



Evaluation Stylistique du Thème Espace dans des Extraits Poétiques Africains

KOUADIO Kouassi Konimi Théodore
tkonimi@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny

Résumé - En analyse stylistique, l'évaluation d'un texte est assurée par sa dominante qui indique le fait langagier le plus représentatif. Cette représentativité est livrée par sa répétition et son accumulation dans le texte. La dimension argumentative que promeut la rhétorique n'est donc pas absente. Dans le corpus poétique de cet article, il apparaît évident que le thème de l'espace n'est jamais totalement absent. Il est à l'origine de la cohérence littéraire. Ce thème se signale et s'impose à l'attention du critique parce qu'il fait l'objet d'une rhétorique des valeurs qui s'étudie selon une analyse transversale de faits récurrents dont la répétition reste le principal procédé par lequel il se laisse appréhender. Cet article envisage que le lecteur reconstitue l'unité de l'esprit entreprenant l'activité de création littéraire. L'élément matériel de ce travail est assuré par la configuration thématique spatiale.

Mots clés : évaluation stylistique, régularité thématique, ethos d'auteur, référent historique, thématisation

Abstract - In stylistic analysis, the evaluation of a text is ensured by its dominant, which indicates the most representative linguistic fact. This representativeness is delivered by its repetition and its accumulation in the text. The argumentative dimension promoted by rhetoric is therefore not absent. In the poetic corpus of this article, it seems obvious that the theme of space is never completely absent. It is at the origin of literary coherence. This theme stands out and imposes itself on the attention of the critic because it is the subject of a rhetoric of values which is studied according to a transversal analysis of recurring facts whose repetition remains the main process by which it lets apprehend. This article envisages that the reader reconstitutes the unity of the spirit undertaking the activity of literary creation. The material element of this work is ensured by the spatial thematic configuration.

Keywords: stylistic evaluation, thematic regularity, author ethos, historical referent, thematization

INTRODUCTION

L'étude thématique est historiquement l'œuvre de l'Ecole de Genève dont l'initiative revient à Marcel Raimond et Albert Béguin. Les thèmes littéraires ont une véritable visée herméneutique favorisant l'interprétation des textes sur la base des sensations et de l'appréhension intellectuelle de la littérature. La critique thématique situe « *son effort de compréhension et de sympathie en une sorte de moment premier de la création littéraire. Ce moment est aussi celui où le monde prend un sens par l'acte qui le décrit, par le langage qui en mime et en résout matériellement les problèmes.* » (Richard, 1955, p. 9)



Conduire une étude sur les régularités thématiques dans des extraits poétiques de *Fer de lance III*, *L'oseille les citrons*, *Cahiers d'un retour au pays natal*, articulant à la fois les outils conceptuels et techniques de la rhétorique et de la stylistique, deux sciences du langage littéraire dont les objets spécifiques d'investigation portent essentiellement sur la littérature en tant que domaine de connaissance et les caractères occurrents de littéarité, est fécond. Cette articulation repose sur un horizon d'attente appelant un besoin réel de croisement de savoirs savants et de compétences techniques pour l'approfondissement de l'analyse de l'objet-texte autour du thème qui en oriente les axes de lecture.

La stylistique, bien que constituée depuis le XX^{ème} siècle, reste traditionnellement solidaire de la rhétorique. La pratique stylistique des textes s'inscrit dans un paysage épistémologique où interfèrent plusieurs traditions (grammaire, rhétorique, herméneutique) et plusieurs champs disciplinaires : linguistique textuelle, sémantique discursive, pragmatique, sémiotique, poétique... (Monte, 2018, 6) Dans l'espace textuel, l'analyse stylistique explore l'articulation entre plan de l'expression et plan du contenu à différents niveaux de complexité (Monte, 2018, 6). L'enquête thématique dans la poésie africaine tourne autour d'un certain nombre de constantes. Or, la pragmatique stylistique investit la dominante en termes de faits linguistiques les plus représentatifs. Ces faits de langue, amplifiés et surcaractérisés constituent une régularité thématique. De la construction éthique par l'image que se donne le poète, se trouvent des émotions partagées à réception. La stylistique, dans sa quête de littéarité, va mobiliser ces arguments rhétoriques pour l'interprétabilité du fait littéraire. C'est de ces concepts que se dégagent les thèmes agrégatifs de l'esclavage, du colonialisme, du néocolonialisme, des coups d'Etat, des dictatures politiques, du Blanc et du Noir qui servent de substrat au poète africain. Ces thèmes sont privilégiés parce qu'ils constituent en même temps des concepts constitutifs de facteurs de poétisation des idées ; donc d'allégorisation de l'abstrait par des effets de concrétisation. On peut, en effet, parler à l'intérieur de la poésie africaine, d'une poésie de l'espace et du temps, d'une poésie de l'histoire, d'une poésie de la prison, d'une poésie de la liberté, d'une poésie du moi. Pour Jacques Fontanille, la passion est un langage. Elle s'exprime au moyen des états affectifs qui s'enchevêtrent dans les discours verbaux. Cette dimension affective, rattachée au dispositif tensif, prend également en compte les classes modales et les modulations axiologiques par la catégorie de présence, d'intensité et de quantité. (Fontanille, 1999, p. 64)



1. Les aspects stylistiques de la thématisation du référent spatial

Les aspects de la référence extra-discursive du poème africain permettent d'évaluer l'espace réel ou illusoire où se joue l'intérêt de la figure métaphorique ou du symbole mis en valeur. La première des choses est de dire que l'espace assume généralement une fonction de médiation entre l'intra-texte occurrent référent et l'extra-texte allusivement mené en tant que donnée référentielle. En partant de *Cahier d'un retour au pays natal*, l'analyse métaphorique nous permet d'approcher une spatialité immanente qui ne manque pas de rappeler les allusions à l'espace réel, mais sur lequel nous pouvons être à court d'informations. On s'en tient donc aux données textuelles, telles quelles sont fournies par un extrait comme celui-ci :

A la Saint-Jean-Baptiste, dès que tombent les
premières ombres sur le bourg du Gros-Morne,
des centaines de maquignons se réunissent dans la
rue « De Profundis »,

dont le nom a du moins la franchise d'avertir d'une
ruée des bas-fonds de la Mort. Et c'est de la Mort
véritablement, de ses milles mesquines formes locales
(fringales inassouvies d'herbe et Para et rond
asservissement des distilleries) que surgit vers la
gand'vie déclove l'étonnante cavalerie des rosses
impétueuses. Et quels galops ! quels hennissements !
quelles sincères urines ! quelles fientes mirobolantes !
« un beau cheval difficile au montoir ! » - « Une
altière jument sensible à la molette ! » - « Un
intrépide poulain vaillamment jointé ! »

Et le malin compère dont le gilet se barre d'une
fière chaîne de montre, refile au lieu de pleines
mamelles, d'ardeurs juvéniles, des rotondités authen-
tiques, ou les boursouflures régulières de guêpes
complaisants, ou les obscènes morsures du gin-
gembre, ou la bienfaisante circulation d'un décalitre
d'eau sucrée. (P. 37)

Cet extrait est long, mais nous ne pouvions pas le mutiler, tant il constitue un tout cohérent, comme une véritable hypotypose présentant un tableau malaisé et horrible : ce sont les détails d'un rebus qu'il convient de prendre en entier. Mais, il s'agit effectivement d'un tableau, c'est-à-dire d'une image et, peut-être même, d'un emblème échappatoire ou d'un emblème refuge. L'impression générale et le dégoût qu'on ressent vaguement et sincèrement devant ce tableau s'induisent cependant d'un travail d'élaboration langagière dont les formes majeures d'occurrences se constituent de figures métaphoriques du cadre physique. Examinons quelques-unes d'entre elles, en partant de l'idée que les formes microstructurales des relations syntagmatiques sont inadéquatement construites pour inférer une compréhension plausible. La question stylistique

qui se pose met à l'épreuve justement la capacité de cette méthode à briser les résistances visibles d'un poème comme celui-ci. Autrement dit, l'on se demande comment il est possible de comprendre ce poème uniquement sur la base d'un fonctionnement langagier immanent, sans en référer, outre mesure, à quelques données extratextuelles, extralinguistiques. Et pourtant il ne faut pas contraindre les figures et courir le risque de trahir la méthode. Au départ, l'exploration porte sur les termes éventuellement caractérisés par des signifiés affectés, additionnels ; au lieu d'être déterminés par des signifiés dénotés et des sèmes propres. Le caractère immanent ne permet pas de préjuger de l'existence effective de la rue « De profundis » ou pas. On en fait seulement langagièrement le constat. On peut la connaître telle quelle, mais on ne peut pas l'interpréter car il manque le référent le conditionnant.

La constatation est pourtant sans défaillance : il y a une rue qu'on appelle « De profundis. » Mais la logique de fonctionnement de la métaphore veut qu'il y ait détournement de sens assorti d'un transfert de sèmes entre un dénoté et un connoté dénotant. Dans l'impossibilité d'avoir ces données réelles, nous ne pouvons que jouer sur une syllepse de sens rappelant les sèmes objectifs du terme latin « De profundis » en tant que remplissant la fonction appellative pour la rue du même nom. Le terme signifie ce qui émane des profondeurs, de l'abîme. Une série de sens figurés peut, dès lors, rassembler les sèmes figurés de : « ténèbres, enfer, mort ». On peut donc supputer sur un espace conjectural de vie incertain. Mais, supputer ne suffit pas puisqu'il est attribué à cet espace des caractères spécifiques qu'on peut examiner concrètement. On peut, en plus, noter la représentation d'un relief fait de bas-fonds, semblablement à une portion de terre incrustée dans une profondeur. Et, comme il s'agit d'un espace de vie, ce sont les animateurs de cet espace qui refléteront mieux les caractères supposés. Le premier signe de vie, c'est la « Mort » agissant en tant que pôle actantiel. La lexie « mort » rappelle avant tout un sème majeur du « De profundis », mais en plus, elle est allégorisée par la marque de la majuscule qui en fait un nom propre. L'effet de concrétisation qui naît ainsi du passage de l'abstraction à la concrétude semble bien confirmer l'inversion des valeurs : c'est la mort qui vit plus que les vivants. La métaphore, on le voit, se double de la figure de l'hyperbole exagérant la précarité de vie et la misère en ces lieux. Cet autre extrait, d'un point de vue purement linguistique, mérite un examen approfondi :

[...] C'est la Mort
véritablement, de ses milles mesquines formes locales
(fringales inassouvies d'herbe de Pra et rond)
asservissement des distilleries) que surgit vers la
grand'vie déclose l'étonnante cavalerie des rosses
impétueuses.



Dans cette complexe structuration syntagmatique, les moyens lexico-syntaxiques sont arbitrairement attribués à un caractérisant métaphorisant : la Mort. L'outil linguistique privilégié est l'adjectif possessif « ses ». Ce n'est donc pas seulement de la lexie abstraite déjà caractérisée par le signe sémiotique visible de la majuscule qu'il s'agit, mais également de sa constitution en tant qu'être vivant, car elle possède mille mesquines formes locales. On sait que la forme est incongrue pour désigner une abstraction, puisque toute forme tombe au moins sur l'un de nos sens et donc relève de l'univers sensible. Une fois rendue si sensible, le poète n'a plus besoin d'animer la « Mort » autrement. Elle est seulement passée à la vie pour donner la mort aux supposés vivants qu'elle tient fermement en respect, dans ses serres de rapace. D'où la figure métaphorique de « la grand'vie déclose. »

L'enjeu d'inversion des valeurs se précise puisqu'au moment où la Mort clôt pour se protéger des callosités, la vie elle déclot, se livre, se rend, se résigne et s'abandonne à la mort. Au fond, l'image devient si grosse et cocasse qu'elle représente les animateurs de l'espace comme des hommes si époinés qu'ils ne peuvent plus que se rendre à la mort. Au fond, chacun creuse sa tombe. Mais au-delà, c'est très généralement que la métaphore de l'espace apparaît dans la poésie africaine comme dans un jeu langagier de poétisation du référent. On aura beau décrire des détails de taille ou bien construire l'univers mondial, l'espace est l'expression métaphorique de la poésie africaine sur le monde. Le moyen linguistique le plus approprié et donc le plus usité pour le rendre à la raison, c'est la métaphore, mais plus spécifiquement la métaphore-synecdoque. Dans son étude critique sur *Cahier d'un retour au pays natal*, le traitement du thème de l'espace réalisé par Zadi Zaourou dans *Césaire entre deux cultures* (1978 : 25-33) a donné des résultats très riches de renseignements endossés ici :

Tel nous apparaît l'espace dans le poème d'Aimé Césaire. D'un point de vue quantitatif, nous l'avons montré, cet espace est illimité. Mais il n'est pas révélé dans l'œuvre, d'un seul coup et comme une totalité. Nous convenons certes du fait que l'espace planétaire, cosmique et donc universel, constitue un tout et qu'il est exprimé comme tel dans l'œuvre. Cependant, en ce qu'il nous importe de souligner et ce, malgré les récurrences dont nous avons fait état au début de notre exposé et qui ne doivent en aucune façon masquer la logique interne du poème ou celle subséquente de ses principales articulations, c'est que, dans le cahier, l'espace comme forme quantitativement supérieure n'est jamais exprimé pour lui-même mais toujours en nécessaire complément à un autre espace qui lui est quantitativement inférieur : [...] : la Martinique.

Ce qui est remarquable dans ce cheminement dans l'espace, c'est le parcours qui mène du singulier au général. Le sens du détail portant sur la spatialité est généralement relatif à la nature du motif de création poétique, c'est-à-dire finalement la source expérimentale de l'inspiration poétique. Mais la posture d'écriture constitue en même temps une prise de position du créateur, au point



que très vite le détail arrive à faire tache d'huile et à s'étendre d'horizon à horizon, de plus en plus grand.

2. L'allusion historique comme source thématique spatio-temporelle

La thématization du temps, quant à elle, donne rarement dans les détails : il n'est jamais de temps décrit spécifiquement. Le thème du temps apparaît toujours à travers des évocations de moments de souffrance ou de temps de séjour dans l'espace. Dans *Fer de lance III*, la métaphorisation du référent spatial entraîne avec elle un véritable cours d'histoire que le matériau linguistique ne peut aider à induire que très partiellement. Quelques trois versets de la page 152 du livre intégral suffisent pour situer l'espace avec toute l'émotion qui l'accompagne. Les voici : « Octobre / Octobre en terre d'Eburnie / Octobre - ah ! blessure infectée de mon pays - ».

L'évocation de l'espace ici se fait grâce au temps chronologique contenu dans les mois d'octobre et de décembre. Si Octobre est littéralement mentionné, décembre non. Pour le savoir, l'histoire sociologique de la Côte d'Ivoire est richement dissimulée dans « blessure infectée de mon pays ». Mais ce n'est pourtant pas le temps qui commande ces versets, c'est plutôt la référence à l'espace. Puis, suit la référence socio-affective du syntagme nominal : « mon pays ». Evidemment, mon pays, c'est la terre d'Eburnie. La valeur affective de possession véhiculée par le possessif « mon » devait suffire à traduire toute l'émotion du poète, mais en plus, il va puiser dans l'histoire le nom caché de ce pays d'Eburnie, qui n'est certes pas un grand secret pour nombre d'Ivoiriens, mais qui l'est davantage pour les jeunes qui n'en savent rien et pour tous ceux qui, de loin, ignorent l'essentiel des informations d'ordre historique sur la Côte d'Ivoire.

Le caractère subjectif d'une telle relation affective témoigne d'une certaine complicité entre le poète et sa terre natale. La « terre d'Eburnie », tout en tenant à sa nature périphrastique, est aussi et surtout une allusion historique. Elle évoque l'époque des grandes explorations conduites par les Occidentaux à la découverte des côtes africaines. Pour réaliser la part d'analyse linguistique que permet cette métaphore périphrastique, qui détache le lecteur du présent, c'est une étude lexicologique qu'il convient de mener à partir de l'étymologie de la lexie « Eburnie ». Il s'agit d'un substantif dérivé de l'adjectif latin *eburneus*, dont l'équivalent en français est éburnéen ou éburnée, désignant l'objet qui a la couleur et la consistance de l'ivoire. Historiquement, ce mot a été employé pour désigner la côte ouest-africaine abritant actuellement le pays : Côte d'Ivoire. Sur cette terre vivait une population impressionnante d'éléphants. C'est donc par



un jeu de construction de métaphore-synecdoque que la matière ivoire, partie du mammifère éléphant, a prêté son nom à la côte qui l'hébergeait.

Voilà qui constitue l'essentiel de la signification historique de cette « terre d'Eburnie ». L'allusion conduit donc vers un univers de connaissance historique qui instruit et oriente le regard du lectorat. Elle est d'autant plus importante qu'elle demeure le seul indice caractéristique de l'espace auquel réfère « pays » dont le poète partage les souffrances.

Le travail du poète porte particulièrement sur l'analogie métaphorique liant le pays actuel et le pays d'antan. La blessure infectée crée une connotation certes affective pour traduire ce que ressent le poète au présent. Cependant, dans la mesure où il ressent cette blessure non pas en partage avec la Côte d'Ivoire officielle qui est censée essuyer le coup du sort, il se crée un rapport dysphorique attaché au souvenir du passé perdu dans le rejet du présent. L'enjeu affectif est lié à la restitution de l'Eburnie qui ne devient plus possible qu'à travers la médiation de la mémoire affective. L'Eburnie, c'est donc l'ailleurs euphorique, comparativement à la Côte d'Ivoire, qu'il faut voir comme l'ici dysphorique que le sentiment de désillusion étouffe. Et pourtant, c'est la Côte d'Ivoire qui est l'objet d'inspiration poétique et le lieu d'écriture. Peu importe le rapport à l'espace, l'inspiration existentielle peut être redevable, selon Jean-Louis Joubert, à tout lieu d'« où surgit l'illumination poétique » (Joubert, 2003, 1).

Le poids de l'espace est, comme on vient de le voir, intimement lié à la nature de l'inspiration qui impulse l'acte de création. Le poète africain est toujours dans le peuple, au cœur d'un espace donné de partage de malheur ou de bonheur. Dès que le lecteur est sensibilisé sur la place prépondérante de l'espace et lui accorde l'attention qui lui est due, il peut se rendre à l'évidence des détails langagiers qu'il génère, comme *L'Oseille les citrons* en fournit, ici, un cas très pratique :

Voyez-vous, ici je me retrouve
Point n'est besoin de radar pour s'orienter
Il est besoin seulement d'ouvrir
Les battants monstrueux du cœur
Et la terre, le peuple oui le peuple
(La ville n'a plus le droit de le nommer)
S'y achemine en une large procession

Terre sait
que la ville est un labyrinthe sans issue
que les rues des villes sont jardins de clous
que les ciels des villes portent des moutons noirs



que des étoiles des villes s'égouttent du pus
J'y tourne et retourne mon gros cœur
En une rumba infernale
En un kiri kiri animal
J'y ai perdu mon visage (P. 23)

Comme dans l'espace, la métaphorisation du temps est également effective et passe par trois aspects : cosmologique, psychologique et verbal. Quelques cas méritent d'être analysés pour élucider ces propos. Le temps apparaît comme un thème métaphorique d'une cosmologie discernable dans les poèmes à partir des emplois effectifs d'un certain nombre de lexies marquant la temporalité, comme « Décembre », « Octobre » et « Juillet », dans *Fer de lance III*. Dans ce poème, les mois sont des déictiques temporels permettant de saisir les événements dans le temps de leur déroulement. C'est ainsi que dans *Fer de lance*, « Décembre » marque une rupture chronologique poétiquement exprimée dans cette métaphore : « il y avait déjà dix mois que la paix s'était évanouie ». L'évanouissement de la paix et les « vents » que « Décembre avait lâchés » constituent les marques d'une époque qui finit et celle d'une autre qui commence.

Mais si « Décembre » marque une rupture entre deux époques et fait passer de celle d'une relative paix, plongée dorénavant dans la mémoire affective, à celle des incertitudes ; la souffrance du peuple ne fait que s'empirer en « Octobre ». D'où le marquage du poème par une répétition abondante de ce mot (six fois dans cinq versets). Symétriquement, « Décembre » est répété, mais deux fois seulement, dans un parallélisme syntaxique : « Il y avait déjà dix mois que Décembre avait rugi » / « Il y avait déjà dix mois que Décembre avait lâché ses vents ».

Ainsi, le temps historique ne mentionne que « Décembre ». A ce niveau déjà, il échappe à l'histoire par le flou qui l'entoure dans un emploi absolu où le mois accède au statut de mot poétique sans le moindre balisage : pas d'indication ni d'année, ni de jour. « Décembre » ne marque plus alors une chronologie. Il est lui-même sujet de son action : l'évanouissement de la paix. Ce dépouillement de « Décembre » de ses balises en fait un procédé d'estompement de la date à retenir du 24 décembre 1999 où, pour la première fois, un coup d'Etat militaire a été perpétré en Côte d'Ivoire. Mais le temps cosmologique se complète nécessairement par le temps psychologique. La période qui part de « Décembre » à « Octobre » dure dix mois. Elle correspond au temps psychologique. Le poète l'exprime comme suit : « il y avait déjà dix mois que Décembre avait rugi ». Cette période marque la durée de l'épreuve dans laquelle le peuple souffre le martyr.



La part de l'histoire, ici également, c'est que ces dix mois correspondent à la transition militaro-civile, subséquente au coup d'Etat militaire susmentionné tantôt. L'évanouissement de la paix, depuis « Décembre », laisse entrevoir pour le temps psychologique beaucoup de troubles et de violences. Dès lors, l'insistance du poète sur les souffrances de son « pays » et de son « peuple », tout en participant de l'illusion référentielle, trouve son prolongement dans l'histoire des peuples.

Mais dans le temps, comme dans l'espace, il y a toujours un avant et un après « Décembre ». Le temps psychologique correspond à un environnement hostile, subjectivement marqué par les « frasques de Pap'Rémo ». Alors que le temps cosmologique, tout en marquant la rupture entre deux moments opposés de l'histoire du peuple éburnéen, reste influencé par la nostalgie du passé.

3. L'ethos d'auteur dans la configuration du référent historique

L'écriture littéraire a ceci de particulier qu'elle mise sur les polysémies, les ellipses, les allusions, les figures pour articuler des questions-réponses méritant d'être déchiffrées par la lecture. Or, la lecture littéraire, selon Jean Milly (1992, 28), outre qu'elle procure un plaisir esthétique :

Suscite des réponses comportementales : reprendre espoir, s'indigner, éprouver du soulagement à la lecture d'une satire, trouver des apaisements à une angoisse, relativiser ses propres problèmes, transférer son agressivité sur l'histoire racontée, délier tel blocage inconscient.

Dans le fait poétique africain, le poète est symbolisé par le JE de l'énonciateur. Il prend le parti du peuple dans la forme répétitive de l'adjectif possessif « mon » ; marque linguistique de la fonction émotive. Ce manichéisme qui naît entre les deux figures historiques et illusoire se transforme rapidement en une dialectique du bourreau et de la victime. En effet, si le poète appartient au peuple, Pap'Rémo, lui, est présenté comme son bourreau. Cette contradiction, le poète ne se dispose pas à la résoudre. Il se sert plutôt du témoignage historique comme d'une arme de combat. C'est dans la recherche d'une telle arme qu'un troisième actant apparaît comme un interlocuteur à qui le poète assigne le rôle de messenger chargé d'informer la postérité. Ce messenger qu'est « Dowré » est une figure constante de la poétique de Zadi. Son rôle dans le poème réfère à sa mission traditionnelle de récepteur primaire (R1) qui prend en charge le message intégral de l'émetteur primaire (E1) l'amplifie, le modère et le répercute en tant qu'émetteur second (E2) au récepteur second (R2). L'actualisation de ce schéma théorique dans le poème s'opère comme suit :

E1 = poète
R2 = postérité « générations à naître »
R1+ E2 = Dowré (agent rythmique)

C'est ainsi que nous retrouvons le rythme ternaire dans le circuit de la parole poétique africaine, que nous empruntons à la thèse d'Etat de Bernard Zadi Zaourou. Mais la contradiction susmentionnée est d'autant plus importante qu'elle constitue une véritable unité sémantique pour le message à transmettre. C'est un témoignage qui condamne sans ambages Pap'Rémo d'avoir exercé la violence sur le peuple, celui dont se réclame le poète. Les versets (20) à (29) de *Fer de lance III* le soulignent éloquemment :

Que mon pays a souffert souffert
Que mon peuple a souffert, Dowré
Des frasques de Pap'Rémo.
Souffert souffert je dis ... souffert
dans son sang
dans sa chair
dans son orgueil
Souffert Dowré mon peuple
TOUT mon peuple Des sept plaies que lui ouvrit Pap'Rémo

La culpabilité de « Pap'Rémo », comme on le voit, est sans appel, tant le crime dont il s'est rendu coupable contre le « pays » et le « peuple » reste lourd de conséquence. Mais cet acteur de l'histoire est aussi un phénomène linguistique dans lequel la formation du monème « Pap'Rémo » implique une structure complexe de création de mot nouveau. Nous notons à cet effet le recours que le poète fait à l'apocope dans « Pap'-» où la voyelle finale (a) de papa est supprimée au profit de l'apostrophe. Par ailleurs, dans le monème « Rémo » on remarque une combinaison de l'apocope et de l'anagramme. Par l'anagramme on voit apparaître la permutation des phonèmes « é » et « o » dont la remise en ordre donne Romé ; qui ne correspond encore à aucune réalité. A ce niveau aussi le brouillage lexical persiste à cause de l'apocope qui supprime le phonème « o » final de Roméo.

Dans le cadre de la lecture stylistique, l'agglutination des deux procédés (apocope et anagramme) qui aboutit à la formation du monème « Pap'Rémo » participe efficacement de l'estompage de la nomination du réel. De plus, le rendement stylistique qu'infère ce néologisme, suivi de l'effet de surprise et d'étrangeité qu'il produit, fait de cette figure historique un personnage cocasse. En refusant d'utiliser le pseudonyme Papa Roméo, le poète rejette en même temps les connotations affectives attachées à Papa, d'une part, et à la célébrité mondiale du personnage shakespearien : Roméo, d'autre part. De cette façon, il oppose, dans une sorte de rapport axiologique dépréciatif, au nom codé de « Papa Roméo » que s'était donné le Général Guéi à la suite du coup d'Etat militaire du 24 Décembre 1999, l'image cocasse d'un personnage bouffon.

Lorsque s'ajoutent à cette cocasserie les écarts de conduite annoncés par le syntagme nominal « les frasques de Pap'Rémo », les traits de caractère d'un



personnage cruel s'amplifient. A tout cela s'ajoute le mot « godillots » qui, en tant que qualifiant translaté, connote le domaine militaire par la désignation des chaussures spéciales des soldats -, restituant ainsi « Pap'Rémo » à son corps professionnel. Dès lors, « ses criquets et ses fauves en godillots » ne représentent plus que les « jeunes gens de Papa Noël », c'est-à-dire les mutins putschistes qui troublèrent le sommeil des Ivoiriens depuis le 24 décembre 1999. Le voile que le poète ouvre sur la personnalité de « Pap'Rémo » devient plus explicite dans ces propos fortement imagés que tient le poète dans la préface du livre intégral : « le Peditum sorcier du soldat séditieux que mon Arc baptisa Pap'Rémo ».

Voilà qui constitue la part de l'histoire et le contexte d'émergence du poème de Bottey Zadi Zaourou. Avant de le faire passer au crible de l'analyse stylistique, afin d'y examiner la forme de l'expression poétique, nous proposons un tableau récapitulatif des équivalences diverses qui le situent à la charnière du réel et de l'illusoire. Ce sont des équivalences qui intègrent plusieurs données : espace, temps, faits historiques, acteurs et genres littéraires apparaissant comme des facteurs de transmutation du réel ; donc de poétisation de l'histoire :

Références historiques		Références illusoires
I / Espace = Côte d'Ivoire	Vs	Espace = « <i>en terre d'Eburnie</i> »
II / Temps = 24 décembre 1999	Vs	« <i>Décembre</i> »
III / Faits = coup d'Etat militaire	Vs	« <i>la paix s'était évanouie</i> »
IV / Acteur = Guéi Robert	Vs	« <i>Pap'Rémo, vents, fauves en godillots</i> »
V / Genres = Récit (historique)	Vs	Discours poétique

Ce tableau des équivalences renferme des formes allusives et des transferts de signification permettant d'observer des mutations tant au niveau de la forme de l'expression qu'au niveau du statut sémantique des mots. Son intérêt réside dans la représentation synoptique des niveaux et des formes de mutations langagières visant à matérialiser clairement le phénomène de poétisation de l'histoire, C'est un phénomène qui apparaît dans un flux et reflux permanents entre le rapport au monde extérieur et l'immanence poétique ; c'est-à-dire de la substance native du poème à l'imaginaire poétique. Sa mise en œuvre conduit à une meilleure appréhension de la fonction poétique, telle que l'actualise le poète.

La convocation de l'histoire porte vers une poétique de la représentation. C'est pourquoi nous devons chercher à comprendre par quelles procédures le texte commande la lecture et assigne au lecteur un rôle défini. Telle est la question pratique que pose David Fontaine. Dès lors, non seulement le poète épouse l'idée de la modernité poétique, mais également et surtout celle de Claude Estéban (1978, 244) qui affirme que « la poésie n'a pas la chance d'être non-sens ». On peut alors comprendre pourquoi le poète n'éprouve aucun besoin



d'orienter son poème vers le royaume sacralisé du néant. Au contraire, il assigne aux paradigmes lexicaux le rôle de négation des valeurs figées, des notions acquises, des pesanteurs du sens de base et les investit du dessein poétique qui les actualise et les revalorise.

CONCLUSION

La prise en compte des déictiques spatiaux oriente la compréhension du fait littéraire. Ont été ainsi examinées, à partir de ces réalités spatiales argumentatives, les raisons d'être de l'implicite et les modalités de décodage. Le poète africain montre que chacun de ces constituants est le lieu de l'implicite. Ils permettent la reconstruction du contenu dérivé sous le contenu littéral. Leurs dissimulations dans les extraits étudiés renforcent l'idée selon laquelle le thème procède d'un calcul interprétatif autour des compétences rhétorico-pragmatique et linguistique. Les analyses ont été portées par les itérations lexicales, figurales, temporelles et spatiales.

Au total, l'étude présentée mobilise le référent historique Afrique qu'elle traite sous l'angle stylistique. Cette approche inscrit la réception de la poésie africaine dans un cadre heuristique balisé par la séduction langagière et encadré par l'efficacité discursive. A l'analyse, la séduction langagière se met au service de l'efficacité discursive pour en renforcer les effets. La thématization spatiale a offert la figure de l'allusion historique qui consacre ainsi la prédominance de l'efficacité discursive comme un discours argumentatif d'un genre particulier.

Bibliographie

- BRES, J. "Catherine Kerbrat-Orecchioni : « L'implicite », *Cahiers de praxématique*, 8 | 1987, 117-123, document 8, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3497> ;
- CESAIRE Aimé, 1947, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine ;
- ESTEBAN Christian, 1987, *Critique de la raison poétique*, Paris, Flammarion ;
- FONTANILLE Jacques, 1999, *Sémiotique et littérature*, Essais de méthode, Paris, PUF ;
- FOUCAULT Michel, 1996, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard ;
- GENETTE Gérard, 1969, « *La littérature et l'espace* », Paris, Seuil ;
- JOUBERT Jean Louis, 2003, *La poésie*, Paris, Armand Colin ;
- KOUABENAN-KOSSONOU François, 2017, *Stylistique et poétique. Pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan ;



- MILLY Jean, 1992, *Poétique des textes*, Paris, Nathan ;
- MONTE Michel, 2018, *Stylistique et méthode. Présentation*, Presses Universitaires de Lyon ;
- N'DEBEKA Maxime, 1975, *L'oseille les citrons*, Paris, P.J. Oswald ;
- RICHARD Jean-Pierre, 1955, *Poésie et Profondeur*, Paris, Seuil ;
- ZADI ZAOUROU Bernard, 1978, *Césaire entre deux cultures : problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, NEA, Dakar ;
- ZADI ZAOUROU Bernard, 2002, *Fer de lance*, livre III, Abidjan, NEI.