

HOMMAGE AU POETE MICHEL DARMA Alias Dr WEICH
COMMENTAIRE DU TEXTE DE LA CHANSON « MAMA DIE »

Dr Michel Marie KOYT

Enseignant Chercheur à l'Université de Bangui

Mail : koytmichel1@gmail.com

Submitted: 2023-06-30

valued: 2023-07-15

validated: 2023-07-30

RESUME :

L'œuvre poétique du chanteur compositeur Dr Weich, *Mama Dié* créée dans les années 1970, offre les ressources énonciatives nécessaires pour permettre à l'auteur de cet article de tenter de faire toucher du doigt le génie créateur de ce poète, tant dans son lyrisme évocateur et réaliste que dans la maîtrise des techniques stylistiques qui illuminent sa pensée.

Mots clés : poète, chanson, critique sociale, élégie, figures de style.

***TRIBUTE TO A POET MICHEL DARMA ALIAS DR. WEICH.
COMMENTARY ON THE SONG "MAMA DIÉ"***

ABSTRACT

Darma Michel, whose artist name is Dr. Weich is a songwriter and interpreter of famous songs in Central African Republic until the 1990s. His dense repertoire estimated at more than three hundred works focus mainly on articulated social painting in a wide range of themes and reflecting a poetic research that swells the hearts of its music lovers. By exploiting one of the songs of this vast repertoire, the author of this article tries to highlight the creative genius of this poet both in his realistic and evocative lyricism and in the handling of stylistic abilities.

Keywords : poet, song, social criticism, elegy, rhetoric.

INTRODUCTION

Dr Weich est réputé un auteur-compositeur et interprète de chansons. Celles-ci se définissent comme étant des poèmes à chanter ou non. Intrinsèquement, la chanson est un texte littéraire souvent poétique dans sa forme. Elle est une composition musicale comprenant habituellement un refrain et des couplets destinés à être chantés.

Le vocable « poésie » dérive du mot grec « *poiein* » dont le sens est « créer, produire ». La poésie est donc un travail sur les mots d'une langue, un art du langage qui en exploite les ressources et vise à exprimer ou suggérer quelque chose, en jouant avec les mots. Opposée à la prose qui s'entend comme un discours délié, la poésie est conçue comme un discours mesuré qui coule la langue dans des moules divers (ode, élégie, sonnet, fable, ballade, cantique, etc.) et se présente sous forme de vers, susceptibles d'être regroupés en strophes. Aussi, le poète s'offre-t-il un pouvoir d'invention, de création verbale, en exploitant les ressources de la langue.

Notre propos se veut une tentative de commentaire de la composition intitulée *Mama, dié*. (Chère maman) du Dr Wech, en vogue dans les années 1970.

1. Présentation du poème

Pour mémoire, le texte de la composition assorti d'une traduction française de notre cru.

<p><i>Mamâ die, Zîâ tî sâra ngonzo na mbi Zîâ tî fachê na mbi Zîâ tî dèbâ na mbi Ngbanga tî nginzä Nginza ake sêngë</i></p> <p><i>Mamâ, dié mama ah Nginzä ake kângbi fami Nginza ake kângbi söngö Nginza ake futii ködörö Mamä, nginza ake törö Tî sêse, mamä ah ah</i></p> <p><i>Mbi sârâ küä tî nginza Mbi gi li tî mbi na nginza nî gbä Pätä tî mbi âhûnzi ngbanga tî küngebä Tî sêsê sô oh, oh mama Ngbândä na mbênî lâ Li tî mbi âyeke gä dä, mama ah!</i></p> <p><i>Mo dèbä na mbi, mbi ke bâa pâsi,</i></p>	<p>Chère maman, Cesse de t'insurger contre moi Cesse de te fâcher contre moi Mais cesse donc de me maudire Pour cause d'argent. L'argent n'est rien, maman.</p> <p>Maman, ma bien aimée maman L'argent divise la famille, L'argent nuit à la solidarité, L'argent détruit la société, Maman, l'argent est le diable incarné Dans ce monde, tu le sais.</p> <p>Je travaille pour gagner de l'argent Mais sa quintessence m'a toujours échappé. Mes ressources ont été ruinées en convoitant Les biens de ce bas monde. Adviendra un jour dans l'avenir Où je viendrai à la raison.</p> <p>Tu m'as maudit, voilà que j'en pâtis,</p>
--	---

<i>Mo dēbā na mbi, mbi ke bāa siöni Na sēse sô, mama Ngbāndā na mbênî lâ Li tî mbi ake gā da, Mama ah ah, Mamâ, dîe Mamâ ah Mama, mo bāa ngā mawa tî mbi ma Mamâ mo dēbā na mbi pēpē oh oh Mamâ mō bāa ngā mawa tî mbi ma Mama mo dēbā na mbî pēpē oh Mamâ mo bāa ngā mawa tî mbi ma.</i>	<p>Tu m'as voué au mal et je vis la détresse Dans ce bas monde, oh ma mère Il adviendra un jour dans l'avenir Ou je deviendrai sage, Chère maman Chère mère, mère chérie, Maman, de grâce prends pitié de moi Surtout, n'ose pas me maudire, je t'en supplie De grâce, prend pitié de moi, chère maman. Surtout, n'ose pas me maudire, je t'en supplie Aies vraiment pitié de moi, chère maman</p>
--	---

Du point de vue de la forme, ce texte est classifié comme une élégie (œuvre dont le ton est triste, mélancolique). Il nous servira de rampe d'accès à la magie de l'écriture poétique, la fertilité de l'imagination et à la sensibilité de son auteur.

En effet, inspiré par un événement, le poète se propose de faire passer un message, Dr Wech met en place une stratégie. Il échafaudé une trame. Il crée un prétexte d'où découlera le message. C'est ainsi qu'il imagine un différend entre deux protagonistes. L'acte posé par le premier personnage affectera le second, entraînant ainsi des conséquences qui susciteront des réactions d'où naîtra une décision. Deux approches sont adoptées particulièrement un regard sur le fond, lequel sera suivi d'un autre sur la forme.

2. Du regard sur le fond du poème

Dans la société africaine et centrafricaine, les parents sont des personnes sacrées à l'égard desquelles les enfants doivent manifester de la filiale sollicitude. Tout contrevenant à ce principe encourt une punition exemplaire de la famille. Et ce n'est que justice ! Pour son attitude indifférente à l'égard de sa mère génitrice, un homme écope d'une malédiction en raison des privations financières qu'il lui a imposées. Cependant, de son côté il s'est lancé dans des dépenses extravagantes, occasionné par son incompressible avidité. Rattrapé par la malédiction, celui-ci s'enfonce dans la détresse et est acculé aux pleurnicheries. Impuissant face à cette situation, il se résigne

à solliciter la clémence de sa mère arguant qu'il a compris la leçon tout en assurant qu'à l'avenir il ne se laissera plus prendre au piège de son avidité et moins encore aux convoitises ruineuses des biens de la terre.

L'opportunité s'offrant à lui, le poète-chansonnier fera une greffe des messages adjacents : *primo*, la malédiction d'une mère fait toujours mouche et occasionne de pires misères. Il est préférable de s'en préserver : « *mo débâ na mbî, mbî ke bâa pâsi* ». *Secundo*, la convoitise ou l'envie démesurée de possession des biens de ce monde appauvrit l'homme, notamment la luxure, les biens matériels, les honneurs : « *Pätä tî mbî ahûnzi ngbanga tî küngbä tî sêse sô oh* ». *Tertio*, l'argent mal utilisé désarticule les relations sociales et génère des conflits : « *nginzä akângbi fami, Nginza akângbi söngö, nginzä afuti ködörö* ». Enfin vient la quintessence du message, la morale. Elle se décline en ces termes : « seule la sanction des turpitudes a le pouvoir d'éduquer ».

En Centrafrique, il existe des proverbes qui enseignent des leçons de sagesse du genre:

- *Töngäna lo wara tî wâ nî sî li ti lo agä da.* (C'est à l'épreuve du feu que le fer devient houe) (Quand il aura affronté le feu, il deviendra raisonnable).
- *Lörö kûê ahûnzi gî na tambûla.* (Toute course se termine toujours par la marche).

Une autre lecture de ce texte révélera un récit symbolique, une parabole. De portée générale, le message est nimbé d'une connotation sociale, liée au pouvoir politique. Il ne faut pas oublier que les années où ce texte fut créé ont été celles des dictatures triomphantes en Afrique. Ce fut la période de la pensée unique. Aucune opinion politique contraire à celle de l'Etat ne fut permise. Encore moins, une critique des actes du pouvoir en place. Ce fut le règne de l'oppression et de la répression aveugle. Seule, la poésie pouvait donner de la voix aux opprimés.

Les personnages dépeints sont des archétypes, la mère est le symbole de la nation, du peuple. Ce dernier a favorisé l'ascension de l'un de ses membres au pouvoir. Dans cette posture, l'impérialisme a tourné le dos à celui au nom duquel il gouverne. Il s'enrichit aux dépens de ces derniers, accumule les biens de la terre, se prélassa dans les honneurs. Par contre, le peuple délaissé, maltraité, torturé, réagit et se déchaine.

C'est alors que viennent les moments de regrets, de jérémiades, de lamentations. Mais le peuple reste intransigeant.

Ce message est en soi un avertissement enveloppé à l'endroit du pouvoir de l'époque et de toute dictature obscurantiste.

Il s'ensuit que par vocation, la poésie est le moyen d'exprimer ses émotions et ses sensations, de se transporter vers d'autres mondes et de critiquer les déficiences sociales et politiques. Mais elle peut avoir aussi une simple fonction esthétique. Vu sous cet angle, le poète est un orfèvre qui travaille le langage. Il a la capacité de donner une voix à l'humanité, celle de traduire les émotions et les pensées les plus profondes de manière artistique et poétique. Il peut également mettre en lumière les problèmes sociaux et politiques et inspirer les hommes à agir pour les résoudre.

Toute chose égale par ailleurs, il est aisé de comprendre, avec ce survol, que la source d'inspiration de Dr Weich est la société. Aussi, en tant qu'artiste, se sent-il en devoir de contribuer à la transformation positive de cette dernière. A cet effet, il utilise la chanson comme l'arme pour en combattre les travers, les comportements et mentalités contreproductifs et épouser une mentalité progressiste en tournant le dos aux mauvaises pratiques. En cela, il opte pour l'éducation populaire. La voie qu'il emprunte est celle, insidieuse, de la critique sociale, assortie de la moralisation. Mais la sauce ne peut prendre que si elle est assaisonnée aux conseils, orientations, et à la bonne voie à suivre.

Les thèmes des poèmes de Dr Weich se partagent les champs sémantiques des sentiments (amour, haine, joie, fierté, jalousie, etc.), des émotions (crainte, indifférence, suffisance, etc.), des actes (travail, mariage, divorce, bravoure), des œuvres (richesse, pauvreté, paix, éducation, toutes activités), la nature (temps, passé, avenir, futur). Les moyens littéraires sont divers notamment la peinture sociale, le récit, la fiction, le réalisme. Avec *Mama dié*, le poète chansonnier a versé dans la peinture sociale. Le réalisme qui illumine son œuvre fait toucher du doigt la vérité des faits.

3. Du regard sur la forme du poème

Le texte en question est articulé en cinq strophes composés de six vers libres, non soumises aux exigences de la versification française. Il en découle donc la pratique de la prose poétique, caractérisée par une grande liberté dans la versification. Les vers ne sont pas astreints aux mesures de pieds non plus. Le nombre de pieds (syllabes) par vers est variable. A volonté, ces vers sont parfois rimés, parfois ils ne le sont pas. Quand il s'y engage Dr Weich joue avec les diverses formes de rimes, plates, croisées, embrassées, redoublées. Sont éclairants quelques exemples de rimes sur la voyelle centrale de grande aperture a, à savoir le son [a]. (3^{ème} strophe)

Mbi sâra küä tî nginza
Mbï gi li tî mbï na nginza nî gbä
Pätä tî mbï âhûnzi ngbanga tî kün gbä
Tî sësë sô oh, oh mama
Ngbândä na mbênî lâ
Li tî mbï ake gä dä, mama ah

Nous sommes ici en face de rimes continues. Dr Weich a su en construire sur une strophe entière de six vers qui se suivent fièrement. Ou encore, avec la voyelle postérieure de deuxième degré o, le son [o] (2^{ème} strophe)

Nginza ake kângbi söngö
Nginza ake futi Ködörö
Mama, nginza ake törö

Avec ce poème, Dr Weich a fait rimer tous les vers, en usant de toutes les sortes de rimes, croisées, continues, alternées, embrassées.

Il jongle avec les sonorités, en exploitant par exemple la répétition qui induit l'insistance, la ferme conviction dans l'idée exprimée, comme dans la première strophe :

Zîa tî sâra ngonzo na mbï,
Zîa tî fachê na mbï,
Zîa tî débâ na mbï »,

ou dans la seconde strophe

Nginza ake kângbi fami,

Nginzä ake kângbi söngö,

Nginza ake futi kodoro,

Nous avons des assonances et particulièrement des assonances imitatives comme dans la strophe 5, « *Mama, dêe mama ah, mama, mo bâa ngâ mawa ti mbi ma* » Il aligne ici les sonorités [a,] (*mama, mawa, ma, bâa, ngâ, ah*) dans un seul mouvement et dans un seul souffle, dénotant ainsi une tonalité de sanglot.

Dr Weich tâche souvent de faire usage d'images fortes du genre « *nginza ake törö, nginza ake sêngê* ». Parfois il se livre à des jeux de mots, « *mo dëbä na mbi, mbi ke bâa pâsi, mo dêba na mbi, mbî ke bâa siöni* », les vocables *pâsi* et *sioni* ont les mêmes sèmes (douleur, malheur, privations, souffrance...) et sont permutable dans un énoncé. Il est intéressant de s'appesantir sur ces deux vers. Ce sont les deux premiers vers de la quatrième strophe.

Mo dëbä na mbi, mbi ke bâa pâsi,

Mo dêba na mbi, mbî ke bâa siöni),

Cinq faits retiennent notre attention :

- Ces deux vers sont des décasyllabes, comptant le même nombre de pieds (10).
- Tous les deux sont divisés en deux hémistiches de cinq pieds chacun, avec une césure au terme du cinquième pied.
- Il y a répétition de la première séquence du premier vers dans le second vers créant ainsi une harmonie imitative et une harmonie rythmique.
- Les deux vers ne s'écartent du point de vue du sens qu'en raison des derniers mots qui diffèrent dans leur forme, mais sont rapprochés du point de vue du sens. Ils peuvent parfaitement permuter sans compromettre le signifié des vers.
- On remarque des rimes plates à la fin des deux vers terminés par le son [i].

4. Du regard sur le plan stylistique

Le choix du poète chansonnier est perceptible pour le trope en tant que figure de rhétorique par laquelle un mot prend une signification autre que son sens propre :

- La métaphore « *nginza ake törö* », (comparaison sans aucun morphème de comparaison) ;
- l'euphémisme, « *nginza ake sängë* »
- l'hyperbole, « *pâta tî mbi âhûnzi ngbanga tî kûngbâ*.

Autre phénomène relevant du style poétique constaté dans les phrases « *Zîa tî fachê na mbi* » et « *Nginza ayeke senge* », est celui de l'effacement. Les phrases entières devraient être :

- *Zîa tî fachê na terê tî mbi* (Cesse de te fâcher contre moi)
- *Nginza ayeke sängë yê*. (l'argent est peu de chose) sans importance, insignifiant.

Il y a eu effacement stylistique de *terê* et *yê*, sans pour autant entraîner une variation du sens de la phrase.

De même, il y a eu épiphonème dans les deuxième, troisième et quatrième phrases du groupe de mots « *na mbi* »,

Zîa tî sâra ngonzo na mbi

Zîa tî fachê na mbi

Zîa tî dèbâ na mbi

Tout comme il a été relevé des phénomènes d'enjambement. Deux types d'enjambement : Avec rejet : 2^{ème} strophe, 5^{ème} et 6^{ème} vers : la fin du premier vers se poursuivant sur la seconde :

Nginza ake toro

Tî sêse, mama ah,

Il en est de même dans la séquence de la 5^{ème} strophe, 2^{ème} et 3^{ème} ligne

Mo dèbâ na mbî, mbî ke bâ pasi

Na sêse sô, mamä

Ou encore dans la séquence de 1^{ère} strophe, 4^{ème} et 5^{ème} ligne.

Zîa tî dèbâ na mbi

Ngbanga tî nginzä

Il existe aussi l'enjambement avec contre rejet en ce sens que c'est le début de la phrase qui est mis en valeur en fin de vers. Exemple dans 5^{ème} strophe, 4^{ème} et 5^{ème} ligne

Gbânda na mbênî lâ,

Li tî mbi ayeke gä da, Mama ah ah

CONCLUSION

A la lumière de cette brève analyse, il est difficile d'arguer en réfutation l'idée que Dr Weich maniait l'art poétique, Il faisait usage des principes esthétiques pour créer ses œuvres. Lesquels principes contiennent notamment une définition de la beauté artistique ainsi que des règles de composition à suivre pour produire cette beauté à travers l'écriture.

Pour ne pas conclure, nous nous permettrons d'avancer que de nombreuses productions de Dr Weich sont des chefs d'œuvre poétiques. Nanti de ses quatre cent quatre-vingt poèmes, il s'inscrit en tête de liste de la poésie centrafricaine.

Que dire ? Que ne pas dire ?

Un poète nous a quittés.

Adieu, l'Artiste.

BIBLIOGRAPHIE

- ARNAULD G., (2005), *Fragments d'un discours musical amoureux*, Revue Africultures-63. Paris.
- BARTHES R., (2014), *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi des *Nouveaux essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 192 p.
- BENVENISTE E., (1974), *Problèmes de linguistique générale*, Editions Gallimard, Paris, tomes 1 et 2.
- CRESSOT M., et JAMES, L., (1996) *Le style et ses techniques, précis d'analyse stylistique*, PUF, Paris, 323 p.

- DUCROT O., (1985), *Le Dire et le dit*, Les Editions de Minuit, Paris, 240 p.
- KESTELOOT L (1987), *Comprendre les poèmes de L.S. Senghor*, Editions St Paul, Collection Les Classiques Africains. N° 862. Issy le Moulineaux.
- PENEL JD., (1990), *Anthologie de la poésie centrafricaine*, Editions L'Harmattan, Collection Poètes des cinq continents, Paris, 190 p.
- PENEL JD., (1993), *Préface de Bangui chante, Anthologie de la Chanson moderne en Afrique Centrale*, Editions L'Harmattan, Paris 431 p.
- SAULNIER P., (1993), *Bangui Chante. Anthologie de la chanson moderne en Afrique Centrale*, Editions L'Harmattan, Paris, 431 p.