

REA

Revue d'Etudes Africaines

Littérature - Philosophie - Sociologie - Anthropologie et Art.

N° 4, 2024, PP. 87-99.

Poétique de la représentation de l'événement dans Songe à Lampedusa de Josué Guébo

Oumarou KAMBOU
Université Félix Houphouët-Boigny
kambououmarou@gmail.com

RESUME

La présente réflexion questionne la poétique de la création en œuvre dans *Songe à Lampedusa* de l'écrivain ivoirien, Josué Guébo. Cette œuvre relève d'une poétisation de l'événement, donc, d'une poétisation de l'histoire. À partir de l'approche sociopoétique d'Alain Montandon, ce travail entend saisir des procédures qui conduisent à la fictionnalisation de l'événement pour en appréhender les représentations sociales que le texte suggère. À cet effet, l'analyse accorde, à la fois, un intérêt à la stratégie discursive et à l'inscription du social dans le texte, c'est-à-dire aux imaginaires politiques et sociaux qui s'y réfèrent.

MOTS CLES : événement, poétisation, sociopoétique, représentations, imaginaire.

ABSTRACT

*This reflection questions the poetics of creation at work in *Songe à Lampedusa* by the Ivorian writer, Josué Guébo. This text is a poeticization of the event, therefore, a poeticization of history. Based on the sociopoetic approach of Alain Montandon, this work intends to grasp the procedures which lead to the fictionalization of the event in order to understand the social representation that the text suggests. To this end, the analysis gives, at the same time, an interest in the discursive strategy and in the inscription of the social in the text, that is to say in the political and social imaginations which refer to it.*

KEYWORDS: event, poeticization, sociopoetics, representations, imagination.

La poésie de l'événement, tel un acte de témoignage, participe activement à la sauvegarde de la mémoire d'une société donnée. Jean-Louis Joubert écrivait justement ceci : « Si la poésie est née comme technique pour conserver et transmettre, elle a pu apparaître, à l'origine, comme la mémoire de l'humanité. Conservatoire du passé, elle se fait, dans ses formes primitives, généalogie, chronique, épopée » (Joubert, 2006 : 30). Cette affirmation révèle une approche historiciste de la chose poétique. Autrement dit, Joubert rapproche, par cette caractérisation, la poésie du vécu quotidien.

Cette idée constitue le trait fondateur par lequel Zadi Zaourou définit la parole poétique africaine (1981). S'appuyant sur la légende de Kati Blé qu'il emprunte à Gbazza Madou Dibéro¹⁷, Zadi soutient qu'en Afrique, la poésie naît dans des

¹⁷ Il s'agit d'un poète-paysan du village de Lisserayo dans le centre-ouest ivoirien (note de l'auteur)

circonstances difficiles comme le deuil. C'est dire alors qu'elle surgit du premier pleur. La voix poétique s'élève quand tout semble aller de mal en pis. Zadi postule dès lors que l'événement est une réalité intimement liée à la création poétique dans la mesure où il est l'expression d'une réalité ponctuelle, d'un fait marquant. Toutefois, il pose l'événement comme le moteur de la création et non comme le thème. Mais que faut-il entendre par les vocables "poétique" et "événement" ?

Succinctement, le premier est compris comme « la théorie de la création artistique [création en tant que] somme de choix parmi des possibles, une combinaison de procédés analysables, une composition de formes qui font sens » (Fontaine, 1993 : 10). Le second renvoie « au sens propre, [à] ce qui arrive et qui a quelque importance pour l'homme par son caractère exceptionnel » (Laflamme, 2013 : 6), mais surtout « ce qui rompt la trame de la vie quotidienne et s'impose à l'attention » (Laflamme, 2013 : 6). L'événement c'est donc une rupture, l'inattendu, un fait marquant et pouvant être inscrit dans un espace et à une date considérée. Il désigne à cet effet quelque chose qui revêt un caractère peu commun voire exceptionnel.

Dès lors, la problématique principale de la présente étude est celle des représentations des imaginaires. À cet effet, une question fondamentale structure l'analyse : quels sont les procédés de poétisation de l'événement dans l'œuvre ? L'hypothèse sur laquelle repose la réflexion est la suivante : la crise sociale est rendue perceptible dans *Songe à Lampedusa* par le biais d'une écriture de la représentation. La représentation permet une meilleure visibilité de ce qui est mis en texte. Elle est, en littérature, un acte de mise en lumière d'une réalité donnée. Ainsi, l'objectif de cette réflexion est de saisir, en partant des procédures qui conduisent à la poétisation de l'événement, les représentations sociales en œuvre. De ce point de vue, l'étude s'appuie sur l'approche sociopoétique d'Alain Montandon. Celle-ci considère « les représentations sociales comme éléments dynamiques de la création littéraire » (Montandon, 2020 : 1).

L'étude sera organisée en deux principaux axes. Le premier explore le dispositif de représentation mis en œuvre et le second s'intéresse aux différents horizons de l'écriture de Guébo à travers cette œuvre.

1. Vers un dispositif de représentation

Le dispositif est un élément structural de communication défini comme « un agencement de l'ensemble des techniques que l'on utilise pour signifier et donner une information ou faire passer un message » (Serifou, 2010 : 40). Il participe à une représentation et à l'élaboration du discours poétique. Représentation au sens où

l'entend Cyprien Bodo, c'est-à-dire comme « un acte de "visibilisation" qui consiste à rendre perceptible, sensible, un concept au moyen d'une image ou d'une figure. La représentation est donc ici une présentation, une mise en scène ou mise en place, dans un texte littéraire, d'un dispositif » (Bodo, 2010 : 47). Le dispositif de représentation peut donc être pris comme synonyme de stratégie de représentation. Nous verrons tour à tour trois points : l'espace, le dispositif énonciatif du système numéraire et le champ lexical de l'eau.

1.1. L'espace à l'épreuve du dispositif poétique

Dans son article intitulé « Du Dispositif » (2008), Bernard Vouilloux identifie deux traits définitoires du dispositif. Mais avant, reprenant Philippe Ortel, il donne l'essence du dispositif en ces termes : « Le propre d'un dispositif est de maîtriser à la fois l'espace et le temps » (Vouilloux, 2008 : 18). Pour lui, le dispositif est une structure littéraire, c'est une notion qui « s'applique à tout un agencement d'éléments à l'intérieur d'un ensemble, quel qu'il soit : c'est là le premier trait définitoire » (Vouilloux, 2008 : 16-17). À partir de ce moment, l'on peut considérer le dispositif comme une technique de mise en lumière des constituants d'une structure quelconque. Il présente le deuxième trait en ces termes : « Un dispositif est un agencement qui résulte de l'investissement ou de la mobilisation de moyens et qui est appelé à fonctionner en vue d'une fin déterminée » (Vouilloux, 2008 : 18). Étant à la fois discursif et non discursif, le dispositif poétique façonne la configuration spatiale.

Dans *Songe à Lampedusa*, l'espace devient en lui-même un objet poétique d'autant plus qu'il sert de référent majeur dans la construction du poème. L'attention du lecteur tourne dès lors vers l'espace-référent majeur autour duquel il cherche à satisfaire sa curiosité. Le titre de son œuvre porte dès l'entame l'univers spatial dans lequel sa poésie prépare le lecteur à y entrer. Ainsi "Lampedusa" devient un espace de poétisation. Il faut préciser pour tout besoin de clarté que "Lampedusa" est une île italienne plus proche de l'Afrique que de l'Italie. Cette île sera le théâtre de l'émigration clandestine et irrégulière. Le poète, en convoquant volontairement cet espace, marque tout nettement un effet de sens. "Lampedusa" est alors un espace sémantiquement saturé. À cet effet, *Songe à Lampedusa* traduit la métaphore de notre monde, aurait dit le lecteur à première vue. Toute la structure de l'œuvre, séquence après séquence, s'organise sous forme de micro-récits qui s'agglomèrent autour du méta-récit que constitue "Lampedusa" lui-même. Dès ce moment, l'espace poétique devient un élément clé dans la saisie du discours du poète. Il porte d'ailleurs plus de sens que tout autre indice. Josué Guébo fige son

espace qui cadre aussi sur le contexte de production, contexte à partir duquel, on peut comprendre l'œuvre.

1.2. Le dispositif énonciatif du système numéraire

Le dispositif de représentation fonctionne en poésie comme une substance essentielle dans la stratégie mise en place pour l'objectif visé. Philippe Ortel(2008) distingue trois dimensions du dispositif : technique, pragmatique, symbolique. Il précise dès lors que dans un texte littéraire donné, ces trois éléments ne sont pas toujours représentés à la fois. L'aspect symbolique qui remet au jour la question du symbole dans la poésie trouve ici un écho favorable.

Josué Guébo convoque une esthétique du numéraire dans sa création. Cette esthétique concourt à la fixation d'une idée symbolique en tant qu'elle est image et signe poétiques, vectrice d'une expression de la profondeur du texte. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (2016 : 751) soutiennent : « Le symbole n'est pas un signe arbitraire car il a un rapport motivé avec ce qu'il désigne ». Cela dit, les nombres (en chiffres ou en lettres) que convoque le poète fonctionnent comme un système de communication mais également comme un symbole traduisant une idée. Par leur aspect figuratif, ils investissent l'œuvre et en organisent la dynamique du sens. Soit le passage qui suit :

À la résonnance
Du rêve La nationalité a été distribuée
À tour de bras
Par ordre alphabétique
Décernée Ils sont troiscent soixante six
À n'avoir pas entendu
Leur nom (p.19)

Dans cet extrait, l'indice "trois cent soixante-six" (v5) porte la charge de la signification. Il traduit le nombre de personnes pris dans l'étau d'une situation malheureuse. L'expression "ne pas entendre son nom" (v6-7),révélant l'idée d'une absence, implique la disparition forcée de certains sujets à l'émigration. La situation se déroule aux encablures d'une ville rêvée, d'un espace convoité. Cela dit, la fuite vers l'ailleurs n'est pas sans risque. Trois cent soixante-six (366) sont-ils ceux dont l'absence a été élégante après le départ et près de la destination. Le poète précise :

Et ils seraient cinq cents
Sur la fiente
Marchant tout le poids
De leurs corps décharnés
... (p.38)

La compréhension se fait plus claire dans la mesure où le nombre exact de ces personnes en situation d'exode est connu : "cinq cents" (500). On le voit donc, le poète dévoile d'une page à une autre des indices de lecture objective de la situation mise à l'épreuve dans le texte. On a ainsi "trois cents soixante-six" (366) disparus sur "cinq cents" comme nombre initial. Il traduit cette réalité dans l'extrait suivant :

Ici les nombres seraient plus que jamais réels
Il y aurait justement cette soustraction
Mauvaise
Elle s'imposerait
Trois cents soixante-six moins cinq cents
Seule la grue de Lampedusa a trouvé
La bonne réponse (p.40)

De toute évidence, les nombres évoqués et plus loin à la page 48 lorsqu'il évoque cette date du « 3 octobre » et le nom propre "Lampedusa", nom d'une île italienne, sont des éléments disparates dans l'œuvre qui, lorsqu'ils sont réunis et organisés permettent d'asseoir une signification à partir des données historiques. Les passages mis en exergue soulèvent des indices d'identification propre à l'événement du naufrage du 3 octobre 2013 à Lampedusa. L'on se souvient de ce drame qui est survenu dans cette partie du monde où, un jour du 1^{er} octobre, un chalutier en mauvais état part de Tripoli en Libye avec à bord cinq cents (500) personnes. Cette idée est traduite dans l'œuvre par le relevé qui suit : « En quittant la Libye en Loques/Le chalutier irait déjà deçà-delà/Pareil à la fiole morte » (p.51). Malheureusement, deux jours plus tard, le 3 octobre, l'embarcation fait naufrage. Et ce naufrage a fait trois cent soixante-six (366) morts. Il est considéré comme l'une des plus grandes catastrophes maritimes du XXI^{ème} siècle. Le poète reprend cette histoire qui a marqué non seulement l'Afrique mais le monde entier. Le syntagme numéraire « 17000 morts depuis 20 ans » est le bilan que le poète établit de cette question de l'émigration clandestine qui endeuille de nombreuses familles.

1.3. Le champ lexical de l'eau et la révélation de l'événement

La poésie est perçue bien souvent comme une forme d'expression de la pensée par rapprochements, comparaisons, allégories, en somme, par analogies. Elle est par conséquent un champ illimité d'images. Un traitement particulier d'un sujet ou d'une idée peut soulever une certaine configuration symbolique. C'est le cas, ici, avec le champ lexical de l'eau et l'image que le locuteur en renvoie. À lire *Songe à Lampedusa*, on est tout de suite attiré par la perception de "l'eau" qui traverse les différentes pages. "L'eau" acquiert une valeur négative et dysphorique. La dimension discursive s'ouvre de ce fait sur une vision peu idyllique.

Tout au long du dire poétique de Guébo, l'eau, à la fois l'objet et le sujet de création, devient le symbole du deuil, de la catastrophe, de la calamité... Lisons :

À la mer comme à la mort
Ce serait la jolie guerre
La fleur au rafiote
Et sa belle gueule de statistiques
Sur les océans du naufrage endémique
Les uns pleurent 17000 morts depuis 20 ans
Les autres
Seulement 3000
Comme si chaque mort
Sur cette méditerranée
N'était de trop (p.50)

L'exaspération du poète face à cette réalité est visible par la tonalité qu'il emploie. Il s'exclame même si, manifestement, les points d'exclamation ne sont pas exprimés. Le travestissement de l'expression "à la guerre comme à la guerre" au vers 1 traduit la volonté du locuteur de marquer de façon dysphorique le lexème "mer". À ce dernier syntagme est associé un autre, "la mort". Il s'extériorise pour exprimer son dédain, sa peine au sujet du phénomène de la traversée de la mer. Ces aventures ubuesques vers l'inconnu, la terre étrangère qui, au lieu de se faire selon les règles de l'art, se muent en une pratique antinomique qui s'explique par les folles courses sur l'océan. Le champ lexical de l'eau qui se révèle à travers les syntagmes "vague" (p. 5), "radeau" (p. 5), "océan" (p. 7), "naufrage" (p. 7), "mer" (p. 11), etc., traverse l'œuvre de bout en bout et porte, à chaque occasion, les indices d'une catastrophe. Tous les éléments et marqueurs questionnés jusque-là ont permis de mettre l'accent sur l'événement du naufrage de Lampedusa. Quels peuvent être cependant les horizons d'une telle écriture ?

2. Les différents horizons de l'écriture dans *Songe à Lampedusa*

Il s'agit, ici, de s'intéresser exclusivement aux inclinaisons thématiques. De ce point de vue, considérant qu'aucune écriture n'est jamais neutre, la vision idéologique sera de mise. Car la création poétique se résout à extérioriser le for intérieur du poète tout en disant avec efficacité le mal social. Il est donc inconcevable d'appréhender ce "tout" qu'est la poésie sans prendre en compte l'Histoire et sa tonalité satirique.

2.1. De la réécriture de l'histoire

Parler d'une réécriture de l'histoire c'est parler, par voie de conséquence, de l'écriture comme un acte de témoignage, en ce qu'elle prend en charge les manifestations de la vie quotidienne. Roland Barthes écrit à cet effet : « L'écriture est un acte de solidarité historique [...] ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'histoire » (Barthes, 1972 : 10).

Il ressort de cette affirmation que l'œuvre littéraire est intimement liée à la société. Mieux, dans le cadre de l'écriture de l'événement, la reprise de l'histoire est manifeste. La poésie devient un acte par lequel on construit une mémoire sociale et historique. Parce que les faits témoignent d'un ordre social progressif, la récupération de ceux-ci en poésie témoigne d'une volonté claire de construire une mémoire commune. C'est pourquoi, dans *Songe à Lampedusa*, le poète affirme son attachement à l'histoire, mais plus spécifiquement aux maux qui touchent à la vie des hommes. Lisons :

Je serais toujours là – en ces arènes de sable – écaille centenaire
Stèle de stalactite
À garder dans l'étincelle de mes mots
La tour d'un monde mêlé
Celle d'une terre aux épaules à jumeler
Tenant et la truelle et la braise des révoltes... (p.65)

Ici, le poète évoque une fermeté, une foi. Il veut montrer son adhésion au processus en cours. Il veut être parmi ceux qui font l'histoire. En effet, il met au cœur de sa création la question de l'émigration clandestine. Or, on le sait, celle-ci est devenue au XXI^{ème} siècle un fléau qui touche plusieurs continents. Historien du quotidien, avide de l'actualité en tant que poète de l'événement, il ne peut rester insensible ni garder le silence au chevet de l'humanité en souffrance. Le poète rapporte par sa plume les dégâts humains que la crise de l'émigration a causés par le truchement de ces vers : « Les-uns pleurent 17000 morts depuis 20 ans / Les autres / Seulement 3000 »(p.50).

Quand on prend cet extrait de la page 50 dans toute son entièreté, on constate que l'humour noir sert de moyen de style au poète pour déployer son discours en passant, répétons-le, par le travestissement de deux expressions : "à la guerre comme à la guerre" et "la fleur au fusil". Bien que ces expressions relèvent du champ lexical de la guerre, elles sont suivies de qualificatifs mélioratifs : "jolie", "belle". Cette tournure met en évidence le caractère de leur gravité. Mais au-delà de tout, cet extrait est d'abord et avant tout un constat amer sur la situation

d'émigration clandestine qui se fait à travers la voie maritime. Cette stratégie discursive suppose une connivence entre le poète et le lecteur.

En rappelant le triste naufrage, toutes ces dispositions textuelles concourent à une réécriture de l'histoire : une histoire qui se penche sur l'émigration clandestine et ses effets collatéraux. Dans cet élan, le poète fait une mise en parallèle entre la traite négrière et la traversée de la méditerranée en vue de mettre en exergue le péril que constitue le départ clandestin vers les terres européennes. En témoigne ce passage :

Et nous monterait l'antique nausée
Des cales
Le chancre blasphematoire
Des chansonnettes salaces (p.13)

Mais le texte de Josué Guébo s'ouvre sur une autre modalité discursive en procédant à la récupération des éléments de mythe. La lecture sociopoétique scrutera au point suivant l'émergence, dans cette réécriture, des constellations socio-culturelles suggérées.

2.2. De l'émergence des mythes

Mythe et poésie sont des termes génériques qui semblent se définir en s'opposant mutuellement. Pour Gilbert Durand (1992 : 30),

le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des décors, des objets symboliquement valorisés, segmentable en séquences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lequel s'investit obligatoirement une croyance (contrairement à la fable et au conte) appelée "prégnance symbolique".

Or, la poésie ne saurait être définie par le récit. Toutefois la poésie et le mythe sont tous deux "parole sublime". Dans *Songe à Lampedusa*, la pensée mythique n'est pas négligeable.

L'œuvre peut se lire comme une odyssée des temps modernes que le poète offre à partir d'un mythe commun. Ainsi, la chaîne discursive de cette œuvre reflète un imaginaire collectif à toute l'Afrique et au-delà même de ses frontières. Quelques noms des dieux de la mythologie grecque interfèrent dans le texte :

Elle saurait par cœur les amours de Zeus et de Terra
Celles de Laërte et d'Anticlée
Elle saurait l'odyssée d'Ulysse
Sur cette même méditerranée (p.39)

Cet extrait met en exergue la dimension mythologique sous laquelle le discours poétique se déploie. En dehors des noms des dieux et des personnages

mythologiques "Zeus", "Terra", "Laërte", "Anticlée", "Ulysse", la suite du texte à la même page dévoile d'autres : "Circé", "Polyphène", "Charybde", "Scylla", "Euryloque", etc.

Au regard de ces indices, l'on peut dire qu'il s'agit d'une réécriture du mythe. En effet, les deux vers : « Elle saurait l'odyssée d'Ulysse/Sur cette même méditerranée » sont une trace essentielle de lecture d'un aspect du récit mythologique sur Ulysse. Pour comprendre, Ulysse est l'un des héros les plus célèbres de la mythologie grecque. Lorsque la guerre de Troie éclate, il y prend part. La guerre ayant pris fin, le retour d'Ulysse va être parsemé d'embûches. Le mythe révèle qu'il a erré sur la mer après avoir provoqué le courroux de Poséidon (dieu de la mer et des océans). Contre vents et marées, Ulysse parvient à entrer dans sa terre natale. En rappelant ce récit, le poète fait un parallèle entre la situation d'Ulysse et celle des émigrés clandestins. Cette mise en relation est visible par le truchement de ces deux vers : « Malheureux qui comme Ulysse/Est un sans-papier » (p. 45)

En fin de compte, *Songe à Lampedusa* peut être lu comme « une épopée des temps modernes ». Le style du poète touche à la fois au lyrisme, au réalisme et au mythe. L'écriture de l'événement charrie plusieurs modes "narratifs" dans la consolidation d'une poésie qui porte en elle les ruines, les affres et les catastrophes de la communauté. Les interférences des indices mythologiques sont significatives de la dimension idéologique des textes. Cependant cette poésie, on le sait, consacre une marge très importante à la critique socio-politique.

2.3. De l'événement, porte-flambeau de la critique socio-politique

La poésie de l'événement est une poésie qui marche au rythme de la société. L'événement, dit Alain Vaillant (2017), permet de dire et de lire la société, de comprendre les manifestations de la vie sociale et de construire une histoire littéraire qui tient compte de la marche de la société. Dans ce corpus, le poète met au jour un véritable drame existentiel, lequel est dû à l'échec des politiques sociales. Le drame du naufrage est alors une question éminemment liée à des politiques inefficaces. L'émigré est souvent confronté au mépris de la terre d'accueil. Le locuteur-scripteur pointe du doigt ce rejet systématique dans le passage ci-dessous :

Un sans-papier
Là-bas
n'a droit à rien
Il doit tout
Même le droit de respirer (p.47)

Ce passage, qui met en lumière la situation des émigrés une fois parvenus à la terre d'accueil, livre des indices d'appréciation de leur souffrance. Ceux-ci, lassés de leurs conditions de vie difficiles décident de braver les côtes européennes en espérant trouver une issue favorable. La réalité va être tout autre, car l'émigré est sévèrement persécuté au point de perdre son statut d'homme. Sa vie semble être marquée de malheur et d'oppression que lui impose l'homme blanc. Autrement dit, depuis la terre d'accueil, le problème de l'altérité se pose avec acuité. La voix poétique témoigne de cette vérité : « Je serais homme/Bravant la clôture électrique/Des haines » (p. 66).

L'expression du malaise social semble être la colonne vertébrale qui tient la poésie de Josué Guébo. Cette stratégie discursive a le mérite de favoriser l'éclosion d'une critique de la société et des rapports humains. L'univers social que le poète représente est très marqué par les inégalités (p. 43). L'impuissance des États à saisir la force que constitue la jeunesse dans le processus du développement, laissant ces derniers dès lors face à eux-mêmes, est la cause principale de leur départ du continent qui se transforme au bout du compte en désillusion. Autrement dit, la traversée de la mer ne garantit rien au sujet. Elle (la jeunesse) fuit une situation pour enfin se retrouver dans une autre, pareille, similaire ou pire. La situation est d'autant plus critique que l'écriture en porte les traces.

Par ailleurs, au regard de l'indifférence des hommes les uns envers les autres, Josué Guébo fait plutôt l'exaltation de la rencontre. En réalité, malgré son indignation affichée contre le drame existentiel que vivent les émigrés, il prend parti pour une société humaine dans laquelle toutes les barrières et les limites qui empêchent la bonne cohabitation ou la cohésion entre les peuples ou encore le métissage culturel disparaissent. C'est pourquoi il parle de

La soif de lendemains réécrits
Aux crayons colorés
Et le bleu pour les largesses de la mer
Et le rose pour la vie escomptée
Et l'arc-en-ciel
Pour tous les bonheurs
À l'horizon inédit (p.51)

Il rêve et, mieux, il appelle de tous ses vœux à l'avènement d'un monde meilleur. Le poète ne conçoit aucune différence entre les hommes. Par conséquent, la justice, la liberté, l'égalité et la fraternité doivent être au cœur de leurs actions. Il récuse l'idée selon laquelle il y aurait une catégorie sociale ou une race élitiste. Dans le projet de reconstruction d'une foi ou d'une humanité nouvelle, les espaces géographiques ne sont rien d'autre que le fruit de l'éclatement originel de la terre.

Ils ne sauraient donc entraver la quête d'une identité homogène. Les vers ci-dessous témoignent de la profondeur de la pensée du poète :

Les hommes seraient pourtant
Les mêmes
Tant bien que mal
Abreuvés
De l'illusion de leurs différences (p.55)

Il est nécessaire que naisse un nouvel espace social, culturel, dans lequel les hommes se tiennent par les mains en dépit de leurs différences. Le poète veut une humanité dans laquelle les questions de race ne sont point un obstacle à la symbiose (p. 62). Ici, on peut noter l'idée de la rencontre des races. Le projet de *Songe à Lampedusa* de ce point de vue est un appel à la fusion, au métissage, à la libre circulation. Il dénonce par-là l'égocentrisme, le sédentarisme, la fixité dans l'espace et le refus de s'ouvrir au monde. C'est pourquoi le départ évoqué doit être vu (surtout) comme un projet de mobilité, d'enrichissement mutuel et de réalisation personnelle.

Conclusion

Que retenir à la fin de ce parcours analytique ? La problématique principale qui a fondé cette étude est celle des représentations des imaginaires dans le corpus cible. À celle-ci est adossée l'hypothèse selon laquelle la crise sociale est rendue perceptible dans *Songe à Lampedusa* par le biais d'une esthétique de la représentation. Ainsi, en convoquant la sociopoétique comme approche textuelle dans cette lecture, l'objectif poursuivi était de saisir, en partant des procédures qui conduisent à la poétisation de l'événement, les représentations sociales en œuvre. Car, en effet, si la sociopoétique s'intéresse au social dans le texte, elle a aussi un penchant poétique au sens de ce qui constitue l'essence d'un texte littéraire.

Au total, à partir des deux principaux axes qui ont articulé la présente réflexion, on peut faire remarquer que *Songe à Lampedusa* relève d'une poétisation d'un événement dramatique, notamment celui du naufrage du 3 octobre 2013 à Lampedusa, aux larges des côtes italiennes. Aussi, le discours poétique procède de plusieurs stratégies discursives qui instituent le lecteur comme un acteur majeur dans la saisie de la dynamique du sens. Car, entre l'auteur et le lecteur existe un rapport de connivence à partir duquel, le lecteur se situe au même niveau de connaissance de l'histoire que l'auteur. De ce point de vue, les indices textuels deviennent des systèmes de signification que le lecteur pourra saisir en les

inscrivant dans le temps et dans l'espace. C'est pourquoi le discours poétique de Josué Guébo est empreint de contours idéologico-thématiques.

Bibliographie

- ARON Paul, DENIS Saint-Jacques, VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/Puf, 2016
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972
- BODO Cyprien, « Représentation et dynamique des dispositifs romanesques africains », *Les représentations dans les fictions littéraires. Par les pratiques fictionnelles*, tome 2, Jean Marie Kouakou [dir.], Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 47-58
- DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992
- GUÉBO Josué, *Songe à Lampedusa*, Paris, Panafrika, 2014
- JOUBERT Jean-Louis, *La poésie*, Paris, A. Colin, 2006
- LAFLAMME Elsa, *Récit de l'évènement et évènement du récit chez Annie Ernaux, Hélène Cixous et Maurice Blanchot*, Thèse de doctorat en Littératures de langue française, Université de Montréal, 2013
- MONTANDON Alain, « Sociopoétique », in *Sociopoétiques* [En ligne], n°1, 2020, disponible sur : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>, consulté le 03/11/2023
- ORTEL Philippe, « Vers une poétique des dispositifs », *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2008, pp. 33-58
- SERIFOU Adelaïde Bakissia, « Envie de dire : le rêve comme dispositif de communication : la poétique obscure », *Les représentations dans les fictions littéraires. Par les pratiques fictionnelles*, tome 2, Jean-Marie Kouakou [dir.], Paris, L'Harmattan, 2010, pp.39-46
- VAILLANT Alain, *L'histoire littéraire*, Paris, A. Colin, Coll. « U », 2017
- VOUILLOUX Bernard, « Du dispositif », *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2008, pp.15-31
- ZADI ZAOUROU Bernard, *La parole poétique dans la poésie africaine (domaine de l'Afrique francophone)*, thèse de doctorat d'État, Université de Strasbourg, 1981