

Esthétisation du chronotope dans  
*Les Empreintes d'une saison* de Joseph César AFUNDI Monene.

Par Alexis KATAMBWA Mutombo.

Docteur en Langue et Littérature Françaises

ABSTRACT

Our study deals with the aesthetization of chronotope in “Les Empreintes d'une saison” de Joseph César AFUNDI Monene. Under the light of literary semiotics, we have pointed out in the work under study 3 relevant examples of chronotope: problematic time-space, apocalyptic time-space and nostalgic time-space.

The problematic time-space explores a double dimension, national and planetary, putting accent on the dramatic events which brought death in Kisangani during the six days' war on the one hand and the destruction of the earth planet, our common nation, on the other hand. The apocalyptic time-space is built of premonitory dreams for a best tomorrow. At last the nostalgic time-space is full of remembrances having a joyful frame of rustic area presented symbolically as a safety and suitable place against the atrocities of the present moment and the fearful uncertainties of tomorrow.

Keywords: esthetisation, chronotope, suffering, hope, nostalgia.

INTRODUCTION

Nul n'est prophète chez soi, dit-on. C'est le moins qu'on puisse dire au sujet de J. C. AFUNDI Monene, poète congolais de la Grande Province Orientale. A son compte, deux recueils de poèmes publiés mais qui restent globalement peu connus : *Les Empreintes d'une saison*, en 2003 et *Les Rosées de la pérégrination*, sous titré *Plumes de nulle part*, en 2014.

Dans le cadre de cette publication, nous analysons le premier recueil qui, à notre avis, n'a pas encore bénéficié d'une recherche approfondie en dépit d'une préface fort attrayante sous la plume de Valérien DHEDYA Bungande, qui met en évidence, au plan thématique, les richesses insoupçonnées de cette œuvre poétique. Aussi convient-il de signaler que ce recueil de poèmes, délesté de toute marque de ponctuation, constitue une musique aux sources de la tradition orale, qui fait du poète un griot du temps moderne.

Le concept d' « esthétisation », généralement prisé dans le domaine de l'art, sous-entend un « processus qui vise à incarner de manière réelle ou factice les valeurs esthétiques. » (MORYZOT, J. & POUIVET, P., 2007, p. 175)

Partant, notre recherche se focalise sur les aspects de l'espace-temps. Elle se propose de répondre à une question fondamentale : quelles sont les instances pertinentes du chronotope qui déclenchent la rationalisation du texte sous examen et gouvernent les mécanismes de sa signification ?

Pour y répondre, nous nous servons de balises de la sémiotique littéraire :

« La sémiotique s'intéresse aux significations construites par le texte qui échappent au contrôle de l'auteur. Elle remet radicalement en question la notion de clôture de l'œuvre pour insister sur la plurivocité des textes. » (JOUSNI, S. & MAIER, F., 2010, p.27)

Dans cette perspective, où le texte littéraire se conçoit comme une entité plurivoque, nous jugeons pertinent d'intégrer notre analyse dans le vaste champ de théories de la réception :

« L'esthétique de la réception fait du lecteur un protagoniste essentiel de la communication littéraire (...). En lisant, le lecteur doit toujours accorder la vision du texte à sa propre vision, ce qui produit une interférence continuelle entre les deux facteurs du processus. » (KOVACS, I., 2006, p.60-62.)

Cela dit, nous présumons que *Les Empreintes d'une saison* regorge d'une triple dimension ou instance du chronotope qui retrace l'itinéraire spirituel de la création artistique : l'espace-temps problématique, l'espace-temps apocalyptique et l'espace-temps nostalgique.

### 1. Espace-temps problématique

Le premier cadre spatio-temporel qui s'impose à l'esprit est l'espace-temps problématique. Dans cette configuration du chronotope, les éléments du texte résonnent avec l'actualité perçue aussi bien au plan national que mondial. Deux poèmes aux titres évocateurs servent à étayer nos allégations : « Cauchemar inoubliable » et « Demeure en péril ».

Le « Cauchemar inoubliable » s'ouvre par la fixation d'un repère spatio-temporel trouble, inconfortable, en rupture avec l'équilibre et l'harmonie sociale. A partir de ce repère, le poète fait une plongée dans l'histoire contemporaine de la ville de Kisangani : « Un beau matin du siècle passé

Kisangani ville du Congo humiliée ». p.17

En effet, le mot « Kisangani » auquel s'adjoint le groupe apposé « ville du Congo » révèle un cadre topographique concret qui n'appelle d'autres référents que lui-même. Le lexème « humiliée » est du registre péjoratif. Il contraste avec le qualificatif « beau » et contribue à la fixation de point de vue dans un texte où, par la suite, narration et description font bon ménage. Au fait, par un mélange de procédés métonymique : « la botte des troupes étrangères », « bandes des tueurs et corsaires » et métaphorique : « des artistes cyniques venus de l'Orient », le texte meuble le décor d'une présence des symboles répressif qui présagent l'imminence d'un danger. Et l'écriture déploie, au moyen d'une batterie des mots, une constellation d'images isomorphes, choquantes à l'esprit qui provoquent des sensations hallucinatoires.

« Pendant six jours et six nuits une panoplie d'armes

Crachait et arrosait toute la ville une ville sans bouclier  
Des projectiles brûlants et mortels fusant  
Tombant telles des gouttes d'une pluie drue  
Détruisant sans pitié tout sur leurs passages(...)  
Pareils aux feuilles mortes durant la saison sèche  
Partout des cadavres en putréfaction jonchaient  
Des rues des caniveaux » p. 17-18

La constellation des mots létaux, structurés en rapport associatif de synonymie ou de proximité, convergent vers l'expression d'un seul étymon spirituel : le spectre insoutenable de la terreur. Il s'agit, d'une part de « une panoplie d'armes », « des projectiles brûlants et mortels », « les sifflements intenses des balles », « les détonations abasourdissantes des balles » et, d'autre part, de « détruisant sans pitié » et « les cadavres en putréfaction ». Ils concourent à l'accroissement de l'intensité dramatique. Par eux, le texte acquiert la force létale d'un film d'action.

Cette constellation des mots létaux nous plonge au cœur de la relation symbolique, car, dit HEBERT : « Lorsqu'une relation s'établit de terme à terme, on parle de la relation symbolique ». (HEBERT, L., 2018, p.16)

Ces faits couplés de sensations complexes, décrits avec passions et rendus par l'accumulation des détails, rappellent artistiquement des scènes de violence qui ont endeuillé Kisangani en juin 2000, lors de la guerre dite de six jours. Cette guerre atroce de triste mémoire avait opposé, sur le sol congolais, beaucoup plus précisément dans la ville précitée, deux armées étrangères : l'armée ougandaise et l'armée rwandaise. Cette accumulation de détails descriptifs est à la hauteur de la gravité du désastre. Par là, le poète réalise un travail formidable de devoir de mémoire au profit de la postérité, en même temps qu'il éveille la conscience collective pour que plus jamais des tels événements ne puissent se répéter dans notre pays.

On peut dire, au regard de toutes ces images de violence et de leurs effets pervers sur la sensibilité, que l'illusion référentielle à l'histoire contemporaine de la ville précitée révèle une musique dramatique à l'extrême. C'est de cela qu'il s'agit quand le poète déclare :

« On n'écoutait que le concert cacophonique  
La musique lugubre et funèbre d'armes variées » p. 18.

La condensation des effets dramatiques est encore perceptible à travers trois éléments formels fournis par le texte : la formule de restriction « On n'écoutait que », les vocables à tonalité sombre « lugubre » et « funèbre » ainsi que le caractère itératif du leitmotiv rendu plus expressif par sa distribution variée au plan rythmique, c'est-à-dire à l'initial, en clause et en position interne :

« *Pendant six jours et six nuits* une panoplie d'armes  
Nous étions ridicules *pendant six jours et six nuits*(...)  
Ses fils et filles *pendant six jours et six nuits* décimés ». p.17-18.

Au fait, la dimension temporelle qu'il convient d'appréhender à travers ce leitmotiv n'est pas le temps matériel ; le temps concret, rigide, indiqué au moyen des aiguilles d'une montre ; c'est plutôt le temps psychologique qui est un temps flexible, élastique ; un temps variable vécu selon les circonstances de la vie. En effet, les « *six jours et six nuits* » résonnent dans la conscience collective d'une population meurtrie comme toute une éternité.

La résonnance planétaire du texte dévoile l'image d'un monde qui s'effondre. C'est cela même le sens que César AFUNDI donne à son poème : « Demeure en péril ». Ce titre étale une métaphore à pivot nominal : « demeure » qui sert à désigner affectueusement la planète terre ; notre patrie commune. Au cœur de ce poème, un symbolisme prégnant émerge; celui d'un « bateau ivre » pour représenter le sort d'une humanité aujourd'hui vacillante.

« Ainsi la terre à l'instar d'un vaisseau en mer  
Sans gouvernail ni barre  
Se trouve prise dans des balancements  
Des agitations rayonnant d'une humanité  
En majorité au spirituel rabougri. » p.44

A partir de cet extrait, une constellation d'images allégoriques empruntées au domaine maritime vient couronner deux idées : la détresse perceptible dans « un vaisseau en mer sans gouvernail » et l'instabilité à travers « balancements » et « agitations ».

Le danger, sémiotiquement annoncé dans le contexte par un élément concret du décor : « récif », se fait tout aussi certain et imminent pour l'humanité. Le naufrage qui doit s'ensuivre est une conséquence de la faillite du bon sens symbolisée dans le texte par un détail du portrait moral : « spirituel rabougri ».

« Ton vaisseau heurtera un récif inévitable  
Et tu en souffriras dans ton évolution  
A qui alors t'en prends-tu  
A Dieu ou à Satan  
Je crois ni à l'un ni à l'autre  
Mais à toi-même pauvre dieu destructeur ». p.45

Si Dieu et Satan sont cités, ils meublent l'espace artistique en tant que figurants. En effet, ce « récif » qui présage l'hécatombe, n'est nullement l'œuvre de l'un ou de l'autre. C'est plutôt une responsabilité assumée par l'homme que le poète désigne par une percutante métaphore doublée d'antithèse : « pauvre dieu destructeur ». Cette antithèse s'épanouit à travers d'autres expressions

antithétiques qui sont en relation d'ordre proche : « la fleur du mal », « son caressant diabolique parfum ».

« De partout la fleur du mal pousse  
Et complice l'homme de son libre arbitre  
L'arrose sans vergogne ni terme  
Oubliant insensé  
Que son caressant diabolique parfum  
Est un poison mortel pour le salut de son âme ». p.44

Au fait, pourtant doté d'un grand pouvoir créateur et/ou transformateur, l'homme devient, paradoxalement, responsable de sa propre déchéance. Ce qu'il crée au prix d'énormes efforts, c'est encore lui qui, en un laps de temps, s'affole à le détruire. Le mot « poison » rend, de façon imagée, cette idée de destruction.

A l'image du registre maritime s'associe deux concepts du registre cosmique au symbolisme antithétique : « le jardin d'Eden » et « enfer » :

« O homme qui sauvera ta demeure en péril  
Car de plus en plus ce jardin d'Eden  
Changé en enfer devient une galère  
Une galère où se trouve prisonnière ton âme  
Qui de vertus le reverdira et refleurira  
Ce paradis que des flammes de tes pensées noires  
Consument et calcinent sans pitié ». p.44

Dans ce dualisme, c'est l'image de « l'enfer » qui acquiert un caractère subjuguant vu le rapport de proximité qu'il entretient, dans le contexte, avec plusieurs autres vocables pouvant nous permettre de nous faire une représentation artistique de la vie : « galère », « flammes », « consument » et « calcinent ». Ces mots concrets sont au service de l'expression d'une réalité abstraite : les souffrances insupportables de l'homme dans le monde d'aujourd'hui.

Dans ces vers : « O homme qui sauvera ta demeure en péril (...)   
Qui les éteindra ces feux mortels et destructeurs ». p.44

L'interjection « O homme » prend tout son sens d'un concept universel et implique tout lecteur potentiel que le texte interpelle. La force interpellatrice de ces interrogations oratoires est exprimée dans les répétitions par pronominalisation : « Qui les éteindra ces feux mortels et destructeurs ». Ces deux questions posent des préoccupations qui servent de tremplin pour le passage de l'espace-temps problématique à l'espace-temps apocalyptique.

## 2. Espace-temps apocalyptique

Cette configuration du chronotope est meublée de rêves prémonitoires pour la bonne marche du monde.

Dans son poème intitulé « Fonction du poète », Victor HUGO déclare ce qui suit:

« Le poète, en des jours impies  
Vient préparer des jours meilleurs (...)  
Il voit, quand les peuples végètent !  
Ses rêves, toujours pleins d'amour  
Sont faits des ombres que lui jettent  
Les choses qui seront un jour.» (LAGARDE, A. & MICHARD, L., 1969, p.162.)

Préoccupé par le devenir de la condition humaine, Joseph César AFUNDI a su, avec bonheur, explorer cette dimension prophétique de la création littéraire notamment dans les poèmes intitulés « Croisade » et « Chant d'espoir », deux concepts au sémantisme mélioratif.

Dans « Croisade », le leitmotiv « Ainsi je rêve » scelle la transfiguration du réel vers l'idéal. Associé au verbe « déloger », il marque une prise de position forte en termes de lutte à entreprendre pour débarrasser l'humanité de forces du mal :

« Ainsi je rêve  
De déloger les ténèbres ». p.12

Le terme générique « ténèbres » constitue une métaphore à pivot nominal doté d'un grand pouvoir expressif. Il suggère toutes sortes de vices -à bannir- en vue de sauver la « demeure en péril » : la haine, la jalousie, la convoitise, l'animosité, l'égoïsme, la cupidité, l'envie, l'incurie, etc. A côté du pléonasme « nuit noire » marquant l'insistance, cette métaphore acquiert un caractère obsessionnel. Elle se trouve renforcée par une autre image allégorique qui lui est contiguë : « Dépourvue de lune et d'étoiles ».

Au monde ténébreux, le « je » énonciateur oppose un autre monde idéalisée:

« Mon rêve le plus fascinant  
Est de construire une armée  
Aussi nombreuse que les fourmis  
De la nourrir de saines pensées  
Et jusqu'aux dents  
De l'armer de vertus cardinales  
De la vêtir de cuirasses spiritualisées ». p.11

Les deux concepts « armée » et « fourmis » renferment une symbolique fort élaborée. Dans leur valeur objective ou valeur d'usage, ils mettent en évidence l'idée d'une organisation en groupe. Les valeurs subjectives ou valeurs d'échange y afférentes sont les plus élaborées : à « l'armée » se rattache l'image de l'ordre et la discipline ; aux « fourmis », le travail et la prévoyance.

Cela dit, pour demain, le genre humain présentera à la face du monde une race de travailleurs obstinés, pétris d'impératifs de l'ordre et la discipline. Aussi la suite du texte arbore-t-il un portrait-robot constitué d'une gamme de valeurs morales imprécises mais dotées d'un grand

pouvoir suggestif et qui sont indispensables au progrès de l'humanité : « saines pensées », « vertus cardinales » et « cuirasses spiritualisées ».

Un autre élément expressif du chronotope qui meuble de manière significative cet univers artistique c'est l'image prégnante d' « une bannière blanche » :

« Ainsi je rêve  
D'arborer et de brandir  
Partout en silence  
Une bannière blanche  
Aussi blanche que la Paix  
La véritable Paix intérieure  
La Paix entre les peuples ». p.11

En fait, la bannière est le symbole de ralliement, de concorde, d'adhésion voire de communion autour d'un idéal commun. Associé à la symbolique chromatique « bannière blanche », il charrie contextuellement une image nouvelle de pureté ou d'innocence, d'incorruptibilité et d'intégrité.

Par un effet de surprise, cette « bannière blanche » revêtue de valeurs aux contours flous est, par comparaison, identifiée à « la Paix ». Ce concept mélioratif est en rapport de proximité avec « Amour ». Les deux sont sacralisés par la majuscule initiale et émergent comme thèmes majeurs de chant de gloire pour la réconciliation et l'harmonie universelle. Ils reviennent de manière itérative, avec une même fréquence et une distribution variée : en clausule, en position interne et en position initiale. Cette fréquence et cette distribution rythmique leur donne beaucoup plus d'énergie et d'expressivité.

« Ainsi je rêve  
De faire scander sans cesse à l'unisson  
A l'humanité toute entière  
L'hymne universel vibrant d'Amour  
Le véritable Amour du Prochain  
L'Amour entre les nations ». p.12

Au demeurant, le sens de cette « Croisade » se précise ; il s'agit d'une croisade pour la conquête de deux valeurs cardinales : « l'Amour » et « la Paix ».

Dans « Chant d'espoir », à l'image de « ténèbres », le poète oppose celle de « l'aube ». Ces deux concepts sur la base desquels se file la métaphore présentent des traits sémantiques antithétiques. L'aube c'est le symbole de rupture qui annonce inexorablement le lever d'un nouveau jour. Elle véhicule l'idée de l'espérance d'un lendemain meilleur.

« Il fait nuit dans mon univers  
Une nuit invraisemblablement noire  
Une nuit si noire et si longue

Qu'elle me ressemble des fois  
Au fil sans queue d'un ver à soie  
Dans l'attente de l'aube ».p.13

Cette image de la « nuit » est rendue prégnante par son caractère itératif, par l'accumulation de l'intensif « si noire et si longue » et par la double comparaison dont la première révèle une curieuse identification du « je » énonciateur à la nuit et le second, une fragilité sans limites de notre condition d'être:

« Une nuit si noire et si longue  
Qu'elle me ressemble des fois  
Au fil sans queue d'un ver à soie».

L'espoir pour un lendemain meilleur est rendu par trois vocables au sémantisme mélioratif et qui sont en rapport d'ordre proche : « aube », « lumière » et « vie ».

« Mais quelles qu'en soient  
La noirceur et la longueur  
Je sais que l'aube viendra  
Elle m'apportera lumière et vie ».p.13

Toutefois cette espérance, à bien d'égards, semble se diluer face à la longueur du temps et au caractère imprévisible de l'homme. Et l'incertitude pour un lendemain meilleur s'installe. C'est tout au moins l'interprétation qu'on peut donner à ces vers :

« Quand viendra-t-elle glorieuse l'aube ?  
Je n'en sais grand-chose  
Et du reste o pauvre cœur impatient  
Que m'importe-t-il de le savoir ».p.14

Le doute s'installe dans la durée quand le « je » énonciateur déclare: « Je n'en sais grand-chose » et dans cette attitude comportementale qui frise le désespoir :

« Moi je prie et médite en attendant  
Je sais et sens qu'elle viendra  
Malgré ma longue nuit noire » p.14

A voir la constitution des images poétiques qui matérialisent la terreur et la dérive de l'humanité dans l'étude de l'espace-temps problématique et celles qui consacrent l'espérance d'un monde meilleur dans l'espace temps apocalyptique, il y a lieu de parler du procédé de « singularisation par l'écriture ». Ce procédé de l'art, dit Viktor CHKLOVSKI « consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception. (TODOROV, Tz., 2001, p.82)

A cet égard, le texte se présente comme un objet esthétique aux connotations affectives. KOVACS cite R. BARTHES qui en dit ceci :

« La connotation joue un rôle stratégique dans le développement des études textuelles en ce qu'elle est ce qui assure la plurivocité du texte s'articulant par là-même aux concepts d'intertextualité et de productivité» (KOVACS, I.; 2006, p.128)

L'incertitude d'un lendemain meilleur va pousser le poète à rechercher le bonheur dans le souvenir du passé. L'espace-temps apocalyptique cède ainsi le pas à l'espace-temps nostalgique.

### 3. L'espace-temps nostalgique

L'espace-temps nostalgique est meublé d'une couche de réminiscences ayant pour cadre de référence le milieu rural. Deux poèmes pittoresques aux accents romantiques mettent en évidence cette configuration du chronotope : « Danse vespérale de mon pays natal » et « Un coucher poétique ».

« Danse vespérale de mon pays natal » présente le terroir ancestral comme un cadre propice pour l'organisation et l'épanouissement de la vie :

« Kombe ! La danse du soir  
De la nuit de lune et des étoiles  
Quand au crépuscule vespéral  
Le village sort de la forêt  
Ou que les pirogues rentrent des îles  
Des jeunes gens et filles  
S'empressent et grouillent autour du feu  
D'un immense feu aux langues rouges ».p. 23

Ce cadre, symbolisé dans le texte par le vocable « village », requiert un charme naturel séduisant à l'esprit par la présence d'un repère temporel à charge symbolique évocateur, en milieu traditionnel africain: « la nuit de lune et des étoiles ». Le lexème « la danse » matérialise l'ambiance d'euphorie partagée lors de ce spectacle nocturne par « *des jeunes gens et filles* ». A cela s'ajoute la présentation de certains espaces exotiques ressentis comme des cadres propices de protection et d'asile : « forêt » et « îles ». Ces milieux de refuge sont susceptibles de soustraire l'homme des stress causés par la terreur et les frustrations du présent signalées dans l'analyse de l'espace-temps problématique ainsi que des incertitudes angoissantes du lendemain sur lesquelles débouche l'analyse de l'espace-temps apocalyptique.

Dans ce cadre rural, il y a non seulement de la joie pour tous ; mais aussi du travail pour tous. En effet, ces « pirogues qui rentrent des îles » vers le village, annoncent la fin d'une journée de travail pour les pêcheurs. De même, quand « le village sort de la forêt » au crépuscule, n'est-ce pas là le signe de la fin d'une journée de labeur-notamment pour les laboureurs et les chasseurs-, qui impose une détente méritée.

Tout aussi remarquable la spontanéité du style qui reprend en écho, par anaphore, l'image de simplicité de la vie :

« Oh ! Quelle joie  
Quelle merveilleuse et ineffable nuit  
L'on chante le passé et l'avenir  
L'on chante les héros et les lâches  
L'on chante la pêche et la chasse  
L'on chante ses amours et ses aversions  
L'on chante la vie et la mort » .p. 23

Les interjections : « Quelle joie », « quelle merveilleuse et ineffable nuit » stimulent l'imagination, renforcent l'admiration et suscitent le sentiment de nostalgie. La tournure anaphorique « L'on chante » sert à introduire, dans toutes leurs diversités, les préoccupations autour desquelles gravite la vie. Il s'agit, là, non seulement d'un moment de loisir fait de chants et de danse, mais aussi d'un temps d'éducation à la vie, mieux de formation assurée de manière ludique, pour une bonne intégration, sans discrimination, de l'homme dans la société.

Dans « Un coucher poétique », tous les charmes de la nature au coucher du soleil sont exposés dès les premiers vers :

« Un soleil luisant  
Avait déjà dépassé le milieu d'un ciel azuré  
Dont le reflet dansait sur le miroir de la rivière  
Sur laquelle solennellement glissaient vers l'océan  
Des jacinthes  
Ramages variés » .p.57

En effet, la synchronisation hardie des éléments de la nature : « soleil luisant », « ciel azuré », « miroir de la rivière », « Des jacinthes », « Ramages variés » sont autant de repères de fixation spatio-temporels qui annoncent globalement le déploiement d'un décor féerique auquel l'astre diurne procure beauté et mouvement. Par la suite, la description, mieux le tableau se meut progressivement par petites touches qui sollicitent l'ouïe et la vue.

Par ailleurs, cette description gagne par une variété d'angles de vue qui orientent le regard et dont les champs de vision le plus importants sont : la forêt, le village et la rivière. Dans ce kaléidoscope qui produit un nombre impressionnant de décors, des actants divers partagent, en toute harmonie, une zone de circulation et d'influence communes : des singes, des perroquets, des crapauds et des hommes .

Aussi bien dans « Danse vespérale de mon pays natal » que dans « Un coucher poétique », l'ascèse du souvenir d'un cadre aux charmes séduisants procure à l'esprit un effet cathartique.

## CONCLUSION

Notre recherche a porté sur l'Esthétisation du chronotope dans *Les Empreintes d'une saison* de l'écrivain congolais Joseph César AFUNDI Monene. A travers cette étude, nous nous sommes proposé de répondre à la préoccupation suivante : quelles sont les instances pertinentes du chronotope qui déclenchent la rationalisation du texte sous examen et gouvernent les mécanismes de sa signifiante ?

Partant de cette préoccupation, nous avons émis l'hypothèse selon laquelle *Les Empreintes d'une saison* regorge d'une triple instance du chronotope qui retrace l'itinéraire spirituel de la création artistique : l'espace-temps problématique, l'espace-temps apocalyptique et l'espace-temps nostalgique.

Sous l'éclairage de la sémiotique littéraire, nous avons abouti aux résultats ci-après

Dans sa dimension nationale, l'espace-temps problématique de l'œuvre sous examen est meublé des images de la terreur qui rappellent artistiquement des scènes de violences qui ont endeuillé Kisangani lors de « la guerre de six jour ». Dans sa dimension planétaire, la terre, notre patrie commune, est allégoriquement comparée à un « bateau ivre » dont la flotte devant un « récif » conduit inexorablement au naufrage.

L'espace-temps apocalyptique est meublé de rêves prémonitoires pour la bonne marche du monde. En effet, à travers la symbolique de « l'armée » et de « fourmis » à laquelle s'associe celle de « bannière blanche » et de « l'aube » qui doit succéder à « la nuit », le genre humain présentera à la face du monde une race de travailleurs obstinés, pétrie aux impératifs de l'ordre et la discipline, de l'amour et la paix. Mais hélas, l'espérance semble se diluer devant la longueur du temps et le caractère imprévisible de l'homme.

L'espace-temps nostalgique est meublé d'une couche de réminiscences ayant pour cadre de référence le milieu rural. En effet, de jour ou de nuit, le village y est présenté comme un cadre propice à l'organisation et l'épanouissement de la vie. A cela s'ajoute d'autres milieux de refuge susceptible de soustraire l'homme de stress du présent et des incertitudes angoissantes du futur : « la forêt » et « les îles ».

Somme toute, partant de mécanismes ayant présidé à l'engendrement du recueil de poèmes analysé, nous confirmons à la suite de Roland BARTHES que « La poésie est ordinairement pour nous le signifiant du « diffus », de « l'ineffable », du « sensible » (...), on parle d' « émotion concentrée », de « notation sincère d'un instant d'élites. »(BARTHES, R., 2014, p.96)

## Bibliographie

AFUNDI Monene, J.C., *Les Empreintes d'une saison, Kisangani*, Edition FUED, 2004.

BARTHES, R., *L'empire des signes*, Paris, Edition du Seuil, 2014.

HERBERT, L., *Introduction à l'analyse des textes littéraires : 41 approches*, ouvrage en lignes [http://www. Signosemio com.](http://www.Signosemio.com), version du 27/01/ 2018.

JOUSNI, S. & MAIER, F., *Texte et critique du texte. Première partie*. Cours de master I en lignes, 2009-2010.

KOVACS I. & alii, *Introduction aux méthodes des études littéraires*, ouvrage en lignes, Budapest, Muzeum Krt, 2006, consulté le 20 mars 2020.

LAGARDE ET MICHARD, *XXème siècle. Les grands auteurs français du programme*, Paris, BORDAS, 1969.

MARIZOT, J.& POUIVET, R., *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, Paris, Armand Colin, 2007

TODOROV, TZ., *Théorie de la littérature*, Paris, Edition du Seuil, 2001