Ziglôbitha,
Revue des **A**rts,**L**inguistique,
Littérature &**C**ivilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

La construction d'une identité chez le sujet AMÉDÉE PIERRE

Lou Foua Ines Elodie HUE
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
hueines@gmail.com

Résumé : D'un point de vue poétique et conscient, le réseau textuel tisse entre les mots des liens objectifs composant effectivement une structure verbale cohérente. Cependant, des liens syntaxiques coïncident et laissent apparaître sous les structures voulues, des répétitions inconscientes. Selon la profondeur atteinte, la présence d'un réseau indépendant de la réalité vient exprimer des tendances instinctives dont l'interprétation ramène toutes les images vers une constance des schèmes. Ainsi, Amédée Pierre (poète néo-oraliste de la première génération de Côte d'Ivoire) laisse entrevoir dans la plupart de ses chansons, une obsession manifestée par des idées de mort sous-jacentes à la thématique de la formation psychique inconsciente. Les charges affectives des images constituant des mécanismes de défense contre cette angoisse vont dans la fascination du rêve produire l'effet d'un changement ou d'une métamorphose. Alors, la dynamique de l'expression inconsciente recouvrant un jeu de forces révèle forcément une identité narrative génératrice de ses créations poétiques. De ce fait, la probabilité de dégager l'image d'un mythe fondateur propre à l'artiste prend dans ce contexte, un puissant intérêt. Il est question pour nous dans cette communication, d'effectuer un examen de quelques textes d'Amédée Pierre afin d'isoler l'influence d'un facteur inconscient et personnel. Les effets de signifiance relevant donc de la fonction poétique des images narratives font ici l'objet d'une étude psychocritique.
Mots-clés : identité**,** images, mythe fondateur, personnalité inconsciente.

Abstract: From a poetic and conscious point of view, the textual network weaves objective links between words that effectively make up a coherent verbal structure. However, syntactic links coincide and reveal unconscious repetitions under the desired structures. Depending on the depth reached, the presence of a network independent of reality expresses instinctive tendencies, the interpretation of which brings all the images back to a scheme constancy. Thus, Amédée Pierre (neo-oralist poet of the first generation from Côte d'Ivoire) suggests in most of his songs an obsession manifested by ideas of death underlying the theme of unconscious psychic training. The affective charges of the images constituting defense mechanisms against this anxiety go into the fascination of the dream to produce the effect of a change or a metamorphosis. So the dynamic of unconscious expression covering a play of forces necessarily reveals a narrative identity that generates his poetic creations. As a result, the probability of releasing the image of a founding myth specific to the artist takes on a powerful interest in this context. For us, this communication is about carrying out an examination of some texts by Amédée Pierre in order to isolate the influence of an unconscious and personal factor. Significance effects therefore stemming from the poetic function of narrative images are the subject of a psychocritical study here.
Keywords: identity**,** images, founding myth, unconscious personality.

Introduction

Le processus d'identité est indissociable de la conception des personnages de récit dans les supports de représentation. En effet, le personnage est cette création imaginative qui naît de la logique d'une vraisemblance et d'une authenticité de l'univers suivant le regard que l'artiste veut porter sur le monde. Comme équivalent d'une subjectivité réelle et d'une incarnation de l'auteur, Jean Noël BELLEMIN (1983, p.20-21) l'appréhende dans un cadre idéologique :

> Ce qu'on appelle personnage est non seulement une source de paroles et de gestes, mais un regard focalisé sur les choses, qui du coup sont représentées, et un objet parmi les objets, qui réagit à ce qui l'entoure parce que cela se trouve placé autour de lui précisément pour le circonscrire, le façonner. Tout ce qui est montré est à priori, sans qu'il soit besoin de le préciser, attribué à celui par rapport à qui cela se trouve montré […] Tout ce qui se trouve indiqué dans le contexte d'un sujet, ici un personnage, ailleurs un narrateur, lui est comme le disent les linguistes prédiqué : cela constitue l'immense phrase qui fait exister comme tel, et tel qu'il convient de le recevoir à travers tous les mots dont il est formé.
>
> (Jean Noël BELLEMIN, 1983, p.20-21)

Le personnage s'appréhende dans la forme d'un scénario véhiculant un désir caché visant s'accomplir. Il est question d'une séquence dont l'auteur lui-même fait partie et dans laquelle les permutations de rôles sont possibles. Toujours présent comme personnage, il dit son désir et révèle ainsi un fantasme.

À partir du fantasme donc, l'auteur distribue des rôles à l'intérieur du récit en mettant l'accent d'une part, sur la dynamique désirante de la quête et d'autre part, sur la fonction structurante des conflits traduisant la lutte du désir. Raison pour laquelle Philippe HAMON (1977, p.126-127) révèle que tout « *rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire au préalable déjà écrite et fixée* ». Selon la référentialité de constituer une production imaginaire, le personnage contribuant à la dimension de l'inconscient transforme l'aventure en un parcours.

À la lecture des chansons constructrices du corpus, nous observons qu'Amédée Pierre a investi les caractères des personnages en scène dans les images. En tant que personnage-narrateur, la mort va être le fil invisible qui conduira son raisonnement tout au long du récit. Sa réaction face à cette tragédie irréversible est de ce fait, ce qui nous pousse à nous interroger sur l'état psychique de ce protagoniste. Ce faisant, les effets de signifiance relevant la fonction poétique des images narratives vont faire l'objet d'une analyse psychocritique si l'on considère l'existence de structures formelles inconscientes aux chansons. En clair, il s'agit pour Charles MAURON (1995, p.194) de

déterminer par des processus dé-constructeurs du sens, *la remarquable constance des réseaux associatifs et des figures suggère, en outre, que ces conflits doivent être, eux aussi, permanents, intérieurs à la personnalité de l'écrivain et inhérents à sa structure […] C'est elle que nous nommerons, en effet, le mythe personnel*. On comprend que le phantasme en tant que projet d'acte est celui qui pousse par des superpositions à rechercher des images chargées d'affects susceptibles de faire surgir la figure fondatrice des œuvres.

Nous nous proposons d'analyser cette dimension ; toutefois nous procéderons d'abord à une superposition de quelques textes poétiques d'Amédée Pierre et à l'actualisation des concepts-clés qui la sous-tendent. Notre démarche nous conduira à rechercher dans l'œuvre, des images chargées d'affects susceptibles de tenir ce mythe personnel pour une image de la personnalité inconsciente et de son dynamisme intérieur.

1- La technique psychocritique : du réseau des libres associations à la fantaisie latente

La pensée consciente d'un artiste s'exprime par des relations logiques et syntaxiques, des figures de style et des rapports rythmiques. Mais tout change lorsqu'on considère les liens entre les mots, leurs groupements, les structures verbales. Car, une œuvre se compose à la fois des effets de facteurs conscients et inconscients. Mais ce qui intéresse la psychocritique c'est comment aborder la question de la pensée inconsciente. Charles MAURON (1995, p.32) informe que cette méthode se fonde sur une suite d'opérations pouvant se résumer ainsi :

> 1- En superposant des textes d'un même auteur comme des photographies de Galton, on fait apparaître des réseaux d'association ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires.
>
> 2- On recherche, à travers l'œuvre du même écrivain comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements ou, d'un mot plus général, les structures révélées par la première opération. (…) ; la seconde opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel.
>
> 3- Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution.
>
> 4- Les résultats ainsi acquis par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain.
>
> (Charles MAURON, 1995, p.32)

Comme pour dire qu'à chaque niveau méthodologique correspondent une technique et ses résultats. L'analyse de plusieurs textes d'un même auteur invite à la comparaison de différents réseaux permettant de constater que les associations verbales sont doublées par un réseau de figures. Celles-ci ne

coïncident pas avec les personnages des textes qui appartiennent, eux, aux sujets manifestes des productions. Pour atteindre la personnalité inconsciente, les quatre étapes ci-dessus doivent se succéder pour introduire en critique l'idée d'une relativité.

Dans le cadre de la quête d'une identité chez les artistes, la méthode de Mauron s'avère nécessaire pour retrouver les éléments vérifiant leur(s) personnalité (s) dans l'ensemble de leurs textes recueillis. Pour y parvenir, un relevé textuel s'impose pour accéder à la découverte des métaphores obsédantes et déceler les réseaux associatifs qui s'y rattachent. Leur interprétation comme expression de la personnalité inconsciente permettra de révéler les figures mythiques et le mythe personnel des créateurs.

1.1- Les réseaux associatifs chez Amédée Pierre

Le texte 1 « Oleye » met en présence un artiste face à d'autres artistes avec qui il pratique le même art : la chanson. L'attitude du sujet parlant s'inscrit dans une sphère de revendication. Les rivaux désignés sont présentés comme un préjugé « **V_{14} :** certains affirment que c'est le coq du village qui annonce le jour ». Une référence à cette attitude défavorable envers les membres d'un même groupe social qui ne manque de rappeler la nature complexe de l'être humain mais aussi le caractère hostile de l'interaction humaine au quotidien. Le réseau associatif actualise les concepts de :

Réveil : une horloge, annonce le jour, le coq du village, Séba Yohou ô Digbeu a donné de la voix à la chanson.

Primauté : le coq de pagode est celui qui annonce le jour, héritage.

Le second texte 2 « Pega nime » raconte une scène de couple dans laquelle le cure-dent se donne comme source d'harmonie. Le lexique de paix est convoqué à travers les syntaxes négatives suivantes : « on ne peut pas rire / elle ne peut pas rire » pour insister sur cette gaieté de la femme garant de la stabilité du foyer. On note aussi que ce cure-dent est une enquête supposant une soif de réalisation. Cela suppose que la chérie reste confiner dans les profondeurs d'un désir. Le réseau associatif réalise les concepts suivants :

Réveil : brossé la bouche, cure-dent, très tôt le matin, brosse les dents

Quête : veut cure-dent Digbeu ne l'ayant pas dans la bouche elle ne peut rire, chercher.

Le texte 3 « Gno souko » met en scène le poète face à un groupe désigné sous le pronom inclusif « on ». Le jugement porté sur ceux qui interagissent avec lui au quotidien est présenté comme une hostilité. La métaphore « c'est moi la terre qu'on saute » se rapporte ici à une indignation qui rappelle le caractère surnaturel du poète. À la suite du vers ci-dessus se déploie une totale exhibition du pouvoir de cette nature « quelle que soit l'averse la terre l'avale ». Leur association dans la structure de la strophe revient sous une formule anaphorique suppose une ignorance des attaquants. Cependant, une autre force

redoutable surgit au vers 5 comme pour protéger le poète : « Dieu ».Le réseau met à jour les concepts de :
Préexistence : la terre, Dieu le père de la nourriture, la volonté de Dieu
Mort : avale, la bouche, manger.

Le quatrième poème « Blihouan » se présente comme un hommage rendu à l'artiste chanté par lui-même. La syntaxe « les artistes que vous avez demandé ô sont arrivés » dénote un accomplissement. Elle est relayée par l'anaphore « le jour est arrivé » employé deux fois à la fin des deux premiers vers de la section. Cette section explique la gaieté presque infantile du spectacle ; comme un avènement enchanté. La fréquence du terme « arrivé » à la fin des vers 6, 8 et 10 renseigne sur l'impatience de ce jour. Ce qui suppose vraisemblablement la fin d'une longue attente. Voici les concepts qu'actualise le réseau associatif :
Réveil : le jour est arrivé, où sont-ils ?
Primauté : marche avec fierté, bagnon, donné le bissa.

Cette scène de dispute entre coépouses dans le texte 5 « Bida zougo » manifeste la prise de position du poète face aux deux tenantes du foyer : la première épouse et la seconde épouse. Dans une attitude de plaidoirie, l'épiphore « donner raison ô à la première épouse » à la fin des cinq premiers vers renchérit une forme d'insistance mais aussi une détermination impliquant une espièglerie langagière de la part du poète. La fréquence de cette expression renseigne sur la valeur de l'emplacement de cette épouse. Le syntagme « la première épouse » atteste d'une teinte psychologique. Le réseau associatif fait actualiser les concepts ci-dessous :
Foyer polygame : des femmes se disputent, la première épouse, la deuxième épouse.
Primauté : première, maman, toi la deuxième

Le sixième texte « Souyassa » raconte la chasse comme un procédé de recouvrement. La panthère est présentée comme la mort et désigne par la même occasion, une soif inaltérable de vengeance. Le lexique de la mort est convoqué par les mots « fusil, tire, tue » et l'anaphore aux vers 8 et 9 pour insister sur cette nature fatale de la panthère. On note aussi que la rencontre entre la panthère et le fils chéri dans la grande forêt noire matérialise un lieu initiatique. Cela suggère une découverte du nouvel être d'où la plongée dans les profondeurs de son inconscient. Les concepts qui se découvrent dans le réseau associatif sont les suivants :
Mort : forêt noire, arme, fusil, tirer, la panthère, tire, tue.
Réveil : ils m'ont provoqué, ils m'ont détaché.
Le texte « Zoukou na gai » traite d'un phénomène naturel observable dans la végétation : la poussée de la liane épineuse. Par la présence de l'apostrophe « ô » au sein des vers 54, 55 et 57, le poète inscrit son discours dans une phase de contemplation. Dans le même temps, la plante sous-entend une espérance

« nouvelles feuilles ». Car, l'anaphore aux vers 54 et 55 fait insister sur sa croissance. Il s'agit là d'un angle de vision au travers duquel l'artiste ne manque de rappeler le caractère élevé de son être. Le réseau associatif révèle les concepts-ci :

Éternité : pousse, les bourgeons, génèrent, nouvelles feuilles.

Mort : liane épineuse.

Retenons que l'accent mis sur l'imagination et son rôle dans les œuvres d'Amédée Pierre est d'un intérêt scientifique puisqu'en abordant la question d'une pensée inconsciente, cette première opération a permis de découvrir des relations inaperçues auparavant. Chacun des fragments de textes sélectionnés a pu révéler divers concepts dont deux se sont avérés redondants : le réveil et la primauté. D'une chanson à une autre, la superposition a dévoilé les coïncidences au travers de plusieurs mots apparentés par contigüité ou ressemblance suivant des nuances affectives. Variant dans chaque cas de figures, les associations ont combiné intimement une instance de la personnalité pour construire ainsi des images d'identification. Cependant, la démonstration reste encore incomplète puisqu'il nous faut interroger ces structures révélées.

1.2. *Interprétation des concepts actualisés et désignation de la figure mythique dans le corpus*

L'analyse donc de plusieurs pages d'un auteur permet de constater que les associations sont doublées par un réseau de figures qui ne coïncident pas exactement avec les personnages des textes qui appartiennent eux, aux sujets manifestes de l'œuvre. En effet, selon Charles MAURON (1995, p.109),

> les associations constituent un mode pensée préconsciente. La conscience les soumet au contrôle de sa logique et de sa réalité (espace, temps et rapports humains). Mais plus la pensée est primitive, plus les images verbales obéissent à la logique affective et à une réalité intérieure ; les champs de force inconscients les déterminent ou les rompent, et s'expriment ainsi à travers elles. À un niveau un peu plus profond encore, c'est-à-dire préverbal, le même type de processus organise non plus les mots, mais les images sensorielles ou motrices. Il est question ici de toutes les figures phantasmatiques déterminées lors de l'étude des réseaux associatifs. Ce sont des avant-projets affectifs de situations et d'actes qu'il convient d'appeler images-écrans.
>
> (Charles MAURON, 1995, p.109)

On entend par image-écran, une image qui transparaît de façon allusive dans l'expression d'une pensée. Elle est certes le langage de l'inconscient mais pas tellement. Il s'agit d'une image pouvant être vue comme un écran sur lequel la pensée se fixe au moment de l'écriture. L'artiste est toujours influencé par quelque chose, soit une expérience vécue, un auteur qui inspire, un phénomène…

Le réseau associatif issu des textes d'Amédée Pierre regroupe les idées de réveil, de primauté dont la présence dans une certaine indépendance fait soupçonner l'intervention de facteurs inconscients. Mais pour attribuer une origine probablement inconsciente, il nous faut démontrer leur caractère obsessif. En effet, les mots ayant conduit au réveil et à la primauté dans le premier texte désignent l'image d'un être aux attitudes de supériorité. Il s'agit d'un être présent au début et à l'accomplissement jouissant du statut d'initiant. L'image est celle de l'initiation.

Passant au second fragment, le temps de narration demeure le même (tôt le matin). Les circonstances extérieures ont bien changé : le chant matinal du coq a fait place à une scène de couple. La dispute du premier rôle n'est plus en jeu mais un désir est naissant, celui de la pureté « cure-dent Digbeu ». Cependant, le réseau d'association bouge mais reste toujours inscrit dans la signification de la production. En faisant coïncider terme à terme les quatre concepts « réveil-primauté » et « réveil-quête », on voit s'accuser une idée manifestant dans le second texte, l'image d'un voyage initiatique.

Dans le troisième texte, l'être de désir est accessible et le décor est d'ailleurs très spirituel. Le poète est tenu pour ce qu'il a de plus sacré, l'esprit de divinité. Le cadre textuel secrète une satisfaction entière dans la mort des désirs de la chair. Il contraste fortement la quête et la primauté des textes précédents. L'image est celle d'une satisfaction de soi.

Le quatrième texte reflète un certain équilibre d'évolution et un état de recouvrement. La comparaison de son réseau avec ceux des fragments ci-dessus règle les investissements entre la réalité consciente et la formation psychique qu'il représente au plan verbal. La chanson représente clairement un état joyeux où la fonction créatrice est immobilisée par une quête de gloire. Les affects de primauté tendent à attacher le réseau à l'image d'un rite de célébration.

Dans le cinquième texte, les termes ayant conduit à la primauté désigne l'image d'un être solitaire dont la projection du fantasme sur le spectacle quotidien d'un foyer polygame devient ainsi l'image de l'extinction d'une gloire.

Du fragment 6 émerge la mort. Le terme « la grande forêt noire » suppose que l'artiste est confiné dans les profondeurs du rêve. Et, l'idée de réveil fait découvrir qu'il y a une oscillation plus libre entre rêve et réalité. Tout comme celui de « la panthère », le réseau associatif se rattache à un rêve héroïque latent ; celui de la personnalité d'Amédée Pierre. Entre sujet et réseau, l'obsession traduit avec obstination les idées de mort, de combat, de triomphe. Le terme réel de la métaphore qui structure ce poème est représenté par l'image de sa destinée poétique en cause.

Le dernier texte de la superposition accuse un réseau singulièrement lumineux. Le contact de la réalité plus haut a réveillé l'angoisse dans une atrocité qui pousse le poète à s'en échapper. Sa volonté de se détourner de cette hantise nourrit sa conscience d'une sorte de rêverie commandée par le jeu de désirs et de craintes. La mort distingue la chute comme résultante d'un sentiment révoquant l'avatar de l'image persécutrice. Ainsi, l'artiste se projette sur la réalité actuelle avec des résultats moins angoissants dont le seul triomphe du côté du rêve est l'image de la gloire.

En somme, la formation psychique traduit l'obsession du poète à travers la constance du motif de primauté. Le réseau associatif accroché au spectacle de scènes quotidiennes prend ici une qualité d'intrusion et de hantise quasi angoissante. Par analogie des situations, cet accablement relève la chute comme l'ennui de la crise dépressive. Alors, le statut du coq de Pagode et de la première épouse devient celui du Destin. De notre point de vue, chaque poème renferme un équilibre entre les structures conscientes et inconscientes tout en conciliant la réalité et les désirs profonds en une adaptation créatrice. Néanmoins, les réseaux d'associations obsédantes déjà constatés, il nous faut à partir des figures naissantes décrypter dans l'intelligence des textes, la formation psychique autonome différente des phantasmes.

2- Des figures mythiques au mythe personnel : le message inconscient

Le réseau n'est pertinent que si les images écrans sont tissées autour d'un seul concept donnant raison de conclure à un langage inconscient. Ces figures sont en nombre limité et leur généralité reste personnelle, caractéristique du sujet. Les superpositions font apparaître de véritables obsessions structurelles et, la pensée poétique se mêle à l'organisation syntaxique des mots, une organisation rhétorique ou prosodique très étrangère à la réalité. Toute situation de quelque importance représente ainsi une variation d'une figure mythique profonde. La remarquable constance des réseaux associatifs et des figures suggère que les conflits doivent être eux aussi intérieurs à la personnalité de l'artiste et inhérents à sa structure. Ainsi, Charles MAURON (1995, pp. 194-195) affirme :

> Nous sommes ainsi conduits, par l'étude tout empirique des réseaux associatifs, à l'hypothèse d'une situation dramatique interne, personnelle, sans cesse modifiée par réaction à des événements internes ou externes, mais persistante et reconnaissable. C'est elle que nous nommerons, en effet, le mythe personnel.
>
> (Charles MAURON, 1995, pp. 194-195)

L'étape méthodologique à suivre sera donc celle de montrer comment l'étude des textes d'Amédée Pierre dévoile des réseaux sous-jacents aux figures mythiques et au mythe personnel.

2.1- La formation inconsciente dans la fixité des réseaux

Comme le dit le professeur Pierre N'DA (1999, p.204), les noms dans les œuvres africaines sont sémantisés à une détermination prévisible. Et, c'est là une réalité effective qui veut pour Michel PRUNER (1998, p.72) que dans *la tragédie, les noms des personnages (soient) le plus souvent empruntés à l'histoire ou à la mythologie*. Cependant, l'on assiste à un mélange de genres dans la littérature orale qui fait que les anthroponymes s'entremêlent de mythes, d'histoires, de légendes émanant du collectif et de l'individuel. Nous en connaîtrons davantage les implications littéraires dans les noms imagés que s'attribue le sujet Amédée Pierre:

Notre étude des réseaux associatifs chez Amédée Pierre a relevé des traits angoissants que la conscience du poète n'approuve pas. Dans les rapports entre personnages, la formation psychique autonome s'est assimilée à une sorte de rêve inconscient. Et, ce qu'il faut comprendre à l'intérieur de ce rêve, c'est que la figure masculine est la plus rêvée loin du moi conscient. À cet effet, en reprenant les textes superposés de l'artiste bété, la figure masculine apparaît soit sous la forme de virilité au travers de l'image du coq, du cure-dent et de bagnon présents successivement dans les la chanson « Oleyé, Pega nime, Blihouan ». On comprend par-là que la gestuelle du coq séduisant la poule s'apparente à la prestance et chorégraphie du *bagnon* (la culture du bel homme en société bété) et traduit la représentation du mâle adulte. Le cure-dent en tant que métamorphose du poète et objet de désir, de satisfaction de la femme laisse entrevoir un effet de masculinité. Ce décor affectif persiste également dans la dynamique des chansons « Gno souko, Bida zougo, Souyassa, Zoukou na gai » soit sous la forme d'un homme. L'évocation de Dieu est ce qu'il y a de plus phantasmatique vu qu'il s'agit d'une image dont le contact est suprême et le genre sexuel tabou. Cependant, l'imaginaire humain en accord avec le mythe judéo-chrétien conçoivent cet être divin tel un homme. Aussi, on n'est pas sans savoir que l'appellation " coépouses ou polygame " fait référence à un homme marié à plus d'une femme. Lucie SARR (2019) renseigne que *La fraternité des hommes-panthères est entourée d'un halo de mystère.* Raison pour laquelle le lexique " panthère" connote la valeur du sexe masculin dans cette danse mystique et guerrière exécuté exclusivement par les hommes. Enfin, les expressions « pousse, les bourgeons, génèrent nouvelles feuilles » mettent en relief le processus d'une vie de graine à l'arbre. Par analogie, ces différentes étapes peuvent constituer des paliers à franchir pour devenir un homme.

En clair, les associations de figures remplaçant les images admettent effectivement que tout personnage dans un rôle insignifiant ou non représente une variation de la figure mythique. La logique s'appliquant aux réseaux associatifs et aux apparitions des figures impose une origine inconsciente. Le sentiment profond des relations personnelles d'ensemble fait appartenir à la

personnalité inconsciente les oscillations entre gloire et déchéance. Ce faisant, ces correspondances forment des résultats dans le jeu d'interrelation de la figure masculine. Leurs variations. Les relations entre ces figures se répétant avec obstination font naître à l'esprit l'idée d'un mythe personnel que nous allons à présent examiner.

2.2- L'image résistant à la superposition des textes : le mythe personnel d'Amédée Pierre

Un mythe traduit des processus psychiques profonds ayant une genèse. La superposition des textes d'Amédée Pierre a dégagé par certains aspects personnels, une certaine probabilité d'un mythe propre à l'artiste. Les groupes d'images internes chargées de crainte ont été projetées sur la réalité d'où l'intégration de noyaux de personnalité dans la structure totale. Dans les analyses ci-dessus, nous avons vu comment les figures mythiques se forment et représentent des objets internes. Elles sont constituées par identifications successives et l'objet intériorisé devient une personne dans la personne.

En outre, la figure masculine dans l'étude psychocritique des textes d'Amédée Pierre est un champ de recherche et de formation de l'identité du poète. En la découvrant comme centre gravitationnel des images, son caractère fixe et traditionnel souligne la masculinité qui habite l'imaginaire collectif de la société bété. Considérée comme une norme sociale, la masculinité présente des traits qui se rapprochent des stéréotypes du « vrai homme» et servent d'assise au patriarcat. Ces principaux traits sont : le contrôle du pouvoir, la force physique, l'hétérosexualité….Sur la construction de l'identité masculine, deux dimensions particulières peuvent expliquer ce processus. Il s'agit de l'influence de l'entourage social et de la part active du psychisme : les expressions imagées associées à la force, à l'agressivité, au dynamisme de la primauté aident à organiser les représentations et à comprendre la personnalité. Ces schèmes de pensée manifestant une prédominance dans la poésie chantée d'Amédée Pierre dénotent un besoin de dépassement.

En faisant siennes les conceptions traditionnelles de son sexe, l'ensemble des résultats des recherches de configurations masculines au sein de ses productions témoigne d'une image obsédante intégrant les réseaux dans la propre « thématique » de l'artiste. La signification profonde de cette image ne conduit plus à une formation psychique inconsciente mais à un être indéterminé présenté comme l'originel Moi d'Amédée Pierre. Au travers de son personnage exceptionnel, le recours au mythe populaire du héros essentiellement masculin donne à l'artiste de s'imposer par la force des valeurs de la civilisation musicale contre la sauvagerie de la mort.

Parvenu à ce point, nous prenons pour base le mythe du héros comme origine inconsciente propre au mythe personnel de l'artiste Amédée Pierre.

L'adaptation de la création littéraire ne s'oppose pas théoriquement au sujet. Bien au contraire, l'histoire de sa genèse psychique s'est trouvée fixé dans sa structure essentielle au moment où il a ressenti une vocation poétique. Ce faisant, sa personnalité inconsciente exprime ses projets en personnages, en situations et actions dramatiques. Ces mécanismes de défense contre l'angoisse rapprochent en réalité, un inconnu singulier d'un connu général. Nous comprenons donc que le mythe personnel est une donnée moins immédiate que le texte cependant, il participe de son objectivité. Supposons achever ce dernier processus, il nous reste à savoir comment concevoir en un même individu les relations entre l'homme et l'écrivain.

3- Interprétation du mythe personnel : l'imaginaire intentionnel au niveau du vécu

L'idée de mythe personnel exprime la constance et la cohérence structurée d'un certain groupe de processus inconscients impliquant une succession d'événements psychiques. Elle attribue une origine non biographique à chaque élément du mythe et à son ensemble. Il est question ici d'un trauma transmué en représentation allégorique d'une pensée consciente. Il demeure à l'arrière-plan d'une pensée normale et regroupe d'autres images dont la singularité et la répétition créent des figures caractéristiques qui d'ailleurs nous font déboucher sur la question du rapport de forces entre la fantaisie inconsciente et le créateur d'œuvre.

Être fictif ou réel, le héros est censé avoir accompli un exploit extraordinaire au service d'une communauté. Son engagement physique l'a conduit au dépassement de lui-même, au péril parfois de sa vie. Mais il est indispensable que sa prouesse soit relatée pour être digne de l'estime publique. Son action, réelle ou inventée, n'est connue que parce qu'elle est portée par un discours enseignant l'histoire de l'acte héroïque. En revanche, il existe des individus qui se définissent par le fait qu'ils sont passés par la fabrique héroïque, un processus de construction de leur image de héros. C'est le cas d'Amédée Pierre qui a accompli un exploit extraordinaire au service de son pays. Il est l'initiateur de la modernisation de la chanson traditionnelle d'où le courant littéraire le néo-oralisme de côte d'ivoire. Son engagement artistique l'a conduit au dépassement de lui-même au péril parfois de son honneur. Mais sa prouesse sous-estimée du public et de ses rivaux décrit un héros dans une figure de révolte motivée par l'esprit de vengeance personnelle.

Notre étude prend ici une orientation singulière. La quête d'une genèse dans la floraison poétique d'Amédée Pierre a prouvé l'existence d'un mythe personnel qui est le héros. Ce type de héros qu'il choisit de s'approprier coïncide certainement avec une image très ancienne. Ancré dans la personnalité du héros, son Moi se bat pour un bonheur nécessairement associé à toutes les images masculines et démiurgiques apparaissant dans ses poèmes. À partir de ce constat, l'alternance des images admet l'existence d'un souvenir au travers des facteurs collectifs intervenant dans la logique des réseaux associatifs. La figure populaire du héros alors transmise au cours des années de carrière artistique dans le chant poétique, Amédée Pierre l'a emprunté au modèle épique des genres oraux traditionnels. Le mythe du héros en se dégageant des récits légendaires, on en retrouve des traits dans l'ensemble des textes superposés au

registre d'épopée. Et, la vraie personnalité inconsciente qui en résulte est le héros épique.

Conclusion

Au terme de cette analyse psychocritique, nous admettons que la personnalité inconsciente d'un artiste est hautement une source de l'œuvre. À propos, il a été révélé de la superposition des textes du néo-oraliste Amédée Pierre, des associations involontaires et obsédantes. Comme des processus de rêve, les différentes étapes de la méthode ont permis de découvrir chez ce poète que la mort stimule une attirance héroïque faisant correspondre des figures de la masculinité et du triomphe aux grandes images glorieuses. En tant que narrateur et héros de sa propre histoire, son action motivatrice (confronter la mort de façon audacieuse) déduit un souvenir d'enfance décalquant un prototype de héros au visage humain qui, vivant hors du temps historique accomplit un destin épique. Le système de significations idéologiques sous-jacentes alors à la poétique du sujet Amédée Pierre se range dans la catégorie des héros de la toute-puissance d'origine guerrière transmise par la tradition orale. Le mythe du héros épique est en réalité, l'image de sa personnalité inconsciente.

Bibliographie

BELLEMIN, J- N. (1983). *Gradiva au pied de la lettre*, Coll. Le fil rouge, Paris, PUF.

HAMON, P. (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil.

MAURON, C. (1995). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la psychocritique*, 9ème tirage éd. José Corti.

N'DA, P. (1999). « Onomastique et représentation textuelle du héros éponyme chez Bernard Dadié : l'exemple de Climbié » dans Bernard Binlin Dadié, conscience critique de son temps in *Actes de colloque international en hommage à Bernard Binlin Dadié*, Abidjan du 16 au 19 mai 1997, Abidjan, CEDA.

PRUNER, M. (1998). Analyse du texte de théâtre, Paris, Dunod.

SARR, L. [*Cultes traditionnels africains] : Les hommes-panthères en Côte d'Ivoire* [en ligne] consulté le 04/10/2021, URL : https://africa.la-croix.com/cultes-traditionnels-africains%E2%80%89-les-hommes-pantheres-en-cote-divoire/, article publié le 18 septembre 2019.

Annexes : corpus (chansons)

Texte1 : Oleye, Album Diapositive

V12 : gbøglɛ dalie zuzu kloamą̀ gliɛle	Le coq de Pagode vit en brousse comme une horloge
V13 : uzia zregbø o	Annonce ô le jour
V14: mɔ̨̀mɔ̨́ą̀nɛ̨̀ degba lamɔ̨̀ zeazre	Certains affirment que c'est le coq du village qui annonce le jour
V15 : seba jou o digbø ɲɔ̨́ą̀ ɓle jyɛrile	SébaYohou ô Digbeu a donné de la voix à la chanson

V16 : gbø wa moa̰ wa lowlowa̰ lowa̰ ɓle bá wujɛ wa ɓle ó	Qui sont leurs parents chanteurs dont ils prétendent pratiquer l'art ô par héritage

<u>Texte 2</u> : Pega nime, Album Réconciliation

V7: asa ma̰ jowuø digbø ɟezie kanɔ̰ ɓogo pkai nɛ̰ zrege glı́ŋ ka nlı́ŋ ka wa na ɲa̰	C'est moi Yohoueu Digbeu Djézié Kanon je dis si tu n'as pas brossé la bouche avec cure-dent très tôt le matin on ne peut pas rire ô je dis si tu n'as pas brossé la bouche avec cure- dent très tôt le matin on ne peut pas rire
Ref 1: V8: wá gbaegi	**Wah cure-dent!**
V9 : ɓejie ɔ na̰ ɔ ɲa̰nɔ̰nɛ̰	La chérie dit qu'elle souhaite rire
V10: ɓejie ɔ na̰ kpajie ɓejie digbø ɔ nɔ̰ nlı́ŋko wɔ na ɲɛ̰ a mo ɟiɛje titri ɔ gala	La chérie dit à son chéri qu'elle veut cure- dent Digbeu ne l'ayant pas dans la bouche elle ne peut rire il vient donc me chercher pour qu'elle se brosse les dents

<u>Texte 3</u> : Gno souko

V1: ama̰lɛ dodo kpata a tuo wa ɓlu o ma̰	Ô mes pères c'est moi la terre qu'on saute
V2: sa ɲizako ɟiwudi dodo mla̰	Quelle que l'averse soit l'averse la terre l'avale
V3 : ama̰lɛ dodo kpata a tuo wa ɓlu o ma̰	Ô mes pères c'est moi la terre qu'on saute
V4 : sa ɲı́zako ɟiwudi dodo mla̰	Quelle que soit l'averse la terre l'avale
V5 : geje lagɔ tapɛ ɛlɛ lawlṵŋ e	Et si ce n'est la volonté de Dieu
V6 : ato lagɔ lile	Dieu le père de la nourriture
V7 : ŋgɔnı́ ebɔ lile	La bouche a toujours de quoi à manger

<u>Texte 4</u>: Blihouan Album Le Dopé national

V6 : tagro ɟina̰ ɓae ɲinigbø o	TagroDjinan ô le jour est arrivé
Ref 1: V7: ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V8 : ato ziki ɓae ɲinigbø o	Papa Ziki ô le jour est arrivé
Ref 1 : V9 : ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V10 : bliwa̰ alalaı́ aligyei o wa egı́ŋbø oa zobua jrugyei mea ɟeanu	Ô mes amis et filles du village de Zoboua oah les artistes que vous avez demandés ô sont arrivés
Ref 1 : V11 : ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V12 : ɟiaŋri a̰riɛt jrugye lawawani o	Djiagnri Henriette, ô femme, où sont- ils?
Ref 1 : V13 : ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V14 : depie dudu o digbø namoa̰ grabi	Ô Dépié Doudou Digbeu marche

wa dejo	avec fierté chez eux
Ref 1 : V_{15} : ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V_{16} : ziglɔ wa̰du o baɲɔ̰ namoa̰	Parmi les gens de Ziglo ô bagnon
Grabi wa dejo	marche avec fierté chezeux
Ref 1 : V_{17}: ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V_{18} : ija ato gede dobo namoa̰ grabi	Papa Guédé Dobo comme il marche avec
wa deji	fierté chez eux
Ref 1 : V_{19} : ale igbu miba ó	**Ce qui est à la fois vrai ô normal**
V_{20} : ija dɔgbɔ ɓlezi mɔ̰ɲínúŋ bisa e	Dogbo Blézi est celui qui m'a donné le bissa eh !

<u>Texte 5</u> : Bida Zougo

V_1 : wlíŋjɛ lolé aŋɛ̰ zugo ɓida o	Si des femmes se disputent il faut donner raison ô à la première épouse
V_2 : wlíŋjɛ lole aŋɛ̰ zugo ɓida o	Si des femmes se disputent il faut donner raison ô à la première épouse
V_3 : wlíŋjɛ lole aŋɛ̰ zugo ɓida o	Si des femmes se disputent il faut donner raison ô à la première épouse
V_4 : ɲia̰ ɔ̆ aŋɛ̰ zugó ɓida o	Ô maman il faut donner raison ô à la première épouse
V_5 : wlíŋjɛ lolé aŋɛ̰ zugo ɓida o	Si des femmes se disputent, il faut donner raison ô à la première épouse
V_6 : asa jri kpø zugo aɲa̰ ɓida	la deuxième épouse donne raison ô à la première épouse
V_7 : jri kpønele apanɔ̰ wim ɓeri o	La deuxième femme demande lui pardon ô en cachette

<u>Texte 6</u> : Souyassa, Album Réconciliation

V_7 : ejɛ naɟedrɛ gbazugu ɲɔ̰i kosye galba gouje	Si tu envoies ton fils chéri klagbadidigbo gblɛmɔ̰ tia et préféré dans la grande forêt noire arme-le d'un fusil pour tirer
V_8 : ojɛ digbø gbenu ojɛ pa ó	S'il rencontre Digbeu ô qu'il tire
V_9 : ojɛ gbi egbenu ojɛ pa le	S'il rencontre la panthère qu'il tire
V_{10} : nlíŋpa jyɛri jema̰dibɛ ɓɛrina̰	Ne tiens pas compte des rumeurs, ça ne tue pas la panthère
V_{11} : wasama wasama̰ wajɛ ble ó	Qu'ils prennent ici et là ô pour chanter
V_{12} : ɟezi o wa kasuɛsale	Ils m'ont détaché ô de l'arbre

<u>Texte 7</u> : Zoukou na gai, Album Réconciliation

V_{54} : kpaka o trolɛ	La liane épineuse ô pousse
V_{55} : kpaka o trolɛ	La liane épineuse ô pousse
V_{56} : ale watitilijɛ tɔpɔ̆	Les bourgeons génèrent de nouvelles feuilles
V_{57} : kpaka o trolɛ	La liane épineuse ô pousse