

ANALYSE STYLISTIQUE DE LA RHÉTORIQUE CARCÉRALE CHEZ CÉSAIRE¹ ET N'DÉBÉKA²

Kouassi Konimi Theodore KOUADIO

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

tkonimi@gmail.com

Résumé : L'objectif de ce travail a consisté à reprendre la thèse de Geoffroy De Lagasnerie à propos de « l'intellectuel engagé » à notre compte, afin d'en évaluer la teneur, les fondements et les conséquences dans *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire et *L'oseille les citrons* de Maxime Ndébéka. Pour cela, il nous a semblé fécond de mener une analyse adossée à la stylistique et à la rhétorique par le terme-pivot lexème à l'effet de constater l'injustice du monde, c'est-à-dire ses inégalités et ses oppressions qui obligent les poètes Césaire et Ndébéka à assumer une activité intellectuelle en prenant une position éthique.

Mots clés : analyse stylistique, rhétorique carcérale, lexème, argument testimonial

Abstract : The objective of this work consisted in taking up Geoffroy De Lagasnerie's thesis about "the intellectual engaged" on our behalf, in order to assess its content, foundations and consequences in Notebook of a return to the native country of Césaire and Sorrel lemons by Maxime Ndébéka. For this, it seemed fruitful to us to conduct an analysis backed by stylistics and rhetoric by the pivot term lexeme in order to observe the injustice of the world, that is to say its inequalities and oppressions which oblige the poets Césaire and Ndébéka to assume an intellectual activity by taking an ethical position.

Keywords: stylistic analysis, prison rhetoric, lexeme, testimonial argument

Introduction

L'analyse stylistique, sans se départir radicalement des faits de style occurrents des textes, prône aujourd'hui audacieusement une ouverture sur la prise en compte d'autres faits que ceux de l'immanence textuelle³. Elle s'assigne, dès lors, l'examen du

¹ Rédigé en 1936-1939, le *Cahier* fut d'abord publié en août 1939, dans le n° 20 de la revue *Volontés*. Sous l'impulsion d'André Breton, une première édition bilingue est publiée par [Brentano's](#), à New York en 1947, puis la même année en France par les éditions Pierre Bordas dans une édition remaniée.

² Dramaturge, metteur en scène, conteur et poète congolais. Condamné à mort une première fois en 1972 par les autorités congolaises en raison de son engagement pour la liberté et la justice, Maxime N'Debeka a dû à plusieurs reprises se contraindre à quitter son pays.

³ La sémiotique greimassienne a longtemps interprété le principe d'immanence formulé par Hjelmslev comme une limitation de l'analyse au seul texte. Ce principe prolongeait la décision saussurienne,

fonctionnement interne du langage tout en s'employant à en interpréter les relations symboliques et allusives que suggère le texte pour créer une dynamique entre la linguistique et l'extralinguistique (Kouabéna Kossonou, 2010). La forme de l'expression en tant qu'elle est la sélection et l'arrangement des lexies (mots, locutions, groupes syntaxiques et syntagmatiques, y compris le jeu des principaux procédés rhétoriques et les mots outils) ne joue jamais sans enjeu interprétatif. C'est bien ce qui provoque l'enthousiasme de G. Molinié (1993 : 4) lorsqu'il dit : « voilà l'horizon de la stylistique. Descriptive et interprétative à la fois, interprétative pour pouvoir significativement décrire, et descriptive pour pouvoir rigoureusement dessiner les axes d'une esthétique verbale. » L'approche herméneutique ainsi évoquée est envisageable à l'intérieur de ce que peuvent exprimer et révéler les données occurrentes du texte examiné. C'est dans la perspective de recherche d'une plus grande interprétation que l'application conjointe des méthodes stylistique et rhétorique renforce l'interprétation du texte. La coopération entre la stylistique et la rhétorique n'est donc plus un projet mais relève d'une nécessité. Dans la rhétorique, la finalité constitutive de l'acte de parole est tout entière contenue dans la persuasion. Persuader définit et remplit la praxis oratoire. Et c'est à cette articulation que l'on peut présenter le rapport rhétorique et stylistique. L'argument rhétorique implique la reconnaissance de la représentativité, du caractère fréquent, à la manifestation des phénomènes qui fondent la structuration textuelle. Dans cette optique, les outils d'analyse rhétorique et stylistique sont envisagés dans une perspective intégrant les formes particulières d'expression et les données substantielles d'interprétation du fait littéraire. Pour atteindre ce but, notre sujet de réflexion et d'étude se formule ainsi : analyse stylistique de la rhétorique carcérale chez Césaire et N'débéka.

fondatrice de la linguistique moderne, de limiter l'analyse au système de la langue. Mais cette limite, le texte, tout le texte mais rien d'autre que le texte, avait un objectif stratégique, qui consistait à définir l'objet d'une discipline, la sémiotique structurale ; c'était le temps où il fallait résister aux sirènes du contexte et aux tentations de pratiques herméneutiques, notamment dans le domaine littéraire, qui recherchaient des « explications » dans un ensemble de données extra-textuelles et extra-linguistiques.

1. Le lexème carcéral, un argument stylistique

L'argument stylistique est un fait langagier, c'est-à-dire un fait de style. Il est une preuve linguistique. Le discours poétique est un réservoir linguistique en la matière. Il illustre une exploration des voies de référenciation de la quête d'une validité de l'étude formelle en poésie africaine. Jean Cohen (1972) perçoit justement les vrais enjeux de l'étude du langage formel. Il argumente ceci : « car si ce type de langage est seul capable d'exprimer l'expérience correspondante, c'est grâce à une série de procédés linguistiques indépendants du contenu et par conséquent formels qui, s'ils ne créent pas la poéticité, n'en sont pas moins seuls capables de l'exprimer. » Cohen (1972, pp 434-435)

Il part des occurrences strictes des textes poétiques de ce travail pour favoriser les généralisations possibles sur la poésie africaine, en tant que moyen de communication sociale. Pour Olivier Reboul, si l'on considère que l'acte de persuader consistant à amener quelqu'un à croire quelque chose (Reboul, 1991, p. 4-5), la rhétorique peut nous y aider pour la raison qu'elle est « la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader ». (Aristote, *Rhétorique*, traduction de Charles-Emile Ruelle, livre I, chap. 2, 1) En conséquence de ce qui vient d'être affirmé, l'argument stylistique sera au service de l'argumentation rhétorique comme « l'opération par laquelle un énonciateur cherche à transformer par des moyens linguistiques le système de croyances et de représentations de son interlocuteur » (Plantin, p. 146). Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, la configuration lexématique est réalisée par le sémème carcéral. L'isotopie qui l'illustre est « prison ». Soit cet extrait :

Ce qui est à moi : une petite cellule dans le
Jura,
une petite cellule, la neige la double de barreaux
blancs
la neige est un geôlier blanc qui monte la garde
devant une prison

Ce qui est à moi
c'est un homme seul emprisonné de blanc
c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la

la mort blanche
(TOUSSAINIT, TOUSSAINIT LOUVERTURE)
c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la
mort blanche
c'est un homme seul dans la mer inféconde de sable
blanc
c'est un moricaud vieux dressé contre les eaux du ciel
La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet
homme
la mort étoile doucement au-dessus de sa tête
la mort souffle, folle, dans la cannaie de ses
bras
la mort galope dans la prison comme un cheval de blanc
la mort luit dans l'ombre comme des yeux de chat
la mort hoquette comme l'eau sous la Cayes
la mort est un oiseau blessé
la mort décroît
la mort vacille
la mort est un patyura ombrageux
la mort expire dans une blanche mare de silence.

Gonflements de nuit aux quatre coins de ce petit
matin
soubresauts de mort figée
destin tenace
cris debout de terre muette
la splendeur de ce sang n'éclatera point ? (PP. 25-26.)

Cette séquence l'idée que le poète et le prisonnier occupent le cœur de la poétisation. Les éléments signalétiques de rapprochement des références spatiales, réelles ou illusoires sont visibles : on a plutôt affaire à un espace poétisé qui est généralement représenté par l'histoire coloniale d'Haïti. Les catégories nucléaires de ce syntagme nominal se composent des sémèmes : « cellule, barreaux, geôlier, garde, prison, emprisonné, silence ». Par ailleurs, cette isotopie sémiologique embrasse d'autres sèmes avec lesquels elle finit par constituer le champ lexical de la solitude, comme sous-thème du lexème prison. Il s'agit des sèmes « seul, solitaires, silence ». Sémantiquement, ces réseaux lexicaux imbriqués sont marqués par l'affectivité. Ils ont donc partie liée avec la subjectivité du poète. Le poème, de ce fait, relève de la psychologie du poète.

2. La rhétorique carcérale, un argument testimonial

Le dispositif énonciatif, dans les textes de Césaire et N'débéka, est évocateur si l'on considère les trois niveaux actantiels proposés par Georges Molinié (1998 : 48-61). Le discours est assumé par un pôle émetteur selon le schéma de la sémiostylistique actantiel de Georges Molinié (1998 : 48-61). Cet émetteur est l'image de l'auteur mise en jeu qui devient un personnage et une construction socio-historique. La rhétorique, aux dires de G. Molinié (2005, p 75), « procure un certain nombre de techniques, toutes langagières dans le cas des manipulations du verbal. La rhétorique déploie des techniques dans le but de faire emporter décisions, avis, sentiments » sur ce qui a trait au monde à un récepteur obvie. Le monde est, de ce fait, prêté langagièrement. Ainsi, « la sémiotisation est l'opération de traitement du monde par l'ensemble des processus et des dispositifs qui servent à le traiter pour l'appriivoiser. Ces dispositifs, c'est le langage » (G. Molinié, 2005, p 75). Le langage est un ensemble de dispositifs qui réalise la sémiose, la mondanisation du monde. L'ancrage de ce traitement, au regard de titre de l'article verse dans la rhétorique carcérale. A cet effet, par l'entremise de la figure de l'énallage, le poète Césaire fait valoir un *ethos* testimonial dans : « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » (P 47). L'*ethos* du poète-orateur-scripteur rend incontournable un combat qui favorise une prise de conscience collective. Si l'écrivain fait de la littérature, c'est-à-dire s'il écrit, c'est parce qu'il assume la fonction de perpétuer, dans un monde où la liberté est toujours menacée, l'affirmation de la liberté et l'appel de la liberté. De cette image littéraire, Césaire se charge ici de tous les malheurs de son peuple et du monde. Sa voix est celle de tous les hommes qui se voient retirer leur humanité. La substance de cette pratique poétique carcérale réside, chez N'débéka, dans les idées exprimées et dans l'idéologie. C'est pourquoi, elle est avant tout militante et résolument tournée vers l'action. On pourrait dire que Césaire, dans « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir » a inspiré N'débéka qui, malheureusement, en a payé les frais. La cause de l'emprisonnement réside dans la

vitupération, expression de la colère, de la rage comme le montre cet extrait déjà exploité de *L'oseille les citrons* :

« camarades
 Vous demandez-vous peut-être
 Pourquoi à nouveau se tendent
 Les muscles de ma voix
 Pourquoi à nouveau s'ouvrent
 Les robinets de mes doigts
 Pourquoi à nouveau surgissent
 De mes déserts quelques oasis » (p. 22)

L'exploration sémantique de ces vers permet d'évaluer assez aisément le lexique de la poésie révolutionnaire, marqué par une forte dose des figures de répétition qui, à n'en point douter, traduisent l'insistance et le désir croissant du poète de voir l'instauration d'une société dans laquelle rien ne sera sans le peuple. Le lexique insurrectionnel et de la révolte est saisissant par l'expressivité du texte « 980.000 ». La présence du chiffre « 980.000 » dans cet extrait, symbolise le peuple majoritaire et dominé, spolié par une minorité « 20.000 ». Il est écrit à ce sujet :

« 980.000 nous sommes
 980.000 affamés
 Brisés
 Abrutis »
 (...)»
 « 980.000 nous sommes
 980.000 ouvriers
 Chômeurs
 Et quelques étudiants » (p 28)

Ces vers sont l'expression réaliste de la souffrance du peuple dominé et assujéti croupissant dans la misère. Par cette caractérisation sociale, le poète africain, fils d'un peuple dominé et fréquemment d'une classe exploitée, doit s'engager à lutter contre les impérialistes, les colonialistes, les néo-colonialistes et leurs associés pour la défense de sa culture, et pour l'amélioration des conditions d'existence du peuple par tous les moyens, comme le montrent les vers suivants :

« plus de castes
 Plus de prophète
 Plus d'ombres noires
 Plus de couloirs obscurs
 Plus de fonction publique gloutonne
 Nous allons briser tous les murs nous allons briser les couloirs où 20.000
 se terrent (...) Nous sommes 980.000
 Nous sommes les plus forts
 Arrachons notre part » (p 28).

L'analyse onomasiologique de ces vers traduit la rage et la colère du poète à travers l'emploi à profusion de l'anaphore comprise dans l'adverbe de négation « plus de » et du verbe « briser » dont les compléments « tous les murs », « les couloirs » expriment l'expression de la révolte et du sursaut d'orgueil du peuple.

Par cet argument testimonial, les intellectuels que représente le poète, peuvent-ils mener leurs recherches théoriques sans réfléchir à leur participation dans la vie politique et sociale, en particulier en ce qui concerne les inégalités et les injustices sociales ? Cette question est réactivée par Geoffroy De Lagasnerie dans son essai *Penser dans un monde mauvais*. Césaire et N'débéka restituent et leurs textes en montrant que la neutralité est impossible et qu'il existe ainsi un devoir de prendre position contre les injustices du monde sous peine d'y participer par son silence. Par ailleurs, la question de l'engagement des intellectuels a suscité, au cours du XX^e siècle, des débats passionnants. Lorsque l'on pense aux intellectuels dits « engagés », la figure du poète africain s'impose. On peut conceptualiser l'engagement chez Césaire comme celui d'un « intellectuel critique universaliste » : il s'engage notamment par ses écrits sur le problème racial et les questions coloniales. Par contraste, Maxime N'débéka conceptualise la figure de « l'intellectuel spécifique », dont la critique porte sur un domaine particulier de la réalité sociale à partir d'un savoir spécialisé. Un autre aspect important des questions substantielles dans la poésie africaine, c'est le statut rhétorique privilégiant le réquisitoire ou la contestation par les Africains des actes inacceptables de ravalement de l'homme et des injustices de toutes sortes. Les configurations courantes de ces situations dans les textes prennent la forme d'impressionnantes axiologies. Le principe en est que les faits dont s'inspirent les poètes sont presque toujours historiquement connus des contemporains immédiats ou lointains. L'action de rhétorisation part dès lors de la prise en charge de ces faits historiques et par une sorte de mise en procès simulant une action en justice. Ainsi naît le procès poétique qui offre sa matière rhétorique au poète investi du pouvoir de l'avocat défenseur des victimes que sont les peuples noirs et les faibles de tous bords, en chargeant les victimaires. C'est cette action en justice qui s'actualise dans le procès

que fait Césaire de la traite négrière et que refont sous diverses formes les poètes négro-africains des coupables de l'arbitraire partout où ils se trouvent. Ainsi, le procès poétique se ressourcement profondément du vécu des hommes, comme de l'expérience carcérale de tout peuple et de tous les humains. Car il arrive, sous une forme ou une autre, un jour ou l'autre, que chacun expérimente son incarcération en perdant injustement sa liberté d'action, de mouvement, d'expression, d'amour librement consenti, de travail choisi, etc. Devant cette angoisse, le poète-nègre, victime lui-même ou pas, s'engage toujours du côté du plus faible pour que justice soit faite. Ce faisant, il met à prix sa respectabilité, son honorabilité, son éthos d'homme bon, affable, moralement équilibré.

3. Du signifié carcéral à la rhétorique des passions

L'analyse du discours telle que la conçoit la rhétorique a pour but principal de jouer sur l'instance de réception quel que soit le nom donné, destinataire, allocutaire, auditeur, lecteur. C'est elle qui doit être affectée, puis conduite là où l'orateur veut l'amener. La rhétorique est avant tout une entreprise de séduction. L'orateur attend que l'écouter agisse ou s'exprime selon son désir. Que l'on soit au tribunal ou à l'assemblée ou que l'on converse simplement entre citoyens (que l'on applique les règles du genre judiciaire ou du genre délibératif ou du genre épideictique), l'objectif est clair: « tenir les hommes par le dire », ou mieux, les « captiver, les rendre prisonniers d'un charme ». Le traitement stylistique du signifié que nous entrevoyons prendra forme à partir des moyens textuels que le travail d'écriture poétique manipule pour constituer le matériau technique de configuration sémantique.

La poésie carcérale est un point d'accord thématique de la poésie africaine de tous les temps. Elle prend appui sur l'histoire, renvoyant à un passé lointain comme l'esclavage, la colonisation et toutes les histoires que vivent les Africains. La dominante carcérale reste permanente comme une marque particulière de la poésie africaine. En parlant d'argument sémique carcéral, l'étude lexicographique d'éléments de *L'oseille, les citrons* s'y prête. Le local dans le texte en donne les preuves. L'usage de « monocles », « haillons », « muets », « aveugles », « sourds » n'est pas fortuit. Ceux-ci dénotent une richesse pour cette analyse. Le lexique est l'ensemble des mots employés en

contexte pour signifier une réalité commune à eux. Dans ce prolongement, les lexies: « triturées », « labeur », « agonise », « chalumeau », « langue pale », « yeux rouges », « prison », « filets lourds des fenêtres », « sirène de la trahison » sont stylistiquement marquées. En effet, « triturer », verbe transitif signifie broyer pour réduire en fines particules ou en pâte. La trituration est l'activité de broyage des aliments au cours de la mastication. Cette dénomination renvoie à l'activité bucale « labeur » qui est une activité physique, longue et pénible d'une certaine importance. Les caractérisations substantivales de « triturées » dans « chairs triturées » et « labeur » dans « chairs triturées par le labeur » sont un réseau lexical qui appartient au champ sémantique de la souffrance, entendue comme effort pénible enduré par celui qui parle. Il éprouve une sensation douloureuse. Il endure et supporte des sévices qui sont la somme de violences corporelles, une somme de mauvais traitements exercés sur lui et contre lui. Cela traduit qu'il est sous domination et est une victime. Il y a la déchirure dans la chair et une meurtrissure prise comme une contusion s'accompagnant d'un changement de coloration de la peau. D'où l'emploi de « agonise ». Dantesque est cette peinture du vécu local de l'énonciateur. Dans « filets lourds des fenêtres », il décrit l'impossibilité d'un dehors dans sa claustration. « Filets » est un réseau à mailles nouées qui sert à la capture de certains animaux. Lorsqu'on adjoint la lexie « fenêtres » qui est l'ouverture ménagée dans le mur d'une construction pour donner du jour et de l'air à l'intérieur, il y a métaphore *in praesentia*. L'on comprend par « filets des fenêtres » l'obturation de l'aération des cellules et la dégradation des conditions de vie des personnes incarcérées. Sous nos tropiques, il s'agit de bloc de ciment ajouré. Lorsqu'il est suivi de l'épithète « lourd », il y a volonté d'amplification des conditions de détention. « Filets de fenêtre » équivaut, par ailleurs, à la limitation des trafics en interne du site pénitencier d'objets non souhaités. Cet objectif apporte une coloration péjorative à l'énoncé « filets lourds des fenêtres ». La fenêtre est également une baie percée dans un mur, mais cette ouverture, contrairement à la porte, ne descend pas jusqu'au sol et ne permet donc pas, théoriquement, le passage du corps. L'usage du terme « fenêtre » apparaît au cours du XII^e siècle, et la fermeture en est une caractéristique première (Pérouse de Montclos, 2011, 192). En effet,

étymologiquement, le terme *fenestra* désigne à la fois l'ouverture et le châssis fermant cette ouverture (Rey, 2006). Les fonctions de la fenêtre sont également multiples. Il s'agit notamment de l'éclairage et de l'aération, de la vue (à double sens ou à sens unique), de la communication verbale ou du passage d'objets (historiquement, l'évacuation des déchets).

La première expérience de mise en cellule est toujours relatée comme un traumatisme. Lorsque nous analysons les premiers gestes d'une personne incarcérée, et outre le fait de s'asseoir ou se coucher sur le lit – autre objet central dans l'expérience carcérale –, les actions sont dirigées soit vers la porte : l'oreille collée contre le métal froid ou les poings cognant la taule qui représente la seule possibilité de sortie, soit vers la fenêtre : la voix permettant de communiquer avec d'autres ou le regard orienté vers la seule potentielle vue sur une autre chose. Cette métaphore *in praesentia* est évincée par une autre aussi impressionnante que la métaphore : la métonymie. A cette fin, par « filets lourds des fenêtres » l'édifice où est claustré et cloîtré l'énonciateur souffre d'un raffinement de bon goût dans son habillement général. C'est un lieu vulgaire et précaire et dégoûtant. Ce personnage vit une précarité d'espace qui dépeint sur sa vie. D'autre part, avec ces « filets lourds des fenêtres », « la lumière n'éblouit plus. Chaque rayon du soleil porte des lunettes noires. L'infortune de l'homme ruisselle en larmes » (p 38). L'ouverture dans le mur à mailles est problématique pour la respiration. Ce n'est ni à tort que « chaque rayon du soleil porte des lunettes noires ». La sophrologie est importante pour cet énonciateur. Cette pratique visant à dominer la douleur par des moyens psychologiques, permet justement et fièrement à l'énonciateur de peindre son quotidien. « Le soleil » est assimilé à l'homme par la caractérisation fondamentale du substantif « lunettes noires » et verbale « porte ». On a ici une métaphore qui décrit l'univers carcéral que nous nommons métaphore carcérale. « Porte » relève de l'animé. Toutes ces définitions renvoient à une même référence : l'homme. « Lunettes noires » caractérisation synecdochique est l'illustration de lunettes de soleil qui nous protège contre les rayons du soleil. De l'abstraction, on est plongé dans la concrétisation, parce que « le soleil » devient humain en arborant ses particularités. Les rayons du soleil ne peuvent aucunement se mouvoir comme l'homme le fait habituellement. Ce glissement sémantique opère une sorte de magie

pour faire changer les attributs du soleil. Cela s'explique par le verbe « porter » qui mobilise un complément d'objet direct qui est « lunettes noires ». Cette caractérisation verbale provoque le déclic sémantique pour l'inscription allégorique à cet énoncé. En définitive, ces figures subsidiaires à la métaphore renforcent exécrablement cet espace claustré qui est bien défini à la page 50 de *L'oseille les citrons* par l'emploi de « qu'ai-je avec un monde/ qu'ai-je avec l'univers ». Interrogations pertinentes bien entendues. Le monde n'est pas cet endroit peu enviable où l'on vit isolé. L'énonciateur ne s'est pas créé son monde. Il est dans son nouveau monde qui n'a rien à voir avec le Monde. Voilà pourquoi, N'debeka le nomme « cette prison » (p 61) qui n'est autre que ce lieu de détention où sont enfermés les prévenus et les condamnés. Dans le cas d'espèce, l'énonciateur est le poète lui-même. N'débéka nous offre la biographie de son existence. Par ailleurs, par ces emplois de lexiques spécifiques dénotant l'isotopie la prison, se trouve l'assurance d'une affirmation que cette peinture, même s'il est vrai que métonymiquement caractérise la prison, est une métaphorise du cachot. Cette désignation rentabilise son local étroit dans la prison. La résonance lexicale a une force incontestable qui incline le lecteur à s'abandonner au fort sentiment de sympathie que provoquent les souffrances du poète prisonnier. Le poète prisonnier est l'affronteur qui fait face aux geôliers et aux commanditaires tapis dans l'ombre que sont, généralement, les tyrans les plus ignobles des régimes dictatoriaux. Cette représentation du carcéral chez Aimé Césaire est dominée par la révolte est une réaction contre la cruauté affichée par les esclavagistes et les colons à l'encore des peuples noirs à travers le monde. Ainsi la passion négritudienne est avant tout raciale : elle oppose globalement la race blanche et la race noire. Le bourreau, assimilable au geôlier, c'est la synecdoque singularisante du contenant pour le contenu qui le compare à la race blanche. La victime, c'est évidemment la race noire que défend le poète de la négritude lui-même victime parmi les siens. C'est dans ce processus logique que s'inscrivent ces vers :

Eia pour le Kaïlcédrat royal !
Eia pour ceux qui n'on jamais rien inventé
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté

mais ils s'abandonnent, saisis, à l'absence de toute
chose
ignorant des surfaces mais saisis par le mouvement
de toute chose
insoucieux de dompter, mais jouant le jeu du monde
véritablement les fils aînés du monde
poreux à tous les souffles du monde
aire fraternelle de tous les souffles du monde
lit sans drain de toutes les eaux du monde
étincelle du feu sacré du monde
chair de la chair du monde palpitant du mouvement
même du monde ! (P. 47)

Il apparaît clairement dans cet extrait un langage poétique fortement dialectisé et langagièrement marqué par l'emploi de la conjonction de coordination « mais » exprimant cette opposition forte. Cette marque formelle traduit la profondeur de la relation oppositionnelle référentielle à la situation conflictuelle entre ces deux races. Les valeurs qui les opposent ne procèdent visiblement pas d'une origine commune. Les valeurs de la race blanche sont artificielles, puisqu'elles sont empreintes à des superficialités, alors que celles de la race noire sont essentielles aux êtres, aux phénomènes et aux choses. Elles restaurent l'homme en le ramenant à la quintessence des rapports qui le lient au monde.

La structure rhétorique de cet extrait est manifestement liée à une intention profonde qui essaie de montrer la supériorité des valeurs nègres sur les valeurs blanches qui ne sont rien de moins que des spectacles. La cohérence de la première séquence, celle de la race blanche, requiert une forme rhétorique négationniste de la vision du monde des Blancs, telle qu'elle apparaît au monde noir. Quatre vers suffisent pour exprimer cette axiologie dépréciative :

Eia pour le Kailcédrat royal !
Eia pour ceux qui n'on jamais rien inventé
pour ceux qui n'ont jamais rien exploré
pour ceux qui n'ont jamais rien dompté.

Dans la stratégie rhétorique du discours du poète Césaire, le jeu consiste à rappeler les arguments de l'adversaire blanc afin de mieux les réfuter et de mettre en relief leur légèreté. Cette stratégie discursive révèle un ton ironique très expressif, que l'on peut considérer comme une réponse du berger à la bergère. Autrement dit, au mépris, on répond par un autre mépris plus poignant. Dès lors, l'ensemble des reproches finit par constituer plusieurs figures périphrastiques dont les circonlocutions deviennent des nominatifs visant à désigner la race noire que sublime le poète comparativement à la vanité de la race blanche. Le caractère redondant du discours poétique apparaît à travers les valeurs oppositionnelles qu'oppose la conjonction de coordination mais. Dans un premier temps, elle dispose de deux strophes dominées par les couleurs « blanc » et « noir » et, en second lieu, met systématiquement en regard les valeurs contradictoires qui en font un couple de termes opposés. Voici quelques exemples de ces oppositions expressives « ignorant des surfaces mais saisis par le mouvement de toute chose insoucieux de dompter mais jouant le jeu du monde » que nous reprenons toujours à l'extrait précédent. L'autre fait similaire entre la poésie carcérale et la poésie africaine, c'est bien le ferment fécondant de l'espérance des lendemains meilleurs. Car, quoique les raisons de la haine et du désespoir ne manquent pas, la poésie carcérale revendique son ancrage dans la poésie africaine de tous les temps par sa capacité à troquer les passions négatives contre les passions positives qui font espérer une réconciliation éventuellement probable des contraires que constituent les antipodes Afrique vs Occident et les axiologies qu'ils engendrent.

Conclusion

En portant notre regard sur les objets les plus communs de l'enfermement, les portes et leur déclinaison sous forme de grilles, les fenêtres et leurs éventuels barreaux, il a été possible de déceler les rationalités qui sous-tendent la prison dans les textes *Cahier d'un retour au pays natal* et *L'oseille les citrons*. Le regard analytique ne s'est pas focalisé sur les objets architecturaux tels qu'identifiés dans leur forme dynamique, mais sur l'articulation des croisements de lexèmes à l'effet de mettre en lumière la dimension carcérale des extraits exploités. La convocation de lexies chargées

historiquement et d'outils linguistiques de la prison illustrent tout un projet carcéral. L'analyse stylistique de la rhétorique carcérale renvoie ainsi à des situations d'exaspération qui incitent le poète à exprimer son humanité solidarisante en agissant en faveur des causes qui sont parfois jugées comme perdues d'avance, mais avec une telle conviction qu'il croit toujours que l'ordre des choses pourrait changer en sa faveur, au bout du combat.

Références bibliographiques

- Aristote, *Rhétorique*, traduction de Charles-Emile Ruelle, livre I ;
- Césaire Aimé, 1956, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine ;
- Cohen Jean, 1972, « Poésie et motivation » in *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, Paris, Firmin-Didot ;
- De Lagasnerie Geoffroy, 2017, *Penser dans un monde mauvais*, Paris, PUF ;
- Kouabéna Kossou François, 2017, *Stylistique et poétique pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, Abidjan, L'Harmattan ;
- Molinié Georges, 1993, *La stylistique*, Paris, PUF ;
- Molinié Georges, « Théorie sémiostylistique », *Approches de la réception*, (1993) ;
- Molinié Georges, *Sémiostylistique. L'Effet de l'art*, (1998) ;
- Molinié Georges, (1998), "Le rhétorique et le stylistique", *Sémantique et Rhétorique* ;
- Molinié Georges, 2005, *Hermès mutilé : vers une herméneutique matérielle : essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion ;
- N'débéka Maxime, 1975, *L'oseille les citrons*, Paris, P.J. Oswald ;
- Plantin Christian, 1990, « Essais sur l'argumentation ». *Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative*, Paris, Éditions Kimé ;
- Pérouse de Montclos J.-M., 2011, *Architecture. Description et vocabulaire méthodiques*, Paris, Éditions du Patrimoine ;
- Reboul Olivier, 1991, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F. ;
- Rey A., 2006, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.