

Le langage pictural dans la poésie de Lucie Mba et de Philippe Jaccottet

Myriam Marina Ondo, Maître-assistante

Centre de Recherche Appliquée aux Arts et aux Langues

École Normale Supérieure du Gabon

omarinamd@gmail.com

RÉSUMÉ :

L'article se veut une étude de l'usage des langages particuliers selon les contingences culturelles. Nous prendrons appui sur les poèmes, *Patrimoine I* de Lucie Mba et *À travers un verger* de Philippe Jaccottet. De fait, dans ces deux recueils de poèmes, les langues des niveaux tantôt soutenus, tantôt familiers se manifestent sous une forme originale et orale grâce à des représentations picturales et caricaturales qui accompagnent chaque poème. Tous les procédés stylistiques, les représentations imagées et poétiques font interagir les contextes socio-culturels, économiques et politiques. Par ailleurs, les diverses expressions artistiques peuvent donner naissance à des formes d'écriture alliant caricatures, peinture et théâtre. Partant de l'hypothèse que toutes ces formes de langage pourraient induire un développement personnel, nous axons notre étude sur la création miroir qui vise la fonction cathartique de la représentation esthétique.

MOTS-CLÉS : langages – théâtre – peinture – création - thérapie

ABSTRACT:

The article is a study of the use of particular languages according to cultural contingencies. We will build on the poems, *Patrimoine I* by Lucie Mba and *À travers un verger* by Philippe Jaccottet. In fact, in these two collections of poems, the languages register which is either sustained or sometimes familiar is manifested in an original and oral form thanks to pictorial and caricatural representations that accompany each poem. All the stylistic processes, the pictorial and poetic representations, the sociolects make interact the socio-cultural, economic and political contexts. Moreover, the various artistic expressions can give rise to forms of writing combining caricatures, painting and theatre. Starting from the hypothesis that all these forms of language could induce a personal development; the present paper will focus on the mirror creation that aims at the cathartic function of aesthetic representation.

KEY-WORDS: languages – drama – painting – creation - therapy

INTRODUCTION

Cet article se situe dans la continuité de nos travaux sur la peinture dans la poésie et actuellement sur la poésie dans la peinture. La pluridisciplinarité est le cœur de la science aujourd'hui et l'interpénétration des genres et même des arts impulse une dynamique telle que les étudiants qui trouvaient jadis la poésie difficile y trouvent une activité ludique aujourd'hui. C'est dans ce contexte thématique que nous situons le présent travail et qui s'inscrit spécifiquement dans le sous axe « les formes de langage artistiques ». Ce qui nous a conduit à présenter notre communication au colloque sur « Formes de langages et culture (s), formes de développement ». Nous soutenons que la poésie peut se décliner sous les formes, picturale, caricaturale et théâtrale. Sur la base des textes choisis, on peut se demander quel est le lien entre les formes de langages en particulier, les cultures et le développement personnel en général ? Nous réalisons notre étude à partir de l'exploitation de la méthode autoréflexive qui invite chaque apprenant à s'interroger sur son propre comportement face aux réalités évoquées. Cette posture mentale du lecteur l'amène à porter une attention particulière à ses actions dans les situations vécues. Dans cette perspective,

les activités réflexives [...] permettent de suggérer et même d'impulser un enrichissement et une possible diversification des façons d'apprendre et d'enseigner, sans qu'une seule soit privilégiée comme l'unique bonne façon de faire, quel que soit l'individu, son caractère, son environnement, son histoire, sa culture. Finalement, avec une approche « réflexive », ce sont non seulement les habitudes pratiques, mais les attitudes, ancrées dans les représentations sociales et culturelles, qui peuvent ainsi « bouger » vers plus de souplesse, d'adaptabilité, de flexibilité, les élèves devenant vraiment « apprenants » et pas seulement « enseignés » (p.200).

Au-delà des théories sur les difficultés des apprenants en matière d'exploitation du texte poétique, nous voulons proposer une lecture qui engage le lecteur, son rapport au monde et à la langue. Ainsi, le langage atteint sa transparence car il dit la réalité immédiate et les images se rapportent à des faits divers et équilibrent les éléments de langage qui lui donnent forme. Nous verrons comment les formes de langage se déploient dans les poèmes étudiés ainsi que leur corrélation avec la culture et le patrimoine personnel.

1. LES FORMES DE LANGAGES

Certes, nous parlons de langage pictural dans la poésie de Lucie Mba et de Philippe Jaccottet, mais ce langage induit d'autres formes de langage comme le langage caricatural, théâtral. Si quelque importance a pu être accordée à la notion de « mètre » dans la poésie classique, aujourd'hui, la langue n'est plus astreinte à une mesure particulière. Chez Lucie Mba, le discours est à la fois, mesuré (poésie) et délié (prose) tandis que Philippe Jaccottet observe un

penchant pour la poésie-discours. À ce stade, le langage poétique se caractérise par l'utilisation différente du mot, par son pouvoir suggestif, par sa musicalité, sa picturalité ou sa théâtralité.

Les poèmes du recueil *Patrimoine I* de Lucie Mba, portent sur la démence en zone urbaine. Une question lancinante revient à la fin de chaque poème illustré de la page 17 à 43 : « A-t-on touché le fond ? ». En clair, l'auteur dessine de sa plume alerte les contours des quartiers de Libreville avec ses « fous » : 9 étages, Petit-Paris, Lalala, Mont-Bouët, Nkembo, Melen... Il serait intéressant de savoir en quoi le titre suggère l'idée de legs. En effet, les divers poèmes qui composent le recueil interrogent le lecteur sur le patrimoine que l'on doit préserver et ce qu'on entend léguer aux générations futures. Est-ce une ville peuplée de névrosés ? Quoi qu'il en soit, les dessins caricaturaux qui accompagnent chaque poème sont parlants. Si le langage poétique de Lucie Mba s'érige parfois en *sermo soluta*, c'est parce que l'essence de son langage poétique s'instaure autour de son expérience et la langue ne sert pas uniquement d'instrument mais aussi d'exutoire. Manfoumy-Mvé (2011 : 254-255) avait constaté à ce sujet que

La poésie de Lucie Mba métaphorise l'environnement hospitalier plongé dans la torpeur et la bataille du maintien des organismes humains en vie. Ce qui se caractérise souvent par une forte activité des corps des membres des équipes médicales, ainsi qu'une communication tout aussi vivante mais dénuée de toute enflure sémantique.

Dans le poème « Lalala », Lucie Mba dévoile sous plusieurs facettes la démence de l'homme en même temps que son aspiration au bonheur. On y retrouve des soupçons d'instabilité qui s'articulent en une cohérente révélation de l'horizon de la pensée. Les personnages mis en scène sont déstabilisés, certes, mais ils conservent une parcelle de bon sens que la poétesse tient subtilement à dévoiler :

« Excentrique ? détruit ?
 Apollon, le rouquin
 A toutes les expériences connues.
 Il a de retour au Pays
 Troqué sa coiffure noire striée de marron
 Pour une poussiéreuse toison, ocre et brune,
 [...]
 A-t-on touché le fond ? » (p. 27).



Par un jeu de mots, la poétesse rapproche, un homme atteint de troubles neurologiques d'un dieu déchu : « Apollon, le rouquin /A toutes les expériences connues ». Par une rupture de construction par rapport à la forme syntaxiquement attendue, l'anacolithe, vient renforcer l'idée de marginalité. Le fait même d'accorder au personnage, un nom commun à la place de son nom propre constitue une antonomase, « Apollon ». Il est clair que pour le lecteur librevillois, il est question du célèbre errant du quartier Lalala, retrouvé mort sur la route, tué par un chauffard ivre. Les reprises anaphoriques « Troqué sa coiffure noire striée de marron/Pour une poussiéreuse toison, ocre et brune /Troqué son costume auburn/Pour un grossier sac de jute » rendent compte de la situation de cet être venu d'Occident et incompris. Apollon ne se reconnaît plus dans les mœurs des Africains qu'ils côtoient, de même, ses compatriotes le rejettent car ils ne conçoivent pas sa manière d'être.

Pour mieux signifier l'abjection et le dédain auxquels fait face ce paria de la société, une hypallage, doublée d'une comparaison, attribue à la roue et à la couleur rouge des termes d'un énoncé qui devraient normalement être rattachés à l'être humain : « Il fut trouvé, telle une éclaboussure/Sous les roues écarlates d'une voiture » (p. 27). La réification ici se situe au niveau de la construction syntaxique qui, en réalité s'entend ainsi : « une éclaboussure écarlate sous les roues d'une voiture fut trouvée ». Avec une verve satirique et dans un style narratif, la poétesse s'insurge contre la maltraitance des personnes atteintes de troubles psychiques. En fait, Lucie Mba dans *Patrimoine I* n'a de cesse d'interroger cette société inhumaine, en lambeaux. Son désenchantement se lit à travers le questionnement incessant sur le réel héritage de la société gabonaise et sur son devenir. Dans le même ordre d'idées, Lucie Mba donne au lecteur une image ambivalente des malades mentaux, laissés pour compte dans les rues de la capitale.

Dans le recueil de poèmes, *À travers un verger* de Philippe Jaccottet, les images poétiques se déclinent sous la forme de visions-apparitions de courbes dessinées qui complètent les poèmes. Cette déclinaison place la poésie de Philippe Jaccottet dans un registre de rallongement de la langue, de la démultiplication des langages afin d'émanciper la vérité de l'être par le détour diligent d'une métaphore picturale. La plume s'agite au-dessus du papier pour écrire toutes les observations consignées dans le carnet du poète lors de ses promenades dans le verger. Les vers et les images esquissées dans *À travers un verger* sont les résultats des mutations enregistrées :



Dans le poème « Intérieur », l'image de la plume sur la page-paysage est exhibée comme le cœur de la pensée visible, au moment même de sa mise à nu. Ces vers, à peine criés si haut, sont, sans conteste, le fruit du tourbillon opaque de l'imagination. Le poète imagine encore comment il peut habiter ses vers, les construire, au mieux les hanter. Mais les lieux familiers, des aspects de la nature ont changé et les images poétiques également. Les dessins qui répondent aux poèmes sont des figures évanescentes, des images ranimées par ses souvenirs ou ses découvertes et elles suscitent spontanément des vers au poète. On peut cerner la poésie de Philippe Jaccottet à travers la recherche de l'Être créateur, le *Deus pictor*. Au regard de la création des rythmes expressifs où des motifs culturels affleurent, nous allons explorer le rapport que le langage entretient avec la culture.

2. LANGAGE ET CULTURES

Avec *Patrimoine I* de Lucie Mba et *À travers un verger* de Philippe Jaccottet, nous sommes face à des cultures africaine et occidentale extériorisées en langue française. Il nous semble qu'il n'est pas inutile de mettre en rapport ces deux poètes en ce que les langues constituent les socles des cultures. Nul moyen de restituer une culture sans le support qu'est la langue, sans les moyens de communication non verbales que sont parfois les langages. Dans l'évocation du paysage familier des Alpes, il subsiste une charge affective et culturelle très forte qui traverse l'écriture de Philippe Jaccottet. Surtout, lorsque le poète fait la peinture des mœurs d'antan à Moudon, il retranscrit, les secrets, les parfums, les lieux de mémoire du pays romand qui épousent son langage. Hélène Samson constate, à ce propos que « Par le jeu des signifiés picturaux, Jaccottet suscite une représentation visuelle de l'espace, construit ses paysages comme des tableaux » (2004 : 210). Même lorsque Philippe Jaccottet veut recréer des émotions, traduire la perte d'un être cher, sa sensibilité face à la nature se lit dans son langage, elle se fait plus vivante. En parlant de la disparition d'un proche, il rapproche l'évocation de la nature et la difficulté à comprendre la distance vertigineuse qui sépare les vivants des morts : sa mort est comme « une montagne sur nous écroulée » (*Leçon*, p. 23). C'est la disposition typographique qui structure la délimitation thématique de chaque poème chez Philippe Jaccottet.

Dans les poèmes de *À la lumière d'hiver* les sizains et les quintils sont déterminants car les blancs organisent les strophes de manière à mieux explorer l'incapacité à se soustraire au temps fuyant mais aussi à indiquer certaines voies à emprunter (le mot chemin est d'ailleurs un motif récurrent dans la poésie de Jaccottet). Quant aux poèmes de *Leçons*, ils accumulent les dizains et les huitains pour caractériser les passages souvent compliqués de la vie. Tandis que les laisses de treize vers et plus simulent la recherche des souvenirs, des chemins parcourus et ravivent l'ombre de la mort à venir. Somme toute, *À travers un verger* rassemble toutes ces thématiques parce qu'on y rencontre des tercets, des quatrains, des septains...où le poète, malgré les années passées, et la mort prochaine qui l'angoisse, encourage l'homme à chercher inlassablement la vérité. Jaccottet dit expressément dans ces lignes d'*À travers un verger* que la limite franchie n'est pas celle qui abolit les frontières, mais ouvre sur une infinité de passages, un seuil au-delà d'une autre clôture :

Il faudrait alors que la vie d'un homme, comme en défi à la destruction, atteignît la plus grande plénitude à sa portée, selon le conseil de Pindare d'« épuiser le champ du possible », sans qu'il se crût autorisé à dédaigner, à nier pour autant l'impossible, l'inconnu. Il admettrait des limites sans s'y enfermer à jamais, des limites provisoires, ou poreuses, ou changeantes imprévisiblement. Il ne se vanterait pas d'avoir renversé les dieux ; il aurait un lointain espoir de les retrouver, autres, impensables toujours, une fois le labour du possible achevé – comme on reçoit la lumière du soir (p.32).

Philippe Jaccottet nous dit *À travers un verger* que « *La fête perpétuelle n'est pas pour demain* », pour lui, le paradis à venir est une illusion, on doit « *admettre que toute existence est guerre (...) qu'il n'y a pas d'harmonie durable* » (p. 35). Dans le verger, le poète a d'ailleurs remarqué : « *ma vie s'écoulait lentement de moi sans que j'y pense* » (p. 42). Le dessin de la fin du recueil est comme l'image qui parle mieux que les paroles, comme deux pentes, deux montagnes qui se surplombent, une vision des hauts et des bas de la vie. Et cette ombre d'homme, qui est à mi-chemin entre les flancs de la colline et le sommet, semble nous dire que rien n'est gagné. Il lui faut encore gravir cette montagne, s'il le peut, ou redescendre, s'il le veut. Tout est guerre, lutte, conflit parce que la nature est changeante, souvent bienveillante lorsqu'elle est retravaillée poétiquement par le poète. Ainsi que le fait remarquer Jean-Pierre Richard, la mobilité chez Jaccottet se joue dans les directions les plus diverses : horizontale, elle figure le délire actif de succession et de métamorphose ; verticale, elle prend la forme de l'évaporation dans l'image vibrante de l'ascension. « Mais cette instabilité ascendante de l'objet, n'est-ce point à elle justement que Jaccottet confiait déjà son vœu d'envol, de libération aérienne ? [...] le même glissement qui nous mène à la mort pourra nous conduire aussi au ciel, vers la lumière. Passer, n'est-ce point encore dépasser ? » (1964 : 332). Cette jonction des directions horizontale et verticale se vérifierait dans la courbe unifiante de la vitalité particulière à l'image d'un horizon fuyant et à l'effervescence des émotions devant les paysages intérieurs de l'enfance. Entendons

ici le frémissement qui mène à l'illumination de l'altitude où exaltés par la lumière, le poète ainsi que le lecteur avec lui, sont aspirés sans cesse par le dépassement, à mesure et plus haut qu'ils se rapprochent du but.

Richard (1964) dit, au sujet des représentations picturales de Philippe Jaccottet, qu'entre la densité des montagnes et l'excessive volatilité de l'air, « il existe une cloison d'espace plus transparente encore que la toile, et plus heureuse aussi, parce que plus lumineuse, plus fluide, plus mystérieusement accordée à l'impalpabilité de la hauteur » (p. 320). Mais alors que Lucie Mba n'opère ses représentations picturales qu'à travers des images de rupture et de négation vindicative, Jaccottet, attaché à l'indéfini, cherche à préserver, et même, s'il le peut, prolonger l'envol. Projeté en une région où l'infini de l'être n'est qu'opacité d'un éclat transcendantal, les mots eux-mêmes suffisent à traduire, de façon admirable, la complexité de la vie à travers le végétal. *À travers un verger*, Jaccottet développe, à partir d'un élan vers une existence aérienne où on ne sent rien, l'envol vers les cimes d'une colline pour évaporer son corps lourd dans l'harmonie des hauteurs convergentes de ces lignes qui tremblent, incertaines, sous la plume du dessinateur. La représentation picturale entraîne un double mouvement qui fait apparaître la montagne de Grignan dans une « *une légèreté de buée* » (*La Promenade sous les arbres*, 1957 : 64), et sans doute un peu comme une fumée volatile qui s'aérise progressivement sous les yeux du spectateur.



Regarder cette image d'ardeur, c'est se suspendre au paysage du Midi, se surprendre à l'admirer, émerveillé, dans un glissement de l'œil délicieusement progressif. Les dessins qui complètent les poèmes en prose de Philippe Jaccottet nous plonge dans un verger intime peuplé d'amandiers, un paysage intérieur de réflexions ressassées, à n'en point douter, les mots se déroulent au plus près sans se déraciner de l'image rattachée à la méditation, ce verger n'a rien de physique, et moins encore de métaphysique, il est méditatif. Ainsi, « la façon de voir, et de dire ce qu'on a vu, est donc lié à la façon d'exister et, quand on aborde une telle œuvre, on doit d'abord explorer le mode d'être qui s'y laisse deviner. [...] les événements sont secondaires et tenus à distance : l'essentiel est dans le retentissement intime, là où naît la poésie » (Onimus, 1993 : 9). Au moment

même où le poète tutoie le hérissément des formes rêvées, s'opère un effacement dans le langage corrosif. Chez Lucie Mba, constamment aux prises avec un vocabulaire éparpillé, il s'agit plutôt d'image de fureur, d'apparition d'autant plus immanente d'ailleurs, qu'elle gît là comme un objet jeté. Plus horripilante encore que l'espace aux objets épars, son angoissante volubilité nous offre une langue incisive.

Par ailleurs, LUCIE Mba fait référence aux éléments culturels en traduisant non seulement ses émois en langue fang mais aussi en déclamant sa généalogie « en dan lar Ayong » et en ressuscitant des personnages de l'épopée du Mvett comme « Akoma Mba » (*Patrimoine III*, p. 25). Même si la poétesse gabonaise s'exprime en langue française, elle traduit des réalités qui sont observables dans le monde entier. Et surtout, « *un poète n'est jamais étranger dans le pays de la langue qu'il emploie* » (J. Lacan, 1966 : 11). Disons que le lexique de Lucie Mba est recherché et n'est pas toujours accessible aux profanes afin de mettre le lecteur face à l'insensibilité des uns devant le drame des autres. Dans une interrogation satiro-ironique, la poétesse met en relief le manque de considération des autorités compétentes en matière d'affaires sociales. Un des poèmes de *Patrimoine I*, s'intitule d'ailleurs « Affaires sociales » (p. 21). En outre, dans le poème, « Bord de mer : côté roulotte bar », Lucie Mba dresse le portrait de cette dame, sans abri, errant du côté du bord de mer, très connue des Librevillois pour son combat obsessionnel contre l'insalubrité.

« Piquée ? malade ?
 Suivant l'esprit du temps,
 L'écologiste entêtée
 La crinière sale et rebelle,
 - les campagnes de propreté
 l'obligeant- s'active...
 Elle entasse autour d'elle
 Des milliers de sachets
 Emplis déchets
 Point biodégradables,
 Un véritable travail de fourmi...
 Sa consœur, dans les dédales de la Cité traîne,
 [...]
 Alors que hérissés les cheveux,
 Telle une royale couronne,
 Ombragent les cieux.
 A-t-on touché le fond ? » (*Patrimoine I*, p.
 37).



Le poème « Bord de mer : côté roulotte bar » tourne en dérision le rôle qu'est censé jouer la mairie de Libreville. Les sonorités [an] sont sombres et feutrées dans ce vers « ayant pour unique vêtement un drap/De plastique transparent » car elles dévoilent le dénuement total. Les vers en quatre temps, « suivant l'esprit du temps » / « l'obligeant – s'active... », font alterner un rythme binaire et un trimètre : « Sa consœur, dans les dédales de la Cité traîne » (*Patrimoine I*, p. 37). Le poème lui-même est un calligramme qui ébauche la silhouette de cette « consœur » dévouée qui récupère tous les déchets qui ne sont point biodégradables. Cette disposition rythmique équilibre les cadences majeures et mineures de sorte que les consonnes sonores (m, b, d, g, v) et sourdes (c, ch, p, t, f) sont bien réparties dans le poème. En clair, la description physique de cette femme malade qui réside au bord de mer, du côté de la roulotte-bar laisse deviner la moralité de cet être fragilisé par la vie mais qui se soucie néanmoins de la préservation de l'environnement. Comme le souligne les traits du dessin, la femme semble préoccupée. L'antéisagoge fait succéder dans la construction syntaxique d'ensemble, des éléments descriptifs antithétiques « l'écologiste entêtée/La crinière **sale** et rebelle, - les campagnes de **propreté** l'obligeant - s'active... ». L'opposition entre la personne animée de bonnes intentions et l'aspect physique laisse planer le doute sur l'état psychologique de « l'écologiste ».

Au-delà du dessin et des vers qui le complètent, il faut voir la célébration d'une forme d'intelligence et d'innocence peinte sous les traits d'une femme dite « déséquilibrée » mais qui se préoccupe de l'équilibre écologique. Son attitude civique et ses gestes écologiques ont, de ce point de vue, une portée noble : « Alors que hérissés les cheveux, /Telle une royale couronne, /Ombragent les cieux » (*Patrimoine I*, p. 37). Il faut voir dans cette épithétisation la charge laudative du personnage qui est élevé au rang de reine. La poésie n'est pas seulement cette « catégorie de langage » qui dit une culture mais elle est aussi une langue qui s'invente et qui crée. Bien entendu, la réflexivité autotélique se joint à la réflexivité poétique pour créer un flou entre les objets imagés de réflexion et les mots référentiels. Dans sa matérialité, le poème parle de lui-même, de la manière dont il se construit, à partir de l'éclatement de plusieurs scènes, mais surtout sur la représentation picturale de l'objet pointé. Sous les yeux du lecteur, le dessin caricatural qui illustre le poème surgit pour saisir de plein fouet sa conscience méditative. C'est en ce sens que « dès que le texte s'autocommente, ce qu'il dit de lui-même peut avoir valeur de

leçon pour l'ensemble de la démarche poétique » (L. Demoulin, 2012 : 73). Il n'est pas exagéré ici de faire référence à la réflexivité poétique puisque Lucie Mba ne fait pas que parler de démence, dans son système d'écriture, elle introduit la notion de délire scripturaire, de folie de mots en liberté propre aux surréalistes.

3. FORMES DE LANGAGE ET PATRIMOINE PERSONNEL

Il est clair que la notion de patrimoine personnel est constamment présente aux détours ou au cœur des œuvres de Lucie Mba. Ne précise-t-elle pas, quatorze ans après la publication de *Patrimoine I* (2001), dans le poème, « Ma poésie » de *Patrimoine III* : « ma poésie est patrimoine personnel/ma poésie est échange universel » (2015 : 31). Or, sur cette notion d'épanouissement personnel chère à Jaccottet et à Lucie Mba, beaucoup a été dit, certes, mais sur le langage, quelle qu'en soit sa richesse, il va sans dire, qu'il est lié à l'image *émouvante* de folie raisonnante ou à un objet visuel source d'une promenade poétique à travers un verger. Le langage pictural transcrit des gestes et parfois la personnalité du créateur, au même titre que le signe écrit, il tente d'instaurer une connaissance et une communication par le regard, en s'adressant à un public qui ne maîtrise pas forcément la peinture. Il faut dire que la poésie peut aussi se servir des images pour mettre en scène une histoire, une expérience vécue, une scène de vie entr'aperçue à travers la matérialité de différents langages. De ce fait, le lecteur est libre de visualiser les scènes sous l'angle qui lui plaît (sonore, gestuel, visuel ou verbal). Par exemple, le poème « Carrefour 9 étages : entre les immeubles Charleston et Libertis » met en scène les rencontres altruistes qui peuvent entraîner par la suite un développement personnel :

Lucide ? fêlé ?
 7h30 : heure d'affluence,
 Droit comme un i,
 Un agent en mal de police
 – cheveux ébouriffés,
 habits délavés –
 se soucie des écoliers :
 pas de passage cloutés !
 Il règle alors la circulation fermement,
 les enfants aussi obéissent calmement.

A-t-on touché le fond ? (p. 25).



Ce même poème pointe du doigt la responsabilité des gouvernants en matière de sécurité routière. Lucie Mba aborde ici la question des aménagements routiers, l'absence de « passages cloutés », le manque d'agents de circulation devant les écoles. Elle interroge une société qui a tourné le dos au bon sens et à l'altruisme. Pourtant, le soi-disant « fou » du Quartier 9 étages se préoccupe des écoliers de l'école pilote en leur permettant de circuler en toute quiétude. L'interrogation « Lucide ? fêlé ? » amène le lecteur à faire une introspection sur son propre comportement civique, sur la perception des personnes émotionnellement vulnérables. La position de l'agent de police que l'on voit poindre dans l'achoppement d'une lettre visuelle inattendue, « i » est mis en scène théâtralement et picturalement à travers la caricature. Ainsi, la poétesse crée ses moyens d'expression propres en suivant ce que Derrida décrivait en ces mots : « *Framer une voie impossible, [...] quitter la route, [s']évader, [se] fausser compagnie à [soi]-même [et] inventer une langue assez autre pour ne plus se laisser réapproprier dans les normes, le corps, la loi de la langue donnée* » (1996 : 124). Sans doute peut-on en dire autant de Lucie Mba dont on voit à quel point son écriture est traversée par la dérision. La folie n'est qu'une dimension négligeable dans *Patrimoine I* puisque la dénonciation politique parsème, bien qu'à des degrés divers, les poèmes de Lucie Mba. L'insistance culmine avec le mot qui clôt, par sa syllabe masculine « en mal », deux segments ternaires dans le quatrième vers. La suite de cette scansion lyrique contient une irrégularité prosodique assez curieuse qui met en relief le déséquilibre par échos métriques figurant le scandale. Quelques surprises que puissent paraître ces formes de langage désarticulé, on est d'autant moins fondé à les rapprocher d'une langue éclatée. Visiblement, Lucie Mba a le souci de forger, à la place des discordances encore plus fortes, des coupes fantaisistes par le biais des enjambements constatés à l'entrevous « un agent en mal de police // – Cheveux ébouriffés, // habits délavés – // se soucie des écoliers : // pas de passage clouté ». Pour subtile qu'elle soit, la pertinence de l'ironie et du sarcasme met à distance le regard porté sur la négligence des autorités et l'organisation concertée du lexique, de la syntaxe et de la prosodie.

Etonnante image d'impulsion créatrice d'humeur, le dessin qui complète le poème use du langage théâtral comme dans une pièce de théâtre, l'énonciation est faite par les mouvements des personnages. *De facto*, le langage théâtral fait référence à ce que disent les caricatures et se

trouve dans un boulevard où plusieurs autres langages le traverse. Pour le dire avec Claire Spooner, le théâtre rend l'idée visible, car « *il fait du plateau et de la salle de spectacle un lieu de confrontations d'idées et de réflexion, un lieu où l'on s'interroge* » (2010 : 1). En réalité, le langage caricatural se fonde sur la caricature, sur l'interaction entre mots et images : il traduit le non-sens, le calembour, l'absurde. Toutefois, lorsqu'il vise à dénoncer, il devient un langage politique. Il existe, pour ainsi dire, des similitudes entre les caricatures et les scènes de théâtre puisque le langage poétique dans les poèmes étudiés se mue en langage pictural qui lui-même peut devenir caricatural et théâtral. Selon les propos de Lucie Mba recueillis par Gyno Noël Mikala dans une interview : « *des vérités sont dites sous forme caricaturale et les lecteurs s'en délectent* » (2013 : 86).

Le lecteur peine à y croire, tant sont manifestes les images du paysage du pays qui est le reflet du Gabonais et des langages supposés dire son être profond. C'est l'écriture qui en consacre la rencontre, si tant est qu'elle n'en soit pas totalement imprégnée et qu'elle peigne des portes qui semblent s'ouvrir sur des bulles métaphoriques. On ne s'étonnera pas que, pour évoquer le regard poétique qui s'oppose à toute fermeture, Lucie Mba tisse sa toile dans l'entre-deux de la lucidité critique et de l'émotion poétique. Une telle conception de la poésie rapproche Jaccottet de Lucie Mba, notamment, au niveau de l'analyse réflexive et du « lyrisme critique »⁷³. Le patrimoine personnel chez Jaccottet, équivaut à ce qui est vu de l'extérieur mais qui rejoint, en l'homme, ce qu'il a de plus intérieur. Il y a quelque chose de particulièrement cristallin dans la poésie de Jaccottet. Tout se concentre dans l'intuitivité créative, « l'intérieur » parce qu'après des années passées à poétiser, le poète remarque dans *Après beaucoup d'années* :

Cela aurait dû, cela devrait changer nos pensées, notre conduite peut-être, on le voit bien. Néanmoins, à tort ou à raison, ce qui fut pour moi, dès l'adolescence, essentiel, l'est resté, intact. [...] Du moins quiconque écrit ou lit encore ce qu'on appelle de la poésie nourrit-il des intuitions analogues (1994 : 188-190).

Il est frappant que les éléments du paysage dans *À travers un verger* composent les métaphores musicales et picturales, Jaccottet rejoint, en ce point, Baudelaire : « *Quand il a dit que la musique creusait le ciel, peut-être pensait-il aussi à sa propre poésie, à ces longs vers qui bâtissent un espace immense, mais non point vide* » (1998 : 120). La profonde intensité de l'échange amoureux entre la nature et le poète se lit dans ces vers du poème *À travers un verger* : « comme si la mélodie, qui est un mouvement, qui est des pas, s'avancait paisiblement, lumineusement, au-delà ou au-dessus de toutes les ruptures » (p. 59). Dans sa recherche d'harmonie avec la nature, le poète réalise expressément une progression lumineuse vers une écriture musicale.

⁷³ Cf. Selon le concept de Jean-Michel Maulpoix, *Pour un lyrisme critique*, José Corti, " En lisant, en écrivant", 2009.



À travers un verger de Philippe Jaccottet, revient sur la complémentarité du visuel et de l'écrit car les dessins sont aussi criants de vérité que les vers. Une courbe ferme une parenthèse de vie, celle d'un homme qui s'est hissé au-dessus de cette montagne enfin résorbée. Ici, on pense au contournement de l'obstacle ou, mieux encore à son « effacement magique » (p. 24). Aussi, le poète trouve-t-il dans la montagne, l'image de la mort, d'un lieu élevé, baigné de lumière comme une toile au soleil. Jaccottet se prend alors à ébaucher le tracé de la première lettre de l'alphabet, « A », une lettre qui amène le lecteur à méditer sur l'épanouissement personnel, sur le sens du dessin et sur ces vers : « méfie-toi des images, méfie-toi des fleurs. Légères comme les paroles. Peut-on jamais savoir si elles mentent, égarent, ou si elles guident ? » (p. 17), plus loin, il insiste : « fie-toi plutôt aux bonds capricieux de l'intuition, aux méandres de la rêverie, accepte le désordre de tes mouvements, même leur incohérence » (p. 21-22). Au détour du chemin parcouru dans le verger, le poète veut nous faire voir les images d'une « Terre promise » (p. 18). Il partage ses impressions sur la beauté de cette nature retrouvée où l'on est projeté comme un objet. Ainsi, son regard poétique se situe sur la ligne de rencontre entre l'horizon et le ciel comme il l'indique dans *La Semaïson* : « (p. 47) et dans *Un calme feu* : « Si hauts qu'ils tracent leurs signes dans le ciel d'été, les morts ne peuvent plus les lire » (p. 68). Évidemment, Philippe Jaccottet parle de l'Être, de l'existence, d'un langage universel, spontané qui concerne l'homme quel que soit sa race, sa culture, son lieu de résidence. Pour certains apprenants, le poème est un genre qu'il convient de plier aux exigences d'une méthode particulière, d'autres y voit un support qui permet de connaître le poète, de trouver des idées qui caractérise sa vision du monde sans opérer un travail sur la langue. En fin de compte, par l'étude des poèmes, les apprenants ne récitent pas uniquement la poésie à l'école pour le plaisir de la vivre, la déclamation des vers devient une école de la vie.

CONCLUSION

Le lien dialectique qui unit Philippe Jaccottet et Lucie Mba s'avère complexe, d'autant plus qu'en dehors de cette exigence commune de transparence à la recherche d'une langue cristalline parfaitement analogue à la chose décrite, Philippe Jaccottet cultive, à travers la clarté des mots, un langage poreux accessible au lecteur alors que Lucie Mba partage des émotions de façon si limpide que le lecteur se trouve parfois déconcerté par l'hermétisme sous-jacent de ses vers. Il est plus aisé de procéder à l'analyse littéraire des deux recueils de poèmes de façon

pratique car on peut faire ressortir les enjeux de la conservation du patrimoine tout en acquérant des savoirs culturels. Analyser des textes poétiques selon la méthode autoréflexive a l'avantage de varier les postures en fonction de l'attention portée aux sujets débattus, à la construction du sens à partir des éléments du langage jugés pertinents, au rapport à la langue et surtout à un mode de lecture individuel. L'objectif était d'instaurer l'amour de la déclamation, d'apprendre à repérer des images parlantes porteuses de sens. Au terme de cette analyse, il ressort que les corpus n'ont pas été choisis au hasard. Pour preuve, on constate aisément qu'avec les poèmes, *Patrimoine I* de Lucie Mba et *À travers un verger* de Philippe Jaccottet, le travail d'écriture transcende les frontières génériques et renoue avec le moi. De plus, l'article s'est appesanti sur la lecture littéraire des textes poétiques et la manière dont le message culturel interpelle sans cesse le lecteur, concourant ainsi à son développement personnel. L'étude de la poésie touche aux limites de la langue et même du langage. Faute de pouvoir tout dire avec des mots, Lucie Mba et Philippe Jaccottet explorent le pouvoir suggestif des images pour toucher le lecteur. Ce qui les rapproche, plus que tout, c'est cette invitation à transmuier le réel avec leurs vers.

RÉFÉRENCES

CORPUS

MBA, Lucie. [2001] 2012. *Patrimoine I*, Libreville : La maison gabonaise du livre.

JACCOTTET, Philippe. 2015. *À travers un verger*, suivi de *Les Cormorans* et de *Beauregard*. Paris, Gallimard, collection « Poésie ». Pour la première édition illustrée en 1975 : Montpellier, Fata Morgana.

OUVRAGES DE REFERENCE

DERRIDA, Jacques. 1996. *Le monolinguisme de l'autre*. Paris, Galilée.

DEMOULIN, Laurent. 2010. Vers une typologie de la réflexivité, In revue *MethIS, Méthodes et interdisciplinarité en sciences humaines*, volume 3, Presses Universitaires de Liège, pp. 51-80.

JACCOTTET, Philippe. 1957. *La Promenade sous les arbres*. Paris, Mermod.

JACCOTTET, Philippe. 1977. *À la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*. Paris, Gallimard.

JACCOTTET, Philippe. 1994. *Cahier de verdure* suivi de *Après beaucoup d'années*. Paris, Gallimard.

JACCOTTET, Philippe. 1984. *La Semaïson, carnets 1954-1979*. Paris, Gallimard.

JACCOTTET, Philippe. 2007. *Un calme feu*. Montpellier, Fata Morgana.

JACCOTTET, Philippe. 1998. *Observations et autres notes anciennes, 1947-1962*. Paris, Gallimard.

LACAN, J. 1966. Le Séminaire sur *La Lettre volée*. In *Écrits I* (1949), Paris, Le Seuil.

MANFOUMBI MVE, Achille-fortuné. 2011. Incursion féminine dans la production poétique du Gabon : écriture psychanalytique et purgation des souffrances chez Lucie Mba, Pulchérie Abeme Nkoghé et Marie-Constance Zeng-Ebome, In *Les écritures gabonaises. Histoire, thèmes et langues, Tome 2*, (textes réunis par Gyno Noël Mikala et Achille-fortuné Manfoumby-Mvé) Libreville, ODEM, pp. 242-271.

MIKALA, Gyno Noël. 2013. *Ecrire...Ecrire au Gabon pourquoi ? La parole aux écrivains*. Libreville, ODEM.

ONIMUS, Jean. 1993. Philippe Jaccottet une poétique de l'insaisissable, Seyssel, éditions Champ Vallon, coll. « Champ poétique ».

RICHARD, Jean-Pierre. 1964. Onze études sur la poésie moderne, In *Philippe Jaccottet* ». Paris, Points/Seuil.

SAMSON, Hélène. 2004. *Le « tissu poétique » de Philippe Jaccottet*. Sprimont, Pierre Mardaga éditeur.

SPOONER, Claire. 2010. Les interactions chez le dramaturge espagnol Juan Mayorga : vers un langage dramatique de l'entre-deux ? In *Litter@Incognita*, Toulouse, Université Toulouse Jean6Jaurès, n°3 « Les Interactions II », (Introduction).