



LES STRATÉGIES ÉNONCIATIVES ET DISCURSIVES DANS LA POÉSIE DE PHILIPPE MORY : L'EXEMPLE D'« ETAT D'ESPRIT »

Catherine NSE NZE épouse MBENG

Centre d'Etudes et de Recherches Littéraires
sur les Imaginaires et la Mémoire (CERLIM)

Université Omar Bongo de Libreville, Gabon

catherinense09@gmail.com

Résumé : Le poème « Etat d'esprit » de Philippe Mory est une tribune qui permet de décrire la situation actuelle de l'Afrique. En tant que fait poétique, le locuteur met en scène une conversation formalisant les relations entre les européens et les africains. Il se rend compte de l'acculturation du noir au profit de la pensée du blanc qui devient forte et impose sa vision du monde. Ce poème devient ainsi un chant qui veut faire resurgir l'originalité de la pensée africaine. Le locuteur qui porte en lui, les aspirations du poète, décide d'effectuer un voyage dans les contrées inexplorées de l'imaginaire pour échapper à l'hégémonie occidentale. En devenant locuteur-poète, il manœuvre afin de donner un sens à sa vision de la situation actuelle de l'Afrique. C'est dans cette perspective que tel un géant qui renouvelle la face de l'univers, il navigue dans les océans de ce poème en proclamant l'espérance et la liberté. L'objectif de cette analyse est de démontrer que l'énonciateur textuel adopte une méthode particulière dans le dessein de faire adhérer le plus grand nombre à sa cause. Il faut dès ce moment, décrypter sa stratégie énonciative et discursive en utilisant les outils de la stylistique de l'énonciation de Dominique Maingueneau et de Michèle Monte.

Mots clés : Stratégie- Conversation- Tableau- Symbole- Dominante

ENUNCIATIVE AND DISCURSIVE STRATEGIES IN PHILIPPE MORY'S POETRY: THE EXAMPLE OF "STATE OF MIND"

Abstract : The poem "State of mind " by Philippe Mory is a platform that describes the current situation in Africa. As a poetic fact, the speaker stages a conversation formalizing the relations between Europeans and Africans. The speaker becomes aware of the acculturation of black people in favor of white people's thinking, which becomes strong and imposes their vision of the world. This poem thus becomes a song that wants to bring out the originality of African thought. The speaker, who carries within him the aspirations of the poet, decides to make a journey into the unexplored lands of the imagination to escape Western hegemony. By becoming a speaker-poet, he maneuvers in order to give meaning to his vision of the current situation in Africa. It is in this perspective that the speaker-poet, like a giant renewing the face of the universe, navigates the oceans of this poem proclaiming hope and freedom. The objective of this analysis is to demonstrate that the speaker adopts a particular method with the aim of getting as many people as possible to adhere to his cause. From this moment on, it is necessary to decipher his enunciative and discursive strategy using the tools of Dominique Maingueneau and Michèle Monte's stylistics of enunciation.

Keys : Strategy- Conversation- Table- Symbol- Dominant

Introduction

L'étude du poème « Etat d'esprit¹ » de Philippe Mory² consiste à rechercher le dispositif énonciatif que le poète utilise afin de faire prendre conscience au lecteur de l'acculturation du peuple africain. En effet, le poème renvoie à des modalités qui inscrivent sa forme dans une situation précise. Il faut dire que l'écriture a pour ambition de s'aligner à une idéologie de l'art africain recherchant à révéler la grandeur et la valeur du peuple noir. Liée à un champ expérimental qui rend compte de la complexité des rapports entre l'Occident et l'Afrique, la poésie se présente comme une plainte permettant aux différents interlocuteurs de construire un mouvement réflexif particulier. En effet, de cette réflexion émerge un motif qui prône l'affranchissement total du continent africain. Par la voix de ce poème s'élève un chant d'une sonorité exceptionnelle proclamant la restauration de l'âme africaine. C'est dans cette perspective que Raphaël Misère-Kouka affirme que :

« Les chantres de la culture gabonaise l'ont compris très tôt, tout en luttant pour la sauvegarde de leur patrimoine et à travers lui, celui de toute l'Afrique. Ainsi les poètes gabonais incarnent cette négritude intelligente et non annihilante, loin de paraître une « servitude ». A travers leurs édifices poétiques, ils évoquent « cette Afrique-là. Cette Afrique qui abrite ou abritaient nos valeurs du passé. Ils ont châtié la colonisation et ses tragédies pour avoir spolié notre continent. » (Kouka, 2000 : 38).

De ce qui précède, le fait poétique dans cette mesure a le devoir de présenter des caractéristiques sensibles et matérielles d'un langage qui veut valoriser les cultures ancestrales. Dès lors, il est nécessaire de décrire les outils mettant en exergue les aspirations du poète. C'est l'origine de la problématique de cette étude. En partant de l'hypothèse que l'énonciation accomplit les actes d'un discours, il est important de retrouver le dispositif révélant les intentions du locuteur qui pour l'essentiel veut déployer une scène mettant en évidence sa sensibilité. Cela aboutit à la description des opérations de construction qui se formulent dans les interrogations suivantes : Quelles sont les intentions de la pratique conversationnelle ? Comment se constitue la scène d'énonciation ? Quels sont les enjeux énonciatifs de ce poème ?

Cette triade réflexive nous permet d'accéder à un des sens du poème. Dans cette optique, les démarches énonciative et discursive ont pour objectif de mener une analyse de la dynamique de l'énoncé qui, progressivement, fait ressortir les préoccupations du locuteur-poète³.

¹ « Etat d'esprit » est tiré du recueil de poèmes *Un mot en passant* de Philippe Mory. Constituée de vingt-et-une pièces, cette œuvre a pour ambition de réconcilier le continent africain avec sa culture. Chantre de la communauté africaine, la négritude dans les poèmes de Philippe Mory retrace l'aventure d'une parole qui veut transcrire d'une manière originale le conflit entre l'Europe et l'Afrique. D'où l'utilisation d'un dispositif énonciatif, afin de construire un discours novateur.

² Philippe Maury ou Philippe Mory est un acteur et réalisateur. Pionnier du cinéma gabonais, il devient l'un des premiers noirs à jouer dans un film français : « On n'enterre pas le dimanche ».

³ La notion de locuteur-poète renvoie à cette complicité entre l'auteur et locuteur. Cette étude envisage de démontrer qu'une duplicité littéraire permet au poète de se dissimuler sous les apparences du locuteur pour créer des tensions qui se rapportent à une « temporalité scénique », comme l'indique Gérard Genette (1972, p. 168).



1. Une architecture conversationnelle plurielle

Le dispositif conversationnel de la poésie « Etat d'esprit » est singulier dans la mesure où le locuteur se dissimule derrière plusieurs outils déictiques pour conclure un pacte avec l'allocutaire. Par un système hiérarchique bien précis, l'énoncé déroule peu à peu les différentes postures qui permettent à l'énonciateur de faire appel à son interlocuteur pour participer à l'échange verbal. En partant du pronom personnel « nous », l'énoncé est formulé sous la symbolique de l'identité collective. Ainsi que l'affirme le poète:

Le départ désordonné de la « sauvagerie » noire à la civilisation blanche a provoqué une chute spirituelle collective qui aura laissé le Noir handicapé pour toujours. Et depuis, sa conception nouvelle de l'évolution a renié son héritage ancestral. Tous les rêves du sous-développé se trouvant miraculeusement à la banque des Blancs : notre dignité s'envole et nous recevons en échange le pauvre Christ qui dit tout et que personne ne comprend ; qui nous enseigne une vie meilleure après la mort parce qu'on est incapable de l'avoir avant ! (Mory, 2021:15).

L'esprit collectif, qui se dégage de ce poème, est directement rattaché à la valeur illocutoire du constat⁴. Nous pouvons ainsi observer une implication morale et psychologique favorisant la représentation d'une réalité qui cause aux différents interlocuteurs un trauma qu'ils ne peuvent enfouir au fond de la conscience collective. En fait, l'inclusion a pour conséquence de gommer l'invitation du locuteur à l'interlocuteur, vu que la fusion est immédiate dès le début de l'énoncé. Bien que factice, cette inclusion déploie un point de vue communautaire qui institue une situation assez complexe et sinieuse. Le locuteur décrit l'univers selon un prisme unilatéral correspondant aux idées que les occidentaux imposent aux africains. En conséquence, le pronom personnel « nous » traduit cette union des partenaires de la communication.

Cependant, ce déictique se prête à une lecture singulière, attendu que le locuteur profite de cette pression sociale pour diffuser une nouvelle vision des rapports entre les occidentaux et des africains. Il faut, dès lors, préciser qu'il inclut ses allocutaires, afin de donner un sens à son projet. Cette subtilité langagière crée un espace commun régi par la complicité des interlocuteurs ayant ainsi la même pensée. C'est cette expérience collective qui fait du lecteur le destinataire privilégié. Bien entendu, le déictique « tu » est celui que le « nous » interpelle pour écouter ses revendications et dresser un tableau chaotique de la situation initiale. Par conséquent, cette unité produit la valeur illocutoire du reproche. Il est possible, dès ce moment, de se rendre compte

Effectivement, le poème mentionne des changements de position du locuteur-poète qui semble, au préalable, s'accommoder à cette situation incongrue puis, veut se détacher en célébrant l'originalité de la culture africaine.

⁴ Genette (1972, p. 104) postule que l'intensité « du souvenir actuel » semble être la résultante d'un passé lointain. Le constat, ici, est impersonnel et s'accroche à justifier une histoire qui a été rapportée par plusieurs locuteurs précédents. Il faut, toutefois, noter que chaque émetteur prend une posture singulière, vu que sa personnalité et ses croyances enrichissent le discours. Ce poème énonce le point de vue d'une littérature gabonaise engagée dans un processus d'autonomie. Nous pouvons nous référer aux écrits d'Akagah Djonginyo qui dans la même perspective, revendique un retour aux sources pour se libérer de l'hégémonie occidentale.

que le sujet parlant a procédé à cette interpellation pour inscrire son discours dans la duplicité énonciative qui renvoie à l'anonymat de celui qui parle. Effectivement, l'emploi du pronom personnel « nous » est le signe de la confusion dans la mesure où le locuteur peut se retirer et occuper une place marginale. C'est ce procédé d'exclusion qui transforme, par la suite, ce poème en relevant la dilatation du « nous » en « je ». Tel en témoigne le passage suivant :

En août 1958, les chefs de gouvernements de la Communauté française se réunissaient en conférence à Madagascar. Ils étaient tous là un certain dimanche du même mois. A leur retour à Paris, je les recevais dans le restaurant que je dirigeais. Je ne sais pas si on peut imaginer la responsabilité de nourrir une quarantaine de Chefs d'Etat en même temps dans un restaurant occupé à cent pour cent par ces personnalités (Mory, 2021 :17).

La première personne dans ce poème se formule par plusieurs postures déterminées dans une grande partie par les relations qu'elle entretient avec le lecteur. Il faut le distinguer de l'allocutaire énonciatif⁵ qui, pour la plus part des cas, forme un système double avec l'émetteur et semble être son complice. Le lecteur, par contre, est celui qui permet d'établir le système de l'apostrophe dans un axe variable, vu qu'il apparaît actif et passif. Il suit les orientations que le sujet responsable de l'énoncé veut bien dérouler devant lui. L'on déduit de là que le locuteur se constitue comme un acteur qui livre, à travers les indicateurs déictiques, les résonances de l'énoncé. Comme l'indique le passage ci-dessus, le déictique « je » se formalise à travers plusieurs mouvements, dans la mesure où, il est celui qui parle. En s'affirmant dans le poème, il veut se présenter comme un « je » narratif exemplaire qui a la charge de porter un engagement inédit. Il est, de fait, un personnage exceptionnel qui se dévoile, tout en racontant l'histoire de la communauté. L'énonciateur lie donc son destin à celui des antagonistes qu'il décrit. La narration ici, est ordinaire parce qu'elle se réfère à des gestes du quotidien (se restaurer, par exemple) qui sont amplifiés pour avoir l'air extraordinaire.

Le pronom personnel « je » devient, dès lors, une composition focale parlant en même temps de ses actions et jette aussi son regard critique sur les objets que contiennent son environnement. Ce qu'il observe semble être important, parce que son point de vue est indispensable à l'allocutaire (lecteur) pour comprendre l'enjeu de l'énoncé. Il résulte qu'il confère à ses paroles une valeur illocutoire. Dans cette dynamique, le « je » qui parle est performatif étant qu'il mène des actions d'un gradeur et d'une valeur inestimable aux yeux de la communauté. A ce stade de l'analyse, nous pouvons déjà déduire que la place du déictique « je » est circonstancielle dans la mesure où il a pour objectif de renforcer l'argumentation du déictique initial « nous » et de s'effacer. Dans cette perspective, la conversation évolue et laisse percevoir d'autres possibilités de communication. Il suffit de lire ce passage pour le comprendre :

⁵ L'allocutaire énonciatif est celui qui, irrémédiablement, est mis en exergue en poésie par l'utilisation des déictiques pronoms personnels.



Laissons de côté cette anecdote pour revenir à notre conférence, notamment à celle de presse que le président De Gaulle a donnée à l'Élysée suite à ces assises. Un journaliste lui demandait ce qu'il pensait de l'avenir de « Ces Afriques noires, libérées si précipitamment ». De Gaulle répondit : « L'Afrique noire, un continent maudit, incapable de grands cerveaux et qui restera longtemps encore à la remorque de l'Europe » (Mory, 2021: 17).

La pratique communicative de ce passage est, fortement, marquée par le dialogue qui est modulée par un discours à la fois direct et indirect. Assurément, le dialogue permet de questionner et de confirmer la pensée initiale, vu que le locuteur est en permanence cette instance amenant les antagonistes à se découvrir et à établir une conversation. Il va de soi que le dialogue est, ici, une interview où le journaliste oriente la prise de parole de son interlocuteur appelé « De Gaulle ». Plus qu'une question, les propos du journaliste ressemblent à une assertion ou à un constat déguisé. Il feint d'interroger afin laisser de libre cours à la pensée de « De Gaulle ». Son pouvoir verbal est une référence car, il est un allocutaire fort⁶. Il faut ainsi consigner ce qu'il dit pour donner un sens à l'argumentaire initial qui a mis en exergue la domination de l'Europe sur l'Afrique. La fonction du dialogue est de révéler la tension interne du poème. La dynamique interactionnelle se précise à travers les marqueurs qui justifient le jeu de questions-réponses. Dès lors, le regard du lecteur⁷ est porté, alternativement, sur les préoccupations du locuteur, mais aussi sur celles des partenaires de la communication. Les formes des discours direct et indirect, qui apparaissent, ont un effet fusionnel. En fait, ils dépendent de la stratégie de la communication qui a pour objectif de traduire une situation conflictuelle entre deux races. La mise en œuvre de ce processus présente un poème qui décrit les maux d'un continent déterminé. Les vers suivants indiquent nettement ce sentiment :

Ainsi vogue la vie – l'écume aux lèvres
Tuméfiées par la fièvre
Des vents violents et la douleur
Des doutes stressants
Sur la destination choisie par le remorqueur.
Et sous des cieux étrangers et oppressants
Le continent maudit s'éloigne de ses amarres
Pour aller chanter le blues du désespoir avare. (Mory, 2021 :18).

Enfin, le sujet parlant, qui s'affirmait par des déictiques et des partenaires de la communication, entre dans l'anonymat, pour laisser le champ à un dévoilement pathétique impersonnel. La description est le point final de cette énonciation qui cherche à représenter la complexité de l'échec communautaire. C'est pourquoi il se

⁶ Nous voyons qu'il existe un locuteur omniprésent qui circonscrit la scène en laissant à des antagonistes (le journaliste, De Gaulle) la lourde charge d'assumer les motivations du discours. On a ainsi un schéma conversationnel dynamique qui représente un locuteur et des allocutaires qui dirigent ensemble les actes du langage. C'est dans ce cas que Kerbrat-Orecchioni (2014, p. 35) affirme que : « Le locuteur et l'allocutaire sont parties intégrantes de la situation de communication. Le schéma présente donc un axe où le locuteur et l'allocutaire sont dans une relation d'égalité.

⁷ Dans ce cas de figure, Kerbrat-Orecchioni (2016, p. 159) estime que ce dialogue est une « communication dissymétrique » parce que le locuteur s'adresse à un lecteur implicite qui a un pacte cognitif et émotionnel avec lui.

dissimule afin de permettre à toutes les composantes de la conversation d'exprimer des points de vue qui convergent et construisent, dès ce moment, l'énoncé. C'est bien cette idée que Michèle Monte relève lorsqu'elle décrit les multiples traits du locuteur : « *Pourtant la narratologie d'une part, la rhétorique et la pragmatique d'autre part nous ont appris à voir dans ce locuteur, responsable des énoncés du poème et référent des marques de première personne, une construction du discours* » (Monte, 2010 : 327).

Nous saisissons, par ces mots, qu'il est ambitieux de vouloir attribuer au locuteur une place précise. Cependant, il a la lourde responsabilité de marquer sa présence en construisant un discours qui rapporte plusieurs voix. L'aspect du dispositif conversationnel de ce poème est polyphonique, attendu que la communauté tout entière est sensible aux préoccupations de l'émetteur. La construction énonciative prend en charge une combinaison qui permet au locuteur de s'exhiber et de s'effacer pour valider une interrogation tenace qui veut réfléchir sur la place de l'africain dans l'histoire. Par ailleurs, ce fonctionnement qui s'appuie sur la polyphonie discursive matérialise une scène d'énonciation où la couleur de la peau est à l'origine du contraste.

2. Une scène d'énonciation conflictuelle

La scène énonciation est le point culminant de l'œuvre littéraire. Structure originale de l'énoncé, elle rapporte des notions énonciatives qui donnent à l'écriture sa légitimité. En effet, il est fondamental de comprendre que toute forme littéraire a l'ambition de représenter des paroles et un cadre spatio-temporel développant des thématiques bien définies. Par une caractérisation rigoureuse, la scène d'énonciation permet à l'émetteur qui, au moyen d'une théâtralisation des objets spécifiques de la parole, assure la lisibilité et les interprétations possibles de l'énoncé. Il faut rappeler, à ce sujet, que Dominique Maingueneau distingue trois notions participant à instituer une scène énonciative. Ce passage, à lui seul, résume cette idée :

Ces notions étroitement articulées de scénographie, de code langagier et d'ethos sont une manière d'approcher la question du pouvoir qu'a l'énonciation de susciter l'adhésion, en inscrivant son destinataire dans une scène de parole qui participe de l'univers de sens qu'entend promouvoir le discours (Maingueneau, 2014 : 55).

Dans une perspective pratique, Maingueneau décrit, clairement, la fonction de la scène énonciative qui construit le discours à partir d'un processus discursif renvoyant à la « communauté des énonciateurs ». L'intérêt de notre analyse n'est pas de retrouver dans ce poème tous ces constituants, mais de convoquer quelques outils de la scène énonciative pour comprendre son importance dans la poésie de Philippe Mory. Il nous suffit de revenir sur la place du l'émetteur, afin de percevoir comment il intègre son allocutaire dans une scène préalable. Ce passage donne corps et visibilité à cet événement originel de la scène d'énonciation :

Enfants d'Afrique qui étaient propres avant le contact avec les Blancs,
vous êtes devenus si veules, si inconsistants et si sales que le monde se



demande déjà ce que la race met dans le tronc de la mondialisation. « La flèche du sauveur blanc risque cette fois-ci de rater sa cible. La providence a ses préférences ! (Mory, 2021 : 15).

La scène préalable ou scène intégratrice de ce poème représente un locuteur fournissant des informations liées directement à un groupe d'hommes, à une communauté, à un monde et même, à l'histoire de l'humanité. De manière allusive, il invite le lecteur à reconsidérer une époque antérieure importante. Le principe de l'apostrophe déterminé par le déictique « vous » se rapporte à des interlocuteurs se souvenant de ce passé qui explique la situation actuelle de l'Afrique. Dès lors, la modalité de la mémoration s'appuie sur un parallèle verbal qui introduit dans une même phrase l'imparfait de l'indicatif, rappelant le passé, et le présent de l'indicatif, renvoyant à l'immédiateté. La temporalité énonciative est, ici, très succincte. En un temps relativement déterminé, le locuteur fait le récit d'une situation inconfortable qui a duré des décennies. Dès lors, un récit bref suffit pour que l'interlocuteur arrive à contextualiser l'énoncé. Dans ce cas, l'évocation est subtile vu qu'elle est définie par un locuteur qui veut, absolument, non seulement faire resurgir le passé à la surface de la mémoire mais aussi gommer⁸ certains aspects de l'histoire pour aller à l'essentiel. Cette technique permet à l'émetteur de réveiller les sens de son allocataire qui, dans ce cas précis, semble être un lecteur partageant la même sphère sociale. En fait, cette action est une stratégie subversive qui permet au locuteur de faire prendre conscience à son allocataire de la gravité de la situation. En réalité, l'énonciateur ne fait pas preuve d'invention, il s'attache à montrer que les normes relevant de l'espace et du temps ne sont pas conformes à la morale. La normalité est ainsi mise à la l'épreuve. Il s'agit de dire que la situation conviviale actuelle est une illusion.

Le locuteur, qui connaît et partage les conditions de peuple noir, se révolte pour réclamer l'établissement d'une justice providentielle. Toutefois, il faut croire qu'il est nécessaire de distinguer le rôle de chacun des acteurs du conflit. Cette distinction offre une clarification sur la question initiale et demeure un opérateur qui met en évidence les attributs des différents groupes évoqués. C'est pourquoi la scène générique négocie un tableau qui semble colporter la profondeur des paroles de l'émetteur. Lisons ce passage pour s'en convaincre :

C'est ainsi que naissent les arriérés et les domestiques, et à travers cette logique du mépris, interviennent des cadeaux d'assujettissement serviles et obséquieux qui rendent, dès lors, le Noir soumis aux multiples injonctions du Blanc exerçant avec autorité les automatismes de sa puissance. (...) Désarmés dans leur imagination et leurs capacités technologiques, les Noirs d'Afrique ne devinrent pas des enchères du Marché. Tout au contraire ! Ce que le Maître fait pour nous ne peut être que bien ! Parce que le Maître sait mieux que nous, nos aspirations ! Il

⁸ Le gommage selon Catherine Fromilhague (2015, p. 114-115) est une forme de métalepse qui renvoie à un « contenu propositionnel. » Dans ce poème, cette figure soutient les pages blanches, les non-dits du discours dans la mesure où l'interlocuteur est invité à comprendre la dynamique symbolique et à reconstituer les parties gommées. Cette figure affecte le lecteur en établissant une chronologie allusive qui se fonde sur la vérité historique.

veille sur nos besoins, notre bonheur ; nous pouvons lui faire confiance
(Mory, 2021 : 16).

Dérivé d'un cadre énonciatif⁹ qui est composé du locuteur, des interlocuteurs et des indices spatio-temporels, un tableau fixe l'énoncé par rapport aux différentes paroles caractérisant le processus de la conversation. Effectivement, les registres de la parole créent un espace de communication qui tente de personnaliser le discours. Il apparaît alors clairement des images sensibles qui forment une unité immobile. En se référant à cette construction stable, nous pouvons décrypter dans ce poème, un tableau peint en deux mouvements représentant la pensée du locuteur. Il est bien évident que, dans cette visée, nous ne pouvons pas distinguer¹⁰ le poète du locuteur. On reconnaît, en effet, que l'un s'assimile à l'autre afin de justifier la cohérence du tableau mis en œuvre. Nous nous efforçons donc de montrer comment le poète-locuteur matérialise la parole à travers deux grands portraits.

Le premier portrait renvoie à une forme de domination ou d'autoritarisme. Il désigne les actions de cet européen que l'énonciateur appelle « blanc » ou « maître ». Le paradigme de cette appellation souligne la complexité de ce personnage qui occupe le devant de la scène par ses actions et ces paroles. Il suffit de revenir sur l'échange entre le « journaliste » et « De Gaulle » pour affirmer, pleinement, que la colonisation est un idéal communautaire qui permet aux occidentaux de devenir les maîtres absolus de l'univers.

Le deuxième portrait, quant à lui, relève de l'acculturation du peuple d'Afrique. On distingue un personnage noir soumis à la volonté du blanc. Le portrait est associé à des images qui mettent en évidence les faiblesses, les blessures et les frustrations du peuple noir. Une composante finale est liée directement au locuteur-poète s'assimilant à ce noir et décide, dès ce moment, de s'affranchir de cette situation, en allant, symboliquement, à la découverte de nouveaux horizons.¹¹

La composante discriminatoire est donc au centre de ce tableau. Elle est à l'origine de l'événement conflictuel. Il ressort un fait notable : la supériorité du blanc qui est au cœur de l'action humaine. C'est ce tableau riche en opposition qui négocie la scénographie du Paradoxe. On peut donner à titre d'exemple ce passage :

Trahison salvatrice » qui nous dépersonnalise jusqu'à l'abandon du
« sacré ». Le cauchemar n'est pas seulement dans un lit, il est aussi dans
la vie de tous les jours. C'est un pont qui nous fait traverser les abîmes

⁹ Nicolas Laurent (2001, p. 94) précise que l'étude du cadre énonciatif consiste à « repérer les éléments » qui renvoient à la relation entre les différents acteurs de la parole.

¹⁰ C'est là une des particularités du poème que Monte (2010, p. 329) décrit en parlant du principe de « la fidélité » entre l'auteur et le locuteur qui exige que le second « assume l'héritage » du premier en reproduisant textuellement un code langagier.

¹¹ La symbolique rejoint une des techniques de la communication en poésie qui, est en relation avec la découverte des horizons. Il est de fait important d'aller à la découverte d'une géographie poétique qui mêle le réel et l'imaginaire. Nous pouvons nous référer aux travaux de Michel Collot (2005, p. 104) proposant de mesurer les « lignes » et les « frontières » que le locuteur-poète nous fait visiter. Ce tableau regorge ainsi de fantaisies picturales qui renvoient aux rêves du locuteur.



qui enracinent notre envie de vivre et qui fait que nous aurons toujours confiance en la brûlure (Mory, 2021: 16).

Le paradoxe est visible à travers cette phase du questionnement qui montre l'envie du locuteur-poète de se désolidariser de l'esprit initial de l'énoncé. On remarque que le locuteur-poète ne juge plus les actions du tyran, bien au contraire, il cherche à les justifier. La tournure expressive « Trahison salvatrice » montre que l'énonciateur programme une reprise discursive en impliquant l'allocutaire. C'est sans doute pourquoi, il s'interroge : « Pourquoi la race noire porterait-elle une croix plus lourde que celle de la race blanche ? S'il n'y avait de Jésus ? Qui nous aiderait à gémir sous le poids de la sentence du maître ? » (Mory, 2021: 17).

La forme interrogative revient sur la question du « sacré » comme solution à la déshumanisation du noir. L'interrogation dans ce poème est une posture oratoire qui aboutit inexorablement à la discussion. Elle fonctionne comme le déclencheur des émotions. Nous pouvons observer qu'elle s'appuie sur une métaphorisation de l'énoncé. En effet, l'image de la souffrance est visible à travers l'emploi métaphorique des mots suivants « croix », « poids ». C'est à ce niveau qu'entre en jeu l'illusion poétique qui consiste à associer le réel et l'irréel. Dans un axe complémentaire, la figure de « Jésus » semble atténuer la notion de domination initiale puisque l'on prend conscience que le « blanc » aussi n'est pas exempt de peine. Les modalités interrogatives « pourquoi » et « qui » relancent ainsi une discussion thématique qui n'est plus de l'ordre du constatif mais de l'ordre du performatif. Il est d'ailleurs clair que l'énonciateur textuel envisage de ne plus se plaindre du comportement de son oppresseur. Nous assistons à un changement d'état d'esprit ou de moralité. Cette stratégie subversive contraint le sujet pensant à se replier sur lui-même pour appliquer une activité langagière agencée.

3. La stratégie énonciative ou l'enjeu textuel structural

L'enjeu textuel ¹² du poème « Etat d'esprit » résulte de la pratique conversationnelle qui met en scène un locuteur et des allocutaires. A travers un dialogue original, les interlocuteurs mettent en place un espace de communication qui permet de parler d'une communauté donnée et d'établir aussi un bilan d'une expérience particulière. Tel en témoigne ce passage :

Le constat du maître vaut la sentence ! La France embarque « ses » Noirs dans des Républiques « Chalands » qui se précipitent à l'amarrage derrière le remorqueur qui vrombit sur la place parce que trop chargé de « marie-salope¹³ ».

¹² Cette stratégie énonciative est évoquée par Nicolas Laurent (2001, P. 316-317) qui affirme que « l'espace textuel » est un lieu qui met en scène un « dialogue des cultures » dans la mesure où elles se rencontrent et peuvent être à l'origine d'un discours sans précédent. Dans ce poème, le locuteur oppose la culture occidentale à la culture africaine afin de rechercher l'autonomie de cette dernière.

¹³ Selon le locuteur, ce mot renvoie à un navire spécialisé dans le transport des matières de dragage. Cette précision est importante parce qu'elle permet de donner un sens à l'écriture en vers. En effet, le locuteur procède à une manipulation déictique fondée sur la confusion. Le lecteur comprend aisément que le pronom personnel « il » peut renvoyer dans une certaine mesure au navire mais aussi au civilisateur.

Et à vitesse réduite, en haute mer il dérive
Entrainant dans l'euphorie collective
Sa francophonie acclamée par des ridicules
Macaques qui saccagent sans scrupule
Des patrimoines dévalués
Par le pillage institutionnalisé (Mory, 2021: 17-18).

La structure de ce passage est soumise à une scission qui montre une construction stylistique formée de deux périodes¹⁴ différentes représentant une seule pensée. L'objectif, ici, est de créer un écosystème énonciatif qui relie l'énonciateur textuel à un mouvement de la pensée qui prédomine à la forme du discours¹⁵. Il résulte que chaque période a un contenu qui le caractérise.

La première est une période de concession où le locuteur admet l'hégémonie de la civilisation européenne comme une action indispensable. Dans ce cas de figure, cette prose a pour fonction de faire un diagnostic sur la situation initiale. La deuxième période, qui est en vers, est liée à l'activité langagière et la sensibilité du poète. Dans un instant de trouble, il se dévoile et conduit le lecteur dans un imaginaire que lui seul peut déchiffrer. Le poème est, dès lors, au service d'une âme qui veut sortir à tous les prix de l'esclavagisme. Il est, de fait, important de saisir la structure solidaire qui unit ces deux périodes. A ce sujet, Roman Jakobson propose de reconstituer un objet où converge la structure de l'écriture :

La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. (...) . On peut chercher l'existence d'une dominante non seulement dans l'œuvre poétique d'un artiste individuel, non seulement dans le canon poétique et l'ensemble des normes d'une école poétique, mais aussi bien dans l'art d'une époque, considérée comme formant un tout (Jakobson, 1977 : 77-79).

La dominante dans ce poème est purement thématique. Elle consiste à vouloir faire prendre conscience à l'Afrique noire qu'elle perd ses valeurs culturelles au profit de l'Occident. En partant d'une description qui renvoie au lecteur des images pitoyables, le locuteur applique une stratégie énonciative et discursive qui semble violente, afin de susciter des émotions. Ce passage résume ce processus de communication :

La gloire des vaincus que nous espérons de notre humilité nous renvoie une image de notre agressivité conforme à la volonté du maître et qui doit expérimenter l'efficacité de ses dernières armes. La bombe du Blanc tombe dans les profondeurs des vertes virginités d'Afrique couvant l'impuissance dans l'obscurité des forêts d'où l'on n'entend

¹⁴ Dans cette étude, le principe de la période est en rapport avec la disposition du poème. En effet, Frédéric Calas (2011, p. 23) indique qu'il est essentiel de « questionner la typographie d'un texte » afin de rechercher des éléments qui permettent de confirmer des hypothèses. Il résulte que cette composition mixte (prose et vers) participe de la stratégie énonciative qui impose au locuteur d'identifier des lignes montrant qu'il passe du réel au fictif.

¹⁵ Il faut donc retenir que la forme n'a aucune incidence sur la pensée. L'unité énonciative réside sur le fait que le locuteur continue à dévoiler son énoncé sans tenir compte de la contrainte de la forme. En prose ou en vers, la communication est facilitée par l'envie prolonger et d'explorer les horizons qui structurent la parole. Ce principe binaire montre l'ingéniosité du poète à combiner des formes et à aboutir ainsi à une cohérence textuelle.



plus que les rôles humiliants des ancêtres à l'oubli. Leurs enfants singent le blanc en s'entretenant sauvagement (Mory, 2021 :15-16).

Le procédé utilisé dans ce passage renvoie à une dominante fondée sur la thématique de la violence. Nous relevons ainsi une modalité lexicale perceptible à travers la proposition « Bombe du blanc » qui démontre « l'impuissance » du Noir. Il est, d'ailleurs, important de regarder la condensation visuelle rapportant la faiblesse du Noir se soumettant à cette à la volonté de l'Autre. Effectivement, la dominante de la violence est construite sur un écosystème rhétorique unique postulant que le locuteur-poète converse avec un interlocuteur-spectateur qui, comme lui, est conscient de la gravité de la situation. La sphère spatio-temporelle est envahie par cette logique active qui présente les preuves de cette violence. Dès ce moment, l'asservissement et l'acculturation sont ses marques. Il faut préciser que le mécanisme de cette dominante nous plonge au cœur même d'un récit personnel et collectif fonctionnant sur une tonalité pathétique. Fortement rattaché à l'histoire, le locuteur met en exergue la fonction conative du langage qui permet aux interlocuteurs de comprendre l'accent pathétique, voire dramatique de son discours. Il s'agit d'une dramatisation de l'espace de communication, afin de donner à l'émetteur la possibilité de démontrer subtilement son rôle. Face à cette violence, la poésie peut permettre à l'homme de s'élever et de mener une mission « salvatrice ». Ainsi que l'expose le poète dans ces vers :

L'arrivée se prépare au départ
La route se trace au ralenti.
Comblée d'espoirs sans remparts
Elle attend l'avenir accroupie.
Rêves de puissance
Serviles, Avatars
Douleurs de souffrance
Le souffle se fait rare ! (Mory, 2021: 19).

Ces vers traduisent un point de chute de cette écriture binaire qui tente de s'unir pour confronter le lecteur aux émotions du locuteur-poète. Son point de vue est sérieux parce qu'il traduit les perspectives langagières d'une poésie qui revient à ses sources. Expression d'une communication plurielle, le langage poétique dans « Etat d'esprit » révèle la complexité d'une âme sensible qui veut retrouver sa dignité. En réalité, le titre est un titre-énoncé attendu qu'il fait écho à la situation trouble de l'énonciateur. Sa disposition mentale le pousse à revendiquer sa liberté. Nous comprenons que ce poème, qui est à la fois cathartique et didactique, s'éloigne du badinage émotionnel pour devenir un instrument de combat : dévoiler la violence de l'Occident. A travers un voyage langagier symbolique, il décrit cette souffrance qui semble l'anéantir tout en l'aidant à exprimer son appartenance. Il suffit de lire cette préface pour retenir que :

Ce voyage initiatique, si ce n'est que le poète dans sa quête de l'Absolu pénètre souvent l'âme des choses et des êtres ; son inspiration s'abreuve de sensations subtiles au commun des mortels. Et quand son âme à son tour se dénude, elle se met à l'affût du moindre souffle, du moindre murmure, du moindre signe. De ce fait, le poète porte profondément en lui le soupir des génies qui susurrent à son oreille le flux de la parole à la fois iconoclaste et sacrée, de la parole émancipatrice, de la parole

venue de la nuit des temps afin que tout s'accomplisse (Akagah Djonginyo, 2021 : 14).

Afin de souffler des paroles de vérité à ses interlocuteurs, le locuteur met en place une stratégie énonciative et discursive en accord avec une philosophie existentielle qui permet à la littérature en général, et à la poésie africaine en particulier d'assumer sa mission d'éveil des consciences.

Conclusion

Les stratégies énonciatives et discursives dans « Etat d'esprit » de Philippe Mory consistent à créer un lieu où la conversation renvoie à une situation conflictuelle qui dévoile une structure symbolique colorisée : le Blanc et le Noir. En effet, à travers ce tableau fixe, se déploie une relation trouble entre ces couleurs. Assurément « le Blanc » représentant l'Occident domine le « Noir » représentant l'Afrique. Il s'agit, dans ce poème, de dénoncer l'acculturation sans précédent d'une race. Par des stratégies énonciatives et discursives qui se déploient sur fond de polyphonie, le poète-locuteur construit une pensée révélant ses sensations face à ce chaos de la race noire. Il est évident qu'il n'a pas d'autre choix que de se battre pour l'affranchissement de cette culture. D'où le titre de ce poème correspond aux sentiments de ce locuteur qui revendique sa spécificité. De fait, l'enjeu de ce poème est à la fois culturel et artistique. C'est pourquoi l'écrivain-poète manœuvre des opérations énonciatives et des discursives en vue d'élaborer un poème didactique et cathartique.

Références bibliographiques

- Akagah Djonginyo, 2021, « Préface » in *Un mot en passant*, Rungis France, Editions La Doxa, p. 11-14.
- Calas F., 2011, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand colin.
- Collot M., 2005, *La Poésie moderne et la structure d'horizons*, Paris, Presses Universitaires Françaises.
- Fromilhague C., 2015, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.
- Gardes-Tamine J., 2013, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin.
- Genette G., 1972, *Figures III*, Paris, Editions du Seuil.
- Jakobson R., 1977, *Huit questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil.
- Kerbrat-Orecchioni C., 2014, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni C., 2016, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Armand Colin.
- Maingueneau D., 2014, *Discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Mba-Zué N., 2024, *Énonciation et discours dans le roman francophone*, Libreville, Symphonia.
- Misère-Kouka R., 2000, *Anthologie des poètes gabonais*, tome I, Paris, L'Harmattan.
- Monte M., 2010, « Auteur, Locuteur, Ethos et Rythme dans l'analyse stylistique de la poésie » in *StylistiqueS*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 325-342.
- Mory P., 2021, *Un mot en passant*, Rungis France, La Doxa.
- Nicolas L., 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.