessures et d'espérance assume totalement et pleinement sa fonction cathartique au sens aristotélicien et freudien du mot. Saint John Perse a sujet de dire que "Dans le songe poétique se lève une lumière qui cicatrice". (PERSE St J. *Éloges*, 1948, P.37). Dans cette perspective, la poésie négro-africaine s'offre telle une véritable et vaste scène d'« abréaction » au sens freudien du mot, où les pulsions refoulées trouvent à se dire et à se réorganiser dans l'ordre symbolique.

3.1. Le poète négro-africain et son aptitude à la résilience

Pour être soi-même en recouvrant une santé psychique, le poète négro-africain a besoin de toujours lutter contre ses traumatismes. Pour ce faire, il déploie un arsenal thérapeutique susceptible d'atténuer son mal. L'un de ces moyens est son aptitude à la résilience. Au sens étymologique, *résilience* dérive du latin *resilientia* qui est le fait de rebondir. En physique, la résilience désigne la résistance à un choc. Elle indique jusqu'à quel point l'énergie peut être emmagasinée par un corps sous l'effet d'une déformation élastique. En 1952, ce mot désigne le ressort moral, la qualité de quelqu'un qui ne se décourage pas, ne se laisse pas abattre. En psychologie, la résilience est le fait de surmonter les évènements de vie difficiles. À l'évidence, l'être humain peut s'effondrer aussi bien physiquement que psychologiquement.

Dans ce dernier cas, il croule, n'étant plus maître de lui-même et de son destin. Il devient, non plus sujet, mais objet de l'Histoire en train de s'écrire sans lui. Il n'appartient plus à l'avenir. Toute chose qui exprime une sorte de déchéance, d'effondrement de toute son infrastructure psychique. Un tel sujet reste vraisemblablement un malade. Mais, cet état d'âme fut, avant le

mouvement de la Négritude et les travaux de certains intellectuels noirs, celui du Négro-africain lui-même.

Par ailleurs, la poésie africaine s'inscrit dans une dynamique de résilience face au trauma colonial, se constituant en un espace d'expression où la parole poétique devient, à la fois, un exutoire et un moyen de reconstruction identitaire.

Cette poésie, par la logique de l'histoire, est devenue comme un lieu de catharsis, où l'expression du traumatisme colonial est mise en mots. La souffrance engendrée par l'expérience de l'asservissement, de la spoliation et de l'aliénation culturelle se trouve transposée dans le verbe poétique, qui devient un mode d'exorcisation des douleurs enfouies.

Toutefois, au fil du temps, le Négro-africain a appris à surmonter son mal, à affronter les fantômes de son passé, à s'affranchir de son trauma par sa capacité de résilience. Pour illustrer notre propos, nous rappellerons ces mots de Josué GUEBO à l'endroit de ces jeunes africains comme pour leur donner la force de développer une sorte de résilience. La poésie étant, elle-même, au plan stylistique et notionnel, une capacité de résilience à l'entrave sémantique des mots et aux normes de l'évidence. À ces « damnés de la mer », il lance ces mots sortis de la fournaise de son âme de combattant :

Harraga
 Conjuguer le futur
 Au plus que parfait de l'infini
 Car ce que le passé aurait vêtu de cordes
 cicatricielles
 L'avenir l'habillerait
 De l'innocence du ciel
 Un geste bienfaisant
 À offrir à l'empreinte mal tracée
 De l'histoire
 Le crayonné malheureux
 Que le souffle du jour
 Disperserait aux quatre vents
 Il n'y aurait que la poussière des registres
 Pour croire en la vertu du temps
 Les chênes meurent
 Les filaos s'éteignent
 Les pins déclinent
 Les palmiers vacillent
 Désormais
 On sait que le passé

Lui aussi
Meurt (J. GUEBO, 2014, P. 48)

Dans ce passage, le poète s'identifie à son peuple dont le symbole, ici, est le « Harraga ». Par définition, le harraga est ce jeune migrant tentant de quitter son pays pour rejoindre clandestinement l'Europe par des voies risquées. L'apostrophe « Harraga » par laquelle il l'interpelle témoigne de cette parenté avec toute cette jeunesse, symbole de l'avenir du continent. Pour le poète, il s'agit d'abord de « conjuguer le futur ».

On le voit, le poète use d'une merveilleuse catachrèse. Sans doute faut-il entendre « conjurer le futur ». Le poète sait qu'il faut sauver l'avenir du poids du passé et du présent qui blessent et nient l'homme noir.

Ainsi, pour lui, la meilleure posture psychologique est celle qui consiste à « défataliser » l'Histoire. En d'autres termes, surmonter cette sorte de déterminisme historique et psychosociologique qui semble faire du futur la proie du passé. L'attitude intellectuelle du poète consiste à s'affranchir d'un conditionnement psychologique en épousant une posture psychologique de résistance voire de refus de la fatalité. Ici, le poète se fait un agent responsable de son histoire et de son avenir au sens sartrien du terme, où l'avenir demeure cette page vierge qu'il appartient à l'individu de remplir. C'est pourquoi, cet avenir, ce futur, est à conjuguer au plus que parfait de l'infini. Ce temps verbal, grammaticalement inconnu, aux allures mythiques, est l'expression du possible comme force psychique capable de révolutionner, de dynamiser l'Histoire. Ici, le temps, ce « futur », fonctionne comme un antidote au traumatisme du passé. Les blessures de ce trauma seront, par conséquent, comme des « cordes cicatrielles » que l'avenir « habillerait de l'innocence du ciel ». Cet acte, signe de résilience, est symptomatique d'une « geste bienfaisante ». Dès lors, tel un phénix, cet oiseau fabuleux qui, disait-on, était unique en son espèce et qui renaissait de ses cendres, le poète sort, régénéré, revigoré, fortifié de l'épreuve du temps. En s'élevant au rang de héros épique, le poète pose un acte salvateur qui guérit son peuple par sa dimension thérapeutique comme l'atteste l'adjectif « bienfaisante ». Poétiquement, ce mot rime avec un état psychologique voisin de la bonté, de la générosité et de l'amour et qui conduit à la béatitude, à la félicité. Le parfum de spiritualité qui s'échappe sémantiquement de ces notions, n'est pas sans analogie avec la poésie, source et voie du bien-être.

Par ailleurs, le poète évoque cette « empreinte mal tracée de l'histoire ». Comme on peut s'en rendre compte, il a conscience de la nécessité de guérir de cette histoire trop souvent écrite malencontreusement par les vainqueurs. Ceux-là mêmes qui ne vainquent pas par la richesse de leur culture ou de leur civilisation, mais, par la barbarie avec laquelle ils soumettent les autres peuples.

En prenant conscience de cette réalité, le poète négro-africain opère sa propre cure psychanalytique par la découverte de la vérité historique. En déconstruisant un faux passé historique, intellectuellement, le poète atteint sa délivrance par la vérité qui soulage et libère l'âme. La vérité qui déchire le voile du faux. Aussi remet-il à l'endroit, une historiographie falsifiée, à l'envers. Au fond, cette attitude du poète est l'expression d'une véritable résilience par le savoir et la volonté qui savent affranchir l'homme des chaînes séculaires du mensonge et de la perversion de la falsification de l'Histoire. C'est pourquoi d'ailleurs, le poète fait de la science, du savoir, son bouclier. Pour lui, le temps passe comme toutes choses périssables. En effet, nul n'est prisonnier du passé s'il apprend à lutter pour inventer son propre avenir à partir des séquelles du passé. Car, « On sait que le passé /Lui aussi/ Meurt », écrit le poète, conscient de la dialectique de la marche de l'Histoire.

De ce qui précède, l'on peut affirmer que, en luttant pour s'approprier son avenir, le poète négro-africain a conscience d'opérer une cure pour être maître de son destin après en avoir été longtemps esclave. Cette, opération ou mutation psychique est le propre de ceux qui savent faire de la résilience un viatique pour rebondir après la chute. La poésie négro-africaine a toujours eu, depuis les ères négritudiniennes, cette force de réarmement psychologique.

À cela il faut ajouter que la poésie africaine transcende sa simple dimension introspective en jouant un rôle clé dans la construction ou la reconstruction du lien social. En effet, en formulant les blessures partagées, elle devient un langage de la communion et de la solidarité. Elle révèle les tensions profondes et propose des perspectives de dialogue. Cette dimension est particulièrement visible dans la poésie de la Négritude où l'affirmation de l'identité noire passe par une reconquête collective de la parole et de la mémoire, au titre de la réécriture de son histoire.

En somme, le Négro-africain sait que, dans cette nécessaire interdépendance, il est impérieux de soigner la relation pour vivre heureux, de préférence, avec l'autre. Cela, le poète négro-africain l'a compris qui fait de la tolérance, de l'oubli et du pardon un viatique thérapeutique. Sous ce rapport, la poésie négro-africaine se présente, dans sa pratique, comme un appel au pardon et à la fraternité universelle.

En soignant les troubles du ressentiment par l'expression et la transformation des affects, la poésie africaine contribue à restaurer la relation à soi et aux autres. Elle incarne un espace de guérison où les blessures historiques et individuelles trouvent une voie, voire des voies, permettant ainsi un processus de réconciliation et d'affirmation identitaire. Dans cette perspective, elle opère comme un art, à la fois, intime et politique, capable de transmuer les douleurs en chant d'espoir et de renouveau.

3.2. La catharsis de la reconquête de Soi

L'une des tâches majeures à laquelle les poètes négro-africains se sont employés, c'est cet effort de s'affranchir des traumatismes séculaires encore à l'œuvre dans la psyché noire. Comment désancker ces traumas ? Telle est la question centrale qui confère à la parole poétique d'essence nègre la fonction thérapeutique dont celle fut depuis toujours investie, et ceci, en dépit des contingences historiques. C'est, du reste, à juste titre que le sénégalais Felwine SARR souligne :

On ne peut pas être amnésique, mais on ne peut pas non plus rester coincé dans un trauma colonial. L'histoire a des effets qui perdurent. Les rapports actuels sont tissés par ces anciennes structures, ces inégalités, ces asymétries, mais il ne faut pas être prisonnier de la part ombrageuse de cette histoire... L'histoire se condense en nous et on peut guérir du trauma en continuant à édifier nos mondes. (F. SARR, 2023, P. 2).

Les traumatismes liés à tous ces siècles de domination et de négation du Nègre peuvent fonctionner comme un frein à l'invention de l'avenir des Africains par les Africains eux-mêmes. La véritable question n'est plus, pour l'Africain, de sortir d'un déni de la réalité mais d'affronter lucidement son histoire, de la regarder sereinement, pour mieux l'exorciser comme le souligne à juste titre Senghor : « Le poète nègre est celui qui assume la douleur et la joie de son peuple pour en faire la sève d'un chant universel ». (L. S. SENGHOR, 1977, P.17).

Il s'agit d'une opération qui a lieu au cœur du psychisme comme la quête d'un équilibre psychologique. Ce que nous entendons par fantômes du passé, ce sont encore les souvenirs des blessures qui continuent de hanter le Nègre et, surtout, la jeunesse africaine. En effet, cette jeunesse, sujette au désespoir lié à des situations historiques conjoncturelles, ne voit son avenir que du côté d'une Europe, autrefois, et, encore aujourd'hui demeurée colonialiste.

Ce qu'il faut conjurer, c'est le mythe de l'Occident comme espace éternel de fécondité. Ce qu'il faut conjurer comme mal, c'est surtout cette image écornée de l'Afrique, qui, aux yeux de sa jeunesse, reste une terre damnée. Ce reflex suicidaire chez les jeunes migrants traduit bien un trouble du comportement dont la cause est sans doute à rechercher dans l'écho dont résonne le passé dans le présent de ces jeunes africains. C'est pourquoi, le poète a conscience de ce mal de l'âme qui prend sa source dans l'histoire du Nègre lui-même. Ce passage extrait de *Songe à Lampedusa* nous aidera à montrer comment le poète négro-africain opère cette thérapie par exorcisation des fantômes d'un passé qui continue de hanter l'âme nègre:

Et nous monterait l'antique nausée
 Des cales
 Le chancre blasphématoire
 Des chansonnettes salaces
 Et nous monterait
 L'écho du mal-de-mer
 L'écho
 Où noieraient leur saoul
 Toutes les colères séculaires
 Mais
 Où renaîtrait
 Cet espoir
 Au creux de soi
 Qu'une Blanche
 Indéfiniment
 Ne vaudrait
 Deux Noires
 Sur la portée musicale de la vie ». (J. GUEBO, 2014 P.27)

Cette strophe comporte 18 vers. Les 9 premiers sont l'évocation d'un passé symbolisé par les reflux du traumatisme de la traite négrière dans la mémoire vivante du poète. En revanche, les 9 derniers vers inscrivent un nouveau monde placé sous le sceau de l'espoir dans lequel le Nègre retrouve son équilibre psychique et se projette lucidement dans l'avenir.

Il s'agit, en termes psychanalytiques, de « mécanismes de défense », c'est-à-dire d'une réaction du psychisme qui a pour fin la réduction urgente de tensions internes au Moi. C'est pourquoi, la mémoire du poète devient le lieu du reflux d'une énergie négative, de pulsions de mort (thanatos) : « Et nous monterait l'antique nausée ». Le syntagme nominal « l'antique nausée » fait remonter la mémoire du poète à une époque tragique. Ce souvenir entraîne logiquement une réaction de répulsion, de reflux, de rejet caractéristique de la nausée. Cette « nausée » n'étant rien d'autre qu'une somatisation d'un mal de l'âme, mal qui est de l'ordre de l'indicible. Ce mal est perceptible dans ce champ lexical de la souffrance liée à la servitude : « chancre, cales, blasphématoire, salaces ».

Par ailleurs, la répétition du groupe de mots « Et nous monterait » fonctionne comme un noyau rythmique, un retour cyclique symptomatique du reflux nauséux d'un passé qui hante le poète. Ce retour cyclique s'apparente à ces vomissures consécutives à cette nausée. L'adjectif « blasphématoire » est un juron, une parole qui blesse comme « un chancre », un ulcère. Ce qui remonte, en outre, à la mémoire du poète, ce sont « toutes les colères séculaires ». Celles-ci sont exorcisées par le flux et le reflux d'un temps passé qui rime avec la psychose.

Toutefois, le poète refuse de demeurer prisonnier d'un passé traumatisant, il veut échapper à cette momification, à cette réification de son être. C'est pourquoi, il donne à son âme cet instant d'une respiration psychique. Ce moment de rupture avec un passé aliénant est le début d'une cure ou d'un exorcisme des démons du passé. C'est, précisément, la conjonction de coordination à valeur oppositive « Mais » qui symbolise cette inversion des perspectives à la fois historiques et psychologiques. C'est là où « renaîtrait cet espoir au creux de soi ». Cette opération est une réarticulation de la conscience. Mieux, il s'agit d'un dédoublement de la conscience, l'une de ses faces désormais tournée vers le futur après avoir reflété un passé douloureux. Au fond, il s'agit d'une renaissance du sujet qui, autrefois malade, recouvre sa pleine autonomie, sa pleine santé. Pour le poète, la vie est un rythme, un mouvement continu, une dialectique. L'enjeu est, en dernière analyse, la libération de soi par soi par un acte de courage consistant à intégrer dialectiquement son passé dans la marche historique du monde sans complexe. Ainsi, poussant la logique d'exorcisation de son âme, le poète brise le mythe du primat d'une race sur les autres. Ce mythe est une autre chaîne : une chaîne mentale, plus terrible que les chaînes physiques des esclaves. Pour lui, la renaissance suppose un réarmement



psychique qui conduirait à penser désormais, le langage musical, « qu'une Blanche indéfiniment ne vaudrait deux Noires sur la portée musicale de la vie ». Ce monde nouveau qu'il faut inventer, est celui qui, désormais, rime avec respect mutuel, égalité, harmonie entre toutes les races.

Pour le poète, la vérité est salvatrice, libératrice. La vérité étant qu'entre les hommes, entre les races humaines, il n'existe pas de différences de degré : « Une blanche ne vaudrait plus deux Noires ». Pour lui, désormais, il faut s'affranchir des complexes et considérer la vie comme le lieu et l'occasion d'un enrichissement mutuel au moyen de nos différences fécondantes. N'est-ce pas cette symphonie qui confère à la vie « sa portée musicale » ? Au total, le statut de thérapeute du poète tient en ceci qu'il fait d'un passé douloureux le lieu d'une transmutation de l'âme. C'est, du reste, l'avis de Birago: « La poésie africaine est une parole de réconciliation entre les vivants, les morts et les éléments». (B. DIOP, 1961, P.27).

Exorciser les fantômes du passé demeure une opération nécessaire à une reprise en main de soi par soi. Ce qui est le propre de toute renaissance véritable.

Tout comme le passé, le présent et l'avenir sont trois extases du temps qui, dialectiquement, assurent la marche de l'humanité vers sa perfection. Vaincre les fantômes d'un passé fait de traumas c'est guérir d'une blessure de l'âme.

Conclusion

En somme, par son écriture, Josué GUEBO accomplit une double entreprise : esthétique et thérapeutique. C'est que, le songe, en tant que poétique de la transcendance et du dépassement, est un outil à la fois de cathartique et de sublimation, aux mains du poète, qui lui aura permis de transformer la tragédie migratoire en expérience de renaissance. Cet acte de guérison, seul le poète en a le secret : " J'écris pour réveiller les morts de l'Afrique, ceux que l'oubli menace". (U. Tamsi Tchicaya, 1962, P.44). Pour ce qui est de l'analyse stylistique, celle-ci a révélé une esthétique du flux et de la musicalité ; la lecture psychocritique, a opéré comme une symbolisation des traumas, tandis que la perspective sociocritique a révélé la fonction communautaire du poème. Ainsi, Songe à Lampedusa se situe à la croisée du cri et du chant, du



deuil et de la rédemption. La parole poétique négro-africaine y devient médecine de l'âme collective, forgeant une mémoire réparatrice et un nouvel humanisme africain.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Corti, 1942.
- CÉSAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris, Présence Africaine, 1956.
- CHAMBERLAND Roger, *La dimension pathémique du discours poétique*. Québec, Presses de l'Université Laval, 2001.
- FANON, Frantz, *Les Damnés de la Terre*. Paris, Maspero, 1961.
- FREUD Sigmund, *L'interprétation des rêves*. Paris, PUF, 2010.
- GARAUDY Roger, *Biographie du XXème siècle*, éditions Tougui, 1985
- GUEBO Josué, *Songe à Lampedusa*. Paris: Bruno Doucey, 2014.
- JUNG Carl Gustav, *Psychologie et alchimie*. Paris, Buchet-Chastel, 1980.
- MBEMBE Achille, *Critique de la raison nègre*. Paris, La Découverte, 2013.
- RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000.
- SARR Felwine, « *Felwine Sarr, écrivain : on peut guérir du trauma colonial en continuant à édifier nos mondes* », Interview, newsletter culture de L'Écho, <https://lecho.be/culture/litterature/felwine-sarr-ecrivain-on-peut-guerir-du-trauma-colonial-en-continuant-a-edifier-nos-mondes/10457839.htm>
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et humanisme*. Paris, Seuil, 1964.