



LECTURE STYLISTIQUE ET SOCIOPOÉTIQUE DU DISCOURS POLYPHONIQUE DANS *POÈMES SUR LA NÉGRIÉTUDE* DE BARNARD DE NGUÉ N'GUESSAN

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 28-06-2025 / Date de retour d'instruction : 05-07-2025 / Date de publication : 15-07-2025

Zana Karim SORO

Université Alassane Ouattara (UAO)

✉ soroci0312000148@gmail.com

Résumé : Cet article porte sur l'analyse polyphonique de l'énonciation dans *Poèmes sur la Négriétude* de Barnard De Ngué N'guessan. Il débute sur un regard brièvement porté sur la stylistique et la sociopoétique, qui s'intéressent à la manipulation de la langue en régime littéraire afin de le significativement interpréter. Le discours poétique, dans *Poèmes sur la Négriétude*, comporte les relents d'une coloration polyphonique adossée sur un entremêlement de sujets énonçants, l'un s'énonçant sur l'autre en le contestant. Cette lutte des contraires de points de vue sur le dénoté « Afrique » répond à une logique discursive qui invite le Noir Africain à se déconstruire l'image stéréotype du sujet social-victime et à assumer et assurer son être en acte avec ferme conviction.

Mots clés : stylistique, sociopoétique, discours polyphonique, points de vue, déconstruction-reconstruction.

STYLISTIC AND SOCIOPOETIC READING OF POLYPHONIC DISCOURSE *POEMES SUR LA NEGRIETUDE* BY BARNARD DE NGUÉ N'GUESSAN

Abstract : This article focuses on the polyphonic analysis of the enunciation in Barnard De Ngué N'guessan's *Poems on Negriitude*. It begins with a brief look at stylistics and sociopoetics, which are interested in the manipulation of language in a literary regime in order to meaningfully interpret it. The poetic discourse, in *Poems on Negriitude*, contains hints of a polyphonic coloring based on an intermingling of stating subjects, one stating itself on the other by contesting it. This struggle of opposite points of view on the denoted "Africa" responds to a discursive logic which invites the Black African to deconstruct the stereotypical image of the social-victim subject and to assume and ensure his being in action with good conviction.

Key words: Stylistics, sociopoetics, polyphonic enunciation, points of view, deconstruction-reconstruction.

Introduction

Le terme « stylistique » renvoie à la notion de « style » (ou « stile » dans la dérivation novolatine en ancien français) qui désignait un poinçon de fer ou un os qui servait à écrire sur la cire. Par glissement métonymique de l'instrument à son résultat, le « style » a fini par désigner la manière d'écrire, la tournure de l'expression.

La diachronie de la stylistique fait observer deux mutations considérées antagonistes : la stylistique de la langue et la stylistique littéraire. La stylistique de la langue, en vigueur sous l'initiative de Charles Bally jusqu'à l'orientation opérée par Jules Marouzeau et Marcel Cressot, privilégiait l'écrivain et ses desiderata : elle était qualifiée de « stylistique des intentions ». Remettant en cause cette approche de Bally, Jules Marouzeau et Marcel Cressot réorientent l'axe de la stylistique, de la langue parlée au texte littéraire : « *Dans l'usage courant, nous n'avons guère le loisir de soigner l'expression de notre pensée (...). C'est surtout en écrivant que nous travaillons notre style* » comme l'écrit Marouzeau (J. MAROUZEAU, 1950, p.41). C'est la seconde grande mutation de la stylistique. Validant cette option dernière, Michaël Riffaterre y apporte toutefois un cachet particulier en instituant le lecteur-récepteur comme référence incontournable et instance génératrice du fait de style. Cette approche est qualifiée de « stylistique des effets », attentive à l'effet du texte sur le lecteur-récepteur. Georges Molinié et Alain Viala l'approuvent quand ils soutiennent de concert que « *Le lecteur fait le texte. Il y projette ses images, y trace ses chemins dans les entrelacs des significations possibles* ». (G. Molinié et A. Viala, 1993).

Ces diverses approches définitionnelles et analytiques ont favorablement élargi le champ disciplinaire de la stylistique qui demeure, *in fine*, intéressée au traitement des faits de style, par une analyse technique du matériau langagier. Selon Molinié, elle se préoccupe « *plus exactement, (...) [du] caractère spécifique de littérarité du discours littéraire...* » (G. Molinié, 1993 ; p. 2-3).

La matérialité textuelle, les configurations verbales, les impressions formelles, qui sont les linéaments d'une poétique de littérarité et contribuent à la construction du sens du message sont autant de données dignes de considérations stylistiques.

La sociopoétique² porte sur la façon dont l'écrivain travaille la réalité sociale (une pensée sociale, un écueil, un écart de conduite...) au moyen de l'acte d'écrire. Elle envisage la relation entre le texte et son contexte d'émergence en considérant la représentation sociale comme éléments de création littéraire ; le texte étant perçu comme un objet socialisé, une facture de communication.

L'énonciation fait partie des cinq postes d'analyse stylistique³ théorisés par Molinié. Elle définit le mécanisme de production (le dire) d'énoncé (le dit). Benveniste Emile la définit comme une « *mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* ». (E. Benveniste, 1974, p.80). L'énonciation se veut une réalisation langagière individuelle qui renvoie aux diverses formes de manipulation de la langue aussi bien dans les échanges oraux qu'écrits. Elle obéit à un rapport de triangularité : un sujet énonçant, un sujet écoutant et un sujet énoncé. Parmi les diverses formes de manipulations qui concrétisent l'acte énonciatif, il y a celle de la polyphonie qui s'opère sur un marquage d'entremêlement de sujets parlants dans le circuit énonciatif.

Poèmes sur la Négriétude, œuvre poétique de Barnard de Ngué N'guessan, se caractérise par une énonciation à forte orientation polyphonique. Le construit énonciatif obéit à un jeu discursif bâti sur emmêlement de voix distinctes. Cette imbrication vocale pose en toile de fond une divergence de points de vue (PDV) dans un processus de déconstruction-reconstruction observée dans la suite logique des structures discursives, porté fondamentalement sur le dénoté « Afrique ».

² Une méthode d'analyse des pratiques littéraires initiée par Alain Montandon et vulgarisée par Alain Viala dans une perspective de réception.

³ Georges Molinié systématise cinq postes d'analyse stylistique (cf. "LE CHAMP STYLISTIQUE" dans *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF 1986).



Dès lors, en quoi le discours poétique est-il révélateur de données polyphoniques ? Comment l'énonciation revêt-elle les ligaments d'un discours promissif (PDV2) bâti à la limite du rejet de stéréotypes sociaux infondés (PDV1) sur le dénoté « Afrique » ?

La spécificité du discours poétique bâti sur une lutte des contraires de conception sur le dénoté « Afrique » nous amène à solliciter la stylistique structurale de Michaël Riffaterre et la sociopoétique d'Alain Viala pour analyser tout le processus énonciatif qui emmêle discours victimisant et logos promissif.

L'hypothèse générale est que le discours poétique invite à se déconstruire *l'image continent-victime* accolée à l'Afrique et à reconstruire celle d'un faire voir optimiste. L'objectif général est de montrer la spécificité énonciative et la coloration stylistique du discours poétique général. Comme objectifs spécifiques, nous montrerons que l'énonciation est fondamentalement interactionnelle entre différentes modalités mobilisant des procédés discursifs qui surfent sur des résonances polyphoniques. De la définition des notions essentielles, suivra l'analyse stylistique et sociopoétique du discours polyphonique dans le corpus.

1. Au fondement théorique du concept de « polyphonie »

1.1. Mise en place du dispositif conceptuel

Le terme « polyphonie », est un composé de deux items du grec ancien « πολὺς = poly » et « φωνή + -ie = phonie », qui désignent respectivement « ce qui est constitué de plusieurs éléments (poly) », et « unité de mesure propre à servir de base dans l'évaluation du degré d'audibilité (phonie) ». Le concept de polyphonie est attribué à Mikhaïl Bakhtine dans ses travaux sur le roman, qu'il définit comme le réceptacle d'un microcosme de langages divers. A cet effet, il désigne l'idée d'entremêlement concomitant de voix parlantes, de discours sociaux, de consciences, de langues distinctes, qui font du roman un espace multiforme.

Cette approche sous-entend la désintégration de la structure monologique, par voie de conséquence, la mise en crise du postulat de l'unicité du sujet parlant au profit d'une « *multiplicité de voix "équipollentes" à l'intérieur d'une seule œuvre* » (M. Bakhtine, 1978, p.73). Cette orchestration de voix révèle des points de vue imputés à des sources énonciatives abstraites et distinctes, en résonance avec un *déjà dit* intégré dans la trame énonciative :

Aucun discours de la prose littéraire – qu'il soit quotidien, rhétorique, scientifique -, ne peut manquer de s'orienter dans le « déjà-dit » le « connu », l'« opinion publique » (...). Sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un autre. (M. Bakhtine, 1978, p.102)

L'activité de l'énonciation repose alors sur les jeux d'emprunt, d'anticipation et/ou de reformulations de *l'autre* présent dans le circuit énonciatif, par les termes utilisés, ou les points de vue, ou encore les évaluations exprimées indépendamment de la formulation des séquences énonciatives. Cette approche remet en cause le postulat de l'unicité du sujet parlant et propose une réorientation de lecture sur le construit énonciatif de/dans l'œuvre littéraire.

1.2. Le concept de « polyphonie » : une mise en cause du postulat unicitaire du sujet parlant

Oswald Ducrot propose une polyphonie à orientation sémantique qui dissocie pertinemment le locuteur de l'énonciateur, qu'il définit ainsi :

J'appelle énonciateurs ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils parlent, c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles. (O. Ducrot, 1989, p.165).

Le locuteur est responsable de l'énonciation, du fait même de la parole, des mots utilisés, du style choisi. Il endosse la responsabilité du « dire », la charge « profératoire » de ce qui est dit et entendu. L'énonciateur, lui, est un être de discours abstrait responsable des points de vue que le locuteur exprime.

Sous cet angle, l'énoncé est le fait d'au moins un locuteur d'une part, responsable du *dire*, d'autre part, comme le fait d'énonciateurs plus ou moins dissociés ou identifiés au locuteur. Les énoncés négatifs confrontent deux voix, celle d'un énonciateur antérieur (E1 = PDV1-négatif) à qui le locuteur s'oppose en soutenant un point de vue 2 (E2= PDV2) sous-jacent positif. Il en est de même des formes du discours rapporté qui postulent en attenance différentes voix, stratifiables en voix citant (= locuteur) et en voix citée (= énonciateur), alimentées par un faisceau d'indices grammaticaux.⁴

2. Lecture stylistique du discours polyphonique dans *Poèmes sur la Négriétude* de Barnard De Ngué N'guessan

La singularité du discours poétique réside des oppositions de points de vue observées dans la suite logique des structures énonciatives. L'angle polyphonique du premier poème relève de son système énonciatif général manifestement appuyé sur une série de clichés et de stéréotypes, charriés sur l'étendue des dix strophes qui composent le poème, introduite chacune par un groupe prépositionnel « À ceux qui », puis terminée par un discours rapporté à la modalité directe : *je vous dis* : « *j'aime l'Afrique* ». L'évocation des clichés et autres collages d'étiquettes péjoratives sur le dénoté « l'Afrique » fait voir un entrecroisement de voix distinctes qui témoignent de la présence de deux énonciateurs : Énonciateur 1 (E1= PDV1= le dressage du tableau sombre), Énonciateur 2 (E2=PDV2) qui se veut un discours réfutatif du

⁴ Dans le cas du DD, la voix citant et la voix citée, situées sur le même plan, montrent distinctement l'entrecroisement au moyen des guillemets, des deux points, du verbe introducteur. Le DI ficèle les deux sources énonciatives par introduction de la complétive « que », suivant la formule : P dit que Q. Le DIL révèle la pensée de l'énonciateur antérieur (E1) sans aucune subordination à un quelconque indice typographique. La pluralité de voix consiste en ce que celle du locuteur reprend implicitement ou explicitement une ou des voix antérieures, qui caractérisent le « déjà-dit » comme le fait remarquer Bakhtine.



PDV1 par introduction de discours subjectivo-affectif valorisant sur reprise anaphorique de l'énoncé : « j'aime l'Afrique ». Considérons le passage textuel :

À ceux qui ont débarqué sur les côtes d'ébène,
Et qui ont été accueillis comme des demi-dieux,
Je vous dis : « j'aime l'Afrique »,

A ceux qui au mépris de ces cheveux crépus,
Et qui comme des sangsues ont asséché les forêts africaines,
(...) Je vous dis : « j'aime l'Afrique » ;

A ceux qui élèvent des clôtures sur terres, mers et dans les airs
(...) Et qui de leur regard odieux nous transforment en criquets pèlerins,
Je vous dis : « j'aime l'Afrique » ;

Cette Afrique squelettique et mourante
Cette Afrique malade et agonisante
Cette Afrique chaotique, belliqueuse, comateuse,
Cette Afrique nauséabonde et putréfiée
Cette Afrique fossilisée (...)
Je vous dis : « j'aime l'Afrique » (p.25-26)

La matérialité textuelle figure une combinaison de source vocale divergente perceptible dans l'opposition des thèses (ou PDV) proposées, chacune attestant de la présence d'un sujet parlant dans la sphère discursive. Le PDV1 symbolise la voix de la multitude venue d'ailleurs (« les débarqués sur les côtes d'ébène »), représentée par le pronom démonstratif « Ceux », royalement accueillis, érigés au rang de « demi-dieux », et qui, contre toute attente, ont « asséché les forêts », se hissant aux « maîtres du jeu ». Ils s'identifient aux énonciateurs de la suite énumérative des qualificatifs péjoratifs collés à l'Afrique : « *squelettique / mourante / malade / belliqueuse / comateuse / nauséabonde / putréfiée* ». L'énoncé « j'aime l'Afrique », qui structure la surface textuelle, contrecarre la série des qualificatifs sombres. Il crée un effet de contre-marquage en rompant l'homogénéité des qualificatifs péjoratifs : PDV2.

D'autres faits paraissent plus subtils et justifient ce regard contrasté. Ainsi, de l'appellation démonstrative anaphorique « Cette Afrique » (cinq itérations consécutives en début de vers)

qui transporte une charge discursive caractérisante en raison de la forte focalisation sur le dénoté présenté⁵ (« Afrique »), nous aboutissons à l'appellation pronominale « Elle » :

Cette Afrique squelettique et mourante (...)

Je vous dis : « j'aime l'Afrique ». **Elle** renaîtra (p.26).

Le ressentir d'un emboîtement de discours dans un discours est prégnant. Le discours incriminant et acerbe, qui termine au vers « *Cette Afrique nauséabonde// putréfiée//fossilisée//* » révèle un énonciateur antérieur (E1=PDV1). Le vers « *Je vous dis : « j'aime l'Afrique »* » est une réplique frontale opposée aux vers précédents qui signale la présence d'un second énonciateur E2=PDV2). Celui-ci fait fi du discours pessimiste précédemment tenu et propose l'expression d'un optimisme perceptible dans les constructions prospectives verbales « renaîtra », « sera », « embaumera », « s'envolera » qui traduit l'idée de l'espoir, des horizons et des jours meilleurs à venir.

L'activité de l'énonciation est remarquablement polyphonique. Le discours poétique est bâti sur un enchevêtrement d'énonciateurs distincts. E1 correspond à la sphère des jugements proditoires et infondés par l'évocation des clichés (« squelettique, chaotique, nauséabonde...») qui couvrent la quasi-totalité du texte et comporte les temps verbaux du passé (« qui ont débarqué », « ont été accueillis », « ont asséché ») ; E2 construit la sphère du souhaitable, de l'espoir à atteindre par recours au futur indicatif: « *Elle (= Afrique) renaîtra* », « *sera* », « *embaumera* », « *s'envolera* ».

L'impression du dynamisme interactionnel élaboré, qui fonde la nature polyphonique du poème, vient de son modèle d'organisation : une alternance de deux instances énonciatrices en opposition de thèses. L'effet de sens global ressorti à la lecture démontre clairement l'opposition du locuteur : E2= PDV2 aux critiques abjectes et félonnes du E1 = PDV1 sur le dénoté « Afrique ».

Contre toute théorie erronée qui dresse un diagnostic imprudent sur la base d'hypothèses fatalistes, le PDV2 propose la possibilité d'un regard nouveau sur *l'Afrique*. La redondance des tristes notes qui jalonnent le poème symbolise la voix du pessimiste, de l'anti-africain, du frère noir vendu à la cause occidentale. Le discours promissif renvoie à la voix du Noir qui milite et aspire à une Afrique de quiétude, digne de louange.

Nombre de poèmes laissent percevoir le même écho bivocal perceptible dans les effets de segmentation et de reprise d'éléments grammaticaux qui sont les signaux de voix citant-citée. Il s'agit notamment des connecteurs argumentatifs par inversion tels que le coordinatif « mais » (p. 21, 38, 45, 52) et ses variants synonymiques « tandis que » (p. 30), « pourtant » (p. 68), qui suscitent le sentiment d'une implication de voix autres dans la trame discursive. Considérons ces extraits relevés dans différents lieux textuels :

Il t'a lynché le lâche,

Mais ton sourire sera sa défaite,

⁵ La deixis démonstrative « cette » a une valeur d'emphasis. Son énonciation requiert un geste de la main, sans lequel l'énoncé est agrammatical, une agrammaticalité de type gestuel. Son emploi dans cette séquence fait un « zoom » sur le référent « Afrique » comme pour mieux faire voir les ratés.



Aujourd'hui ton sourire se lève

Et révèle tes rêves de rose

Tu as connu la dérision, essuyé l'avanie

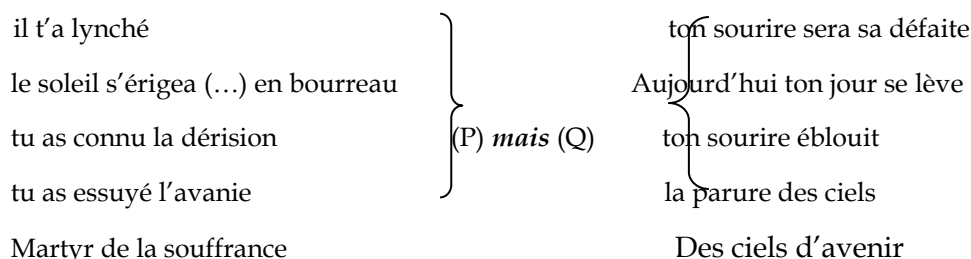
Martyr de la souffrance (...)

Mais déjà de l'aube au crépuscule ton sourire éblouit

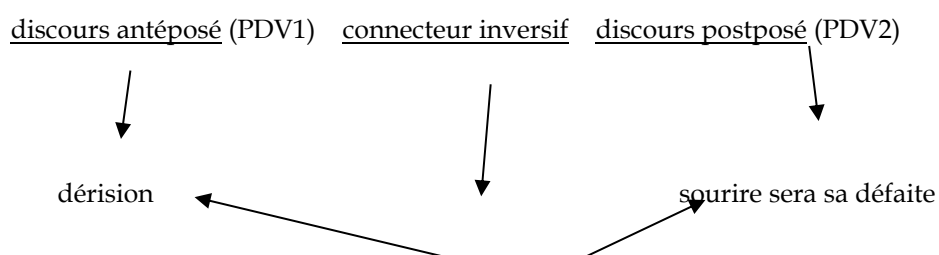
(....) parures des ciels,

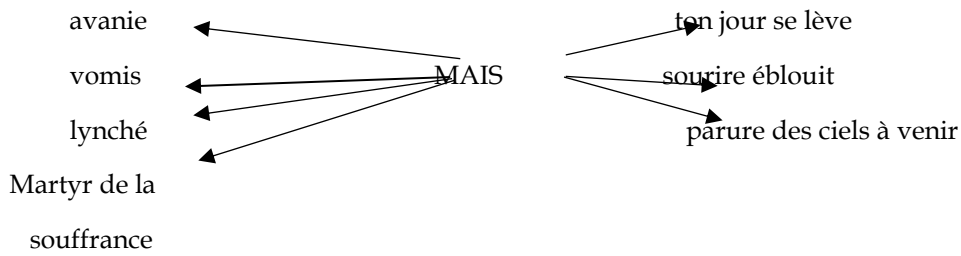
Des ciels d'avenir... (p.21, 46, 47)

Dans une séquence « *P* » **mais** « *Q* », « *P* » est présenté comme un argument tendant vers une certaine conclusion « -R », alors que « *Q* » présente un argument censé plus fort en faveur de la conclusion contraire « non-R ». Le connecteur inversif « **mais** » est réfutatif et suppose la mise en scène, dans un mouvement énonciatif, d'un échange qui associe négation et rectification. Observons cette représentation schématique qui traduit ce fait d'énonciation :

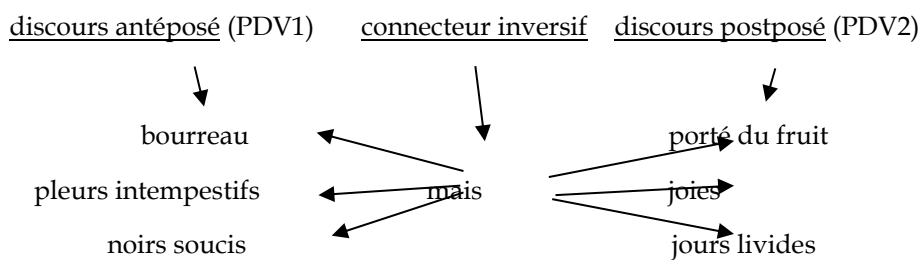


En opposant le souhaitable (« *ton sourire sera / ton jour se lève/ éblouit* ») à l'état du fait (« *t'a lynché/ tu as connu.../tu as essuyé...* ») le connecteur inversif « **mais** » permet de reconstruire le mécanisme argumentatif. En effet, dire « *P mais Q* », le locuteur dénie « *P* » pour ne s'appuyer que sur « *Q* », la force supérieure de « *Q* » n'étant qu'une justification de cette décision de négliger « *P* ». D'où l'affrontement entre deux points de vue successifs. Le discours antéposé au connecteur inversif se distingue par un champ lexical principalement relatif à la désolation, au mal-être, caractéristique d'une condition sociale terne et suffocante. Observons la figure ci-après :





Le même modèle de représentation est possible à la lecture de la seconde strophe. Au premier versant, nous relevons « bourreau », « pleurs intempestifs », « noirs sourcils ». Le second versant comporte les lexies « porté du fruit », « joies », « jours livides ».



Les énoncés antéposés (gauche) au connecteur inversif « mais » développent un discours terne relatif à une réalité sombre qui suscite le dégoût, la répugnance et la révolte. En revanche, les énoncés postposés (droite) évoquent un état de quiétude, une expression d'aise sociale à espérer atteindre. Le connecteur argumentatif « mais » constitue le mur mitoyen de cette controverse discursive antinomique.

Le contrat de communication qui fonde la nature polyphonique de chaque strophe relève de l'oscillation entre l'axiologie subjective dysphorique⁶ du premier sujet parlant et le discours rassurant et consolant du second sujet parlant.⁷ Le contraste des points de vue traduit l'entrecroisement des instances énonciatrices : la première opte pour un projet discursif qui mobilise des stratégies de dévalorisation et de dévaluation ; la seconde propose un logos articulé dans une rhétorique promissive.

L'ensemble des particularités examinées vont dans le sens d'une esthétique du fondu polyphonique implicite⁸ et constituent un soulignement de fusion-conceptions opposée sur l'objet fondamental du message (OdM) qu'est l'Afrique. L'expression de la condition terne à travers le collage des étiquettes, en révélant la voix de l'Énonciateur 1 (É1), symbolise la classe

⁶ L'axiologie subjective dysphorique se lit à travers le vif sentiment d'amertume éveillé par l'évocation des qualificatifs et des désignatifs péjoratifs : « noirs soucis/ dérision/ avanie ».

⁷ Le discours proposé éveille l'optimisme et donne l'assurance : « ton jour se lève /[et] révèle tes rêves/des ciels d'avenir ».

⁸ L'esthétique du fondu polyphonique implicite s'oppose aux composantes de polyphonie expressive. Elle est le soulignement presque imperceptible de différentes sources vocales par recours au coordinatif « mais » ou autres locutions négatives « ne...pas, ni... ». En revanche, dans les composantes de polyphonie expressive (ou explicite), certains signes typographiques rendent évident le traçage des voix, comme dans un énoncé : Pierre dit : « Je ne serai pas à la rencontre », la voix de Pierre étant objectivement intégrée dans celle du locuteur, et encadrée de part et d'autre par les guillemets.



sociale qui porte un jugement dépréciatif sur l’Afrique. Le discours promissif, correspondant à la voix de l’Énonciateur 2 (É2), renvoie à la voix de la classe de ceux qui gardent l’optimisme et aspirent à un continent de lendemains meilleurs. Le discours poétique général se fonde dans une ampleur régie presque par un seul mouvement : celui d’une opposition frontale et continue entre deux actants. Le premier met en cause et discrédite. Le second dément les allégations infondées véhiculées et propose une réorientation de lecture.

3. *Poèmes sur la Négriétude* : Un « social démenti » ou déconstruction de pensée victimisante et énonciation de discours promissif

Ce point vise à montrer que le discours poétique se fonde sur un jeu alternatif de déconstruction et reconstruction. Un discours premier, qui déconstruit l’image du dénoté « Afrique » par l’évocation d’attributs péjoratifs, est immédiatement suppléé par un discours second, qui la reconstruit au moyen de données énonciatives valorisantes. Les passages qui suivent, pris en différents lieux textuels⁹, sont explicitement illustratifs.

Tableau 1

il t’a lynché le lâche,
Mais ton sourire sera sa défaite
Aujourd’hui ton jour se lève

Tableau 2

Cette Afrique squelettique et mourante // malade et agonisante
Cette Afrique chaotique, (...) nauséabonde et putréfiée
Je vous dis : « j’aime l’Afrique »
Elle renaîtra (...)

Tableau 3

Tu as connu la dérision, essuyé l’avanie // Martyr de la souffrance
Mais déjà (...) ton sourire éblouit // Dans ces longs sentiers (...)

Le dénoté discursif commun aux trois tableaux est « l’Afrique », qui fait l’objet de description péjorative amorcée dans les premiers vers. Dans le premier tableau, le participe passé « lynché », en traduisant l’action d’une exécution commune sans jugement, éveille un vif ressentiment contre le bourreau de ce lynchage. Le pivot de toute la stratégie discursive des tableaux 2 et 3 repose sur la série des qualificatifs disqualifiants « squelettique », « mourante », « malade », « nauséabonde », « avanie » qui impriment au poème une surimpression de répulsion teintée de vive sensation de dégoût. Les détails typographiques présentent un univers désert, pitoyable et chaotique. La reconstitution des tableaux ci-dessous proposent une lecture plus détaillée de ces qualificatifs immondes.

⁹Respectivement aux pages 21 (tableau 1), 25 (tableau 2), 46 (tableau 3).

Tableau 1 :	Tableau 2 :	Tableau 3 :
Afrique lynché[e]	Afrique squelettique, mourante, malade	Afrique Martyr de la souffrance [de la] dérision // [de l']avanie

Les données formelles, qui déconstruisent l'image de l'Afrique, contrastent avec celles proposées au second plan qui proposent l'image d'une Afrique aux convictions prometteuses, comme nous le voyons dans le tableau suivant :

<i>Tableau 1'</i>	<i>Tableau 2'</i>	<i>Tableau 3'</i>
Aujourd'hui ton jour se lève.	Elle renaîtra.	Déjà ton sourire éblouit.

La lecture de ces trois strophes séquentialisées en tableaux se synthétisent comme suit : $T1 = T2 = T3$; $T1' = T2' = T3'$; $T1 \neq T1'$, $T2 \neq T2'$, $T3 \neq T3'$. Les tableaux 1, 2, 3 présentent l'image d'une Afrique fendillée, fissurée. L'âpreté du réquisitoire proféré est récusée dans les tableaux 1', 2', 3' qui figurent des miroirs légitimants. Les modalités de cette légitimité performative sont principalement les adverbes temporels « aujourd'hui » (T1'), « déjà » (T3'), qui signalent le temps actuel, l'à présent ; ensuite, le futur simple de l'indicatif « renaîtra », qui évoque l'avènement d'un horizon apaisant.

Le ressentir d'une impression de disparition-réapparition est évident à la lecture. Les trois premiers tableaux déconstruisent ; les trois derniers tableaux reconstruisent au moyen d'un discours de renouvellement. Les trois premiers tableaux emprisonnent dans un univers de chaos ; les trois derniers tentent de contrer et de réorienter le processus énonciatif dans la direction de l'espoir à garder.

Le déroulement de la trame énonciative est imprégné de façon omniprésente de cette marque d'ouverture d'une nouvelle orientation, fondée sur un repli tactique vis-à-vis d'autres discours. Le passage ci-dessous de la page 22 était indéniablement cette thèse :

Toi le grand charnier (...)
Ta vie ne fut arrosée que de sang chaud....
Maintenant (...)
Ta case de crânes fendus est couronnée
De ton sourire qui dévoilait l'innocent empalé,
Maintenant coule l'écule de la putréfaction cadavérique ;

Sur tes canines acérées et rebelles où s'attachait la chair fraîche,
maintenant pullulent des asticots noirs

Tu quêtas le pouvoir (...) maintenant



Te voilà bradant ton or rouillé.

L'adverbe « maintenant » marque la frontière entre deux ensembles distincts. Reconsidérons le passage sous les angles d'une autre lecture :

Toi le grand charnier dont le flair rependait la terreur Ta vie ne fut arrosée que de sang chaud	} <u><i>maintenant</i></u> ¹⁰	ta case de crânes fendus est couronnée
De ton sourire qui dévoilait l'innocent empalé	} <u><i>maintenant</i></u>	coule l'écume de la putréfaction cadavérique
Sur tes canines acérées et rebelles où s'attachait la chair fraîche	} <u><i>Maintenant</i></u>	pullulent des asticots noirs
Tu quêtais le pouvoir	<u><i>maintenant</i></u>	Te voilà bradant ton or rouillé

Le temps verbal antéposé à l'adverbe « *maintenant* » est l'imparfait : « rependait », « dévoilait », « s'attachait », joint à la forme verbale composée à valeur de négation restrictive : « ne fut arrosée que ». Le marquage du temps passé révèle une période de vie sociale marquée de violence, de cruauté et de fracas ; en témoigne l'isotopie du mal : « terreur », « sang chaud », « canines acérées et rebelles », « chair fraîche » qui traduit l'idée d'un règne dictatorial farouche.

En revanche, le temps verbal postposé à l'adverbe « maintenant » est, en dominance massive le présent de l'indicatif : (« est », « coule », « pullulent ») le participe présent (« bradant ») et le passé composé (« est passée ») dans le vers « L'apocalypse est passée ». Ces trois temps actualisent le discours et informent sur l'avènement d'un renouveau social. Il ressort deux orientations discursives qui se réfutent et se recouvrent. La première compose un discours teinté de subjectivité axiologique dévalorisante à travers la représentation d'un univers marqué de chaos, d'exactions et de dégoût¹¹. La seconde s'impose par son orientation argumentative structurée sur des axiologies valorisantes et un logos articulé dans une rhétorique de promesses¹².

Les clichés déformants proposés dans la première orientation du discours sont entièrement annihilés, renouvelés et revitalisés par la seconde orientation. Ce tic-tac discursif constitue une interaction conversationnelle, symbolique de deux couches sociales, en désaccord de vues

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

¹¹ « terre désolée » (p. 13), « pentes désolées/ état fatal » (p. 17), « royaumes cimetières/ sources vives du néant/ illusoire aberrant » (p. 19), « Afrique squelettique/ mourante/ malade/ agonisante/ chaotique/ belliqueuse/ comateuse/ nauséabonde/ putréfiée/ fossilisée » (p. 25), « Martyr de la souffrance » (p. 46), « C'est l'infamie/ C'est la honte » (voir p. 68).

¹² « souffle de vie nouveau » (p. 13), « aujourd'hui ton jour se lève » (p. 21), « L'apocalypse est passée » (p. 23), « J'aime l'Afrique/ Elle renaîtra » (p. 26), « Que tombent les météorites » (p. 45), « Tu renaîtras à jamais » (p. 60), « Une année part avec les scories/s'avance une autre pleine de promesses/de meilleurs lendemains » (p. 78-79).

sur « l'Afrique ». Le discours poétique vise le repositionnement du Noir au centre de son être, de son agir pour son devenir. Regagner ce terrain perdu suppose une décomplexion de la pensée victimisante née des stéréotypes sociaux séculairement nourris et entretenus. Le tableau répugnant et répulsif de l'Afrique dressé ne tient pas pour dramatique mais symptomatique de ce qu'une nouvelle identité de ce continent est à construire. Le discours promissif constitue une forme d'indication d'actions auxquelles le poète invite l'homme africain, et en général le tiers monde, à souscrire. Contre toute prétention d'imputer à l'autre la responsabilité de sa misère sociale, le poète pose un constat et propose l'action comme voie de recours pour restaurer le blason harmonieux de ce continent.

Conclusion

Le déploiement de l'appareil énonciatif est fortement revêtu d'une coloration polyphonique. Les différentes configurations discursives examinées portent les caractéristiques d'une démultiplication de voix divergentes inscrites dans le circuit énonciatif. Elles traduisent un entremêlement de sujets énonçants, donc deux voix parlantes implicites, l'une s'énonçant sur l'autre en la contestant.

L'ensemble du jeu polyphonique s'inscrit dans une logique de tactique discursive qui propose au lectorat africain noir de se départir des clichés du nihilisme afin de s'assurer et s'assumer en tant que sujet social capable de se construire socialement avec ferme conviction.

Référence Bibliographique

- (BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978).
(BALLY Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1909, 3^e éd, 1951).
(BENVENISTE Émile, Tome 2, *Problèmes de linguistique générale*, Tome 2, Paris, Gallimard, 1974).
(CRESSOT Marcel, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1942).
(DE NGUÉ N'GUESSAN Barnard, *Poèmes sur la Négriétude*, Paris, Les Impliqués Éditeur, 2019).
(DUCROT Oswald, « Énonciation et polyphonie chez Charles Bally », *Logiques, structures, énonciation*, Paris, Minuit, 1989).
(MAROUZEAU Jules, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson, 1946).
(MOLINIE Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF 1986).
(MOLINIE Georges, *La stylistique, Que sais-je ?*, Paris, PUF, 2^e édition, 1991).
(MOLINIE Georges, *La stylistique*, Paris, PUF, 1993).