

**ANALYSE STYLISTIQUE ET RHÉTORIQUE DU DISCOURS DE LA
CRISE DANS *LA MÈRE ROUGE* DE CÉDRIC MARSHALL KISSY**

**STYLISTIC AND RHETORICAL ANALYSIS OF CRISIS
DISCOURSE IN CÉDRIC MARSHALL KISSY'S *LA MÈRE ROUGE***

Kangah Emmanuel ETTIEN

Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo-Côte d'Ivoire)

ettienkangah@yahoo.fr

Résumé

Dans son œuvre poétique, *La Mère rouge*, Cédric Marshall Kissy exploite la puissance des images littéraires, des sonorités et des procédés énonciatifs, pour traduire le double sentiment d'atterrement et d'espoir du peuple dont il se veut le porte-voix. La déréliction est causée par la crise socio-politique de 2010, survenue dans son pays, et l'espoir est suscité par le réveil de son peuple. L'intérêt de cette étude consiste à analyser, sous le prisme de la stylistique et de la rhétorique argumentative, les formes du discours de la crise qui rendent le message poétique intelligible.

Mots clés : stylistique, rhétorique argumentative, crise, Côte d'Ivoire, *ethos*

Abstract

In his poetic work, *La Mère rouge*, Cédric Marshall Kissy exploits the power of literary images, sounds and enunciative processes to translate the dual feelings of despondency and hope of the people whose voice he wishes to represent. The dereliction is caused by the socio-political crisis of 2010 which occurred in his country, and the hope is generated by the awakening of his people. The interest of this study is to analyse, through the prism of stylistics and argumentative rhetoric, the forms of the crisis discourse that make the poetic message intelligible.

Keyword : stylistics, argumentative rhetoric, crisis, Côte d'Ivoire, *ethos*

L'œuvre poétique, *La Mère rouge*, est saisissante, par son titre (Riffaterre, 1971 : p. 112). En effet, la lexie « Mère » peut se comprendre comme une métaphore de la patrie du poète¹, la Côte d'Ivoire, et l'épithète postposée « rouge » évoque, quant à elle, le sang des nombreuses victimes de la crise militaro-politique, survenue en Côte d'Ivoire, à la suite des élections présidentielles de 2010². Le poète réinvente, ainsi, une

¹Il s'agit d'hypothèses de lecture.

² Selon le rapport de HumanRights Watch (2011), la crise ivoirienne de 2010-2011 est une crise militaro-politique, qui débute après le second tour de l'élection présidentielle de 2010, dont le résultat sera à l'origine d'un différend électoral, entre le président sortant, Laurent Gbagbo, et son adversaire politique, Alassane Ouattara. La crise a occasionné de nombreux morts au Centre (Bouaké), à l'Ouest (Duékoué), et au Sud (Abidjan, siège du

métaphore quasi-lexicalisée, « mère patrie », (Jenny, 2011) pour traduire le double sentiment de tristesse et d'espoir du peuple dont il se veut le porte-voix. Cette poétique de la crise se manifeste dans l'écriture à travers divers procédés dont les plus significatifs sont les images littéraires, les sonorités et l'*ethos* discursif. L'intérêt de cette étude est d'interroger le fonctionnement singulier de ces procédés, en vue de comprendre comment ceux-ci font sens dans le discours de la crise (Maingueneau, 2014 : p. 23). Pour ce faire, l'analyse s'appuiera sur la stylistique et la rhétorique argumentative. Il s'agira, en effet, de démontrer qu'une approche stylistique d'un tel discours débouche sur la construction d'un *ethos* humaniste chez ce poète. Ces analyses seront précédées d'un cadre théorique qui présente les enjeux de la stylistique structurale et de la rhétorique argumentative.

1. CONSIDÉRATIONS THÉORIQUES SUR LA STYLISTIQUE ET L'*ETHOS* RHÉTORIQUE

Cette partie se présente comme un bref exposé théorique et méthodologique sur les enjeux de la stylistique structurale et de la rhétorique argumentative vulgarisée par les théories d'analyse du discours. Le postulat de ce choix s'explique par le fait que les ouvrages sur ces approches sont nombreux. L'objectif de cette étude n'est pas de reconstituer une monographie déjà existante.

pouvoir exécutif) et a conduit à l'arrestation de Laurent Gbagbo, le 11 avril 2011.

1.1. Les thèses de Daniel Delas sur une stylistique interprétative

Le discours poétique de la crise sera étudié, sous le prisme de la stylistique de la réception, d'obédience structuraliste, théorisée par Michael Riffaterre (1971), et réévaluée par Georges Molinié (1986), en tenant compte des propositions de Daniel Delas (1995). Selon les théories de la réception, le lecteur est le principal axe heuristique, dans l'analyse des textes littéraires. Sur cette base, Riffaterre (1971:p. 31) soutient que :

[...] le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale à l'attention du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques.

La stylistique se propose d'étudier, dans un texte littéraire, les contrastes, c'est-à-dire les éléments imprévisibles, en s'appuyant sur le contexte fourni par la séquence verbale ainsi examinée. Si la démarche a l'avantage d'identifier avec précision les faits stylistiques, celle-ci révèle, cependant, qu'elle a des limites. En effet, pour Riffaterre (1971: p. 116) « les mauvaises lectures [sont] celles dont on peut dire qu'elles déforment ou mutilent l'œuvre, où y introduisent des éléments extérieurs au texte ». La thèse du théoricien est que la stylistique est une approche essentiellement immanente, donc intransitive. Dans le prolongement des travaux de ce dernier, Molinié (1986 : p. 146) arguera, plus tard, que la stylistique littéraire :

[...] s'attache exclusivement et exhaustivement au repérage et au démontage des déterminations formelles, à leur combinaison et à

leur portée dans le système expressif global. La stylistique est une discipline sèche.

Eu égard au principe d'immanence qui gouverne la démarche heuristique de la stylistique et conscient qu'aujourd'hui, le contexte de production, de même que les considérations socio-historiques d'une œuvre, peuvent nourrir le sens, l'étude postule une stylistique interprétative, sur les propositions théoriques de Delas (1995 : 95) qui affirme que « [l]a stylistique pour survivre se doit [...] d'intégrer l'autre [car] seule une approche stylistique ouverte pourra parler de ce que le texte veut ME dire, c'est-à-dire son sens ». En somme, la stylistique interprétative, qui servira à investir le discours de la crise, se conçoit comme une approche à la fois immanente et externaliste du texte littéraire.

1.2. Les enjeux de la rhétorique argumentative : de l'*ethos* discursif

La rhétorique argumentative, héritière de la tradition aristotélicienne, reposait, à ses débuts, sur cinq grandes parties: l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire et l'action. L'*ethos* fait partie avec le *pathos* et le *logos* des trois principales techniques de l'invention, notamment de la trilogie aristotélicienne des moyens de preuve. Si chez Aristote l'*ethos* désigne les vertus morales qui rendent l'orateur crédible (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 238), c'est surtout grâce aux travaux de Dominique Maingueneau, en analyse du discours, que l'*ethos* rhétorique doit, aujourd'hui, en grande

partie, son élaboration et son succès. Pour Maingueneau (1993 : 138), en effet, l'énonciateur doit légitimer son dire :

Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir : il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'*ethos* est ainsi rattaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu « réel », appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire.

Autrement dit, l'*ethos* doit se comprendre comme une stratégie discursive, par laquelle un orateur mobilise des procédés, en vue d'assurer une certaine crédibilité, auprès du destinataire ou du lecteur. La subjectivité, constitutive de l'énonciation, se révèle, dans ce cas, comme l'une des dimensions de l'*ethos* discursif, comme le souligne, ici, Amossy (2014 : 23) lorsqu'elle affirme que « l'éthos est un résultat obligé de l'énonciation (il est une dimension constitutive du discours). Aussi se construit-il dans tous les discours, même ceux où le locuteur ne parle pas de lui ». Cette représentation, qui n'est pas statique, mais dynamique, est construite par le destinataire, à travers le mouvement même de la parole du locuteur (Maingueneau, 2002 : 56).

Au regard de ce qui précède, cette étude, tout en s'inscrivant dans la perspective voulue par Maingueneau (2002), se propose d'interroger les marques linguistiques mobilisées le locuteur dans le discours de la crise. Celles-ci permettent au lecteur de construire l'image d'un poète humaniste. Ce concept s'entend au sens que lui ont donné les philosophes de la Renaissance du XVII^e siècle, à savoir tout individu, fortement habité par le souci de prôner l'épanouissement de la personne humaine ainsi que le respect de la dignité. En d'autres termes, il s'agit d'observer

comment la lecture, en activant l'écriture, parvient-elle à dégager un archétype du discours de la crise, chez ce poète : celui d'un *ethos* humaniste. Bien avant, l'accent sera mis sur les formes stylistiques d'un tel discours.

2. CONFIGURATIONS STYLISTIQUES DU DISCOURS DE LA CRISE

Georges Molinié (1986) postule deux grilles de lecture pour l'analyse du système figuré. Il s'agit des figures microstructurales et des figures macrostructurales. Les caractéristiques des premières figures tiennent du fait qu'elles se « signalent de soi », c'est-à-dire qu'elles sont manifestes dans le discours. Les secondes, quant à elles, « n'apparaissent pas *a priori* à la réception ». Elles sont plus discrètes (Molinié, 1986 : 84-85). Ces deux catégories de figures structurent le sens du discours poétique de Cédric Marshall Kissy, autour de la problématique de la crise.

2.1. Les figures microstructurales pour souligner l'ampleur de la crise

Les figures microstructurales qui manifestent une forte expressivité dans le poème, portent, dans un premier temps, sur l'itération du signifiant, comme l'atteste ce passage:

nos larmes s'entassent sous les ponts de nos yeux
pour mieux rire leurs pleurs
nos larmes pleuvent
nos larmes pleurent
nos larmes sont en pleurs

nos larmes rient un grand pleur
nos larmes rient d'un grand pleur
elles délugent en chœur au cœur du déluge

Duékoué a le cœur serré
les sanglots enserrent son cœur ferré
et nous transmettent l'impavide *pleurade*

nos larmes pleurent en chœur avec **Duékoué**
nos larmes pleurent pour **Duékoué**
nos larmes pleurent sur **Duékoué**
nos larmes belles pleurent de plus belle

nos larmes pleurent à **Duékoué**
nos larmes pleurent **Duékoué**
Duékoué en pleurs

Janvier 2011 (pp.32-33)

La répétition anaphorique de la lexie « nos larmes » [no laʁm] est expressive. En effet, l'on en relève douze occurrences, sur un total de dix-huit vers que compte le poème. Ce qui correspond, environ, à une apparition par vers. La massivité d'une telle expression souligne l'ampleur de la douleur des habitants de « **Duékoué** », ville martyre. Cette idée est explicitée par le signifié même du mot « larmes » qui se définit, littéralement, comme le liquide que l'œil secrète, sous l'effet d'une forte émotion. L'émotion, dont il est, ici, question, est provoquée par la crise politique de 2010, survenue en Côte d'Ivoire, à l'issue des élections présidentielles, faisant payer le lourd tribut à la ville de « **Duékoué** »³. La gravité des faits est,

³HumanRights Watch (2011). www.hrw.org

par ailleurs, mise en évidence par l'isotopie de l'abondance, à travers les lexies « s'entassent » (v1), « pleuvent » (v3), « grand » (v6 et v7), la figure dérivative qui apparie « délugent » (v8) et « déluge » (v8), enfin « en chœur » (v7) et « de plus belle » (v15). Ces emplois sont, structurellement, solidaires de la lexie « nos larmes », soit par leur contiguïté sur la chaîne syntaxique des vers, soit par leur présence dans le même vers. Cette anaphore traduit, ainsi, une certaine obsession du poète à révéler l'état d'âme d'un peuple fortement marqué, voire traumatisé par la crise socio-politique et dont celui-ci se veut le porte-voix, comme en témoignent les nombreux adjectifs possessifs « nos », rattachés au substantif, à valeur péjorative, « larmes ».

L'idée de solidarité du poète envers les victimes est rendue, plus prégnante, par l'usage de la répétition épiphorique, qui est la deuxième figure, qui joue sur l'itération du signifiant [plœʁ], à la chute des vers 2, 3, 4, 6, 7, et qui se reconnaît dans l'emploi de la figure dérivative « pleurs » et « pleurent ». Le son [plœʁ] fait écho au son [plœv] (v3), une stratégie qui ressortit à la figure paronomastique. Ce qui porte à six, le nombre d'occurrences de l'épiphore, répartie sur huit vers, soit en moyenne un emploi par vers. L'épiphore, en s'appuyant sur la paronomase, souligne l'abondance des larmes versées par la population. Cette idée est renforcée par le mot « pleuvent » dont la décomposition sémique donne les sèmes /abondance/, /pluie/, /important/. La solidarité du poète se perçoit dans l'usage de l'adjectif possessif à connotation affective « nos » qui annonce, à chaque fois, l'épiphore. La répétition épiphorique du nom

propre « **Duékoué** » est tout aussi expressive. Ce terme apparaît à la fin des vers 12, 13, 14, 16 et 17, soit cinq occurrences de cet emploi. Sur le plan organisationnel, le nom « **Duékoué** » se positionne à la fin des vers. Cette position, dans le vaste réseau signifiant, suggère l'idée de chute et de déchéance, une idée rendue intelligible par l'épiphore. En effet, la crise politique a provoqué la déchéance de la ville de « **Duékoué** », en proie, désormais, aux tourments. De même, l'écart différentiel entre l'anaphore de « nos larmes » (douze occurrences) et l'épiphore de « **Duékoué** » (cinq occurrences) dicte, ici, l'idée d'inondation dont est victime « **Duékoué** ». La ville martyre qu'est « **Duékoué** » est inondée de « nos larmes » semble dire le poète. Cette thèse est rendue manifeste sur le plan structurel par le syntagme nominal « nos larmes » (v1) qui ouvre le poème et le syntagme prépositionnel « en pleurs » (v18) qui le referme. La cité de « **Duékoué** » est, désormais, prise dans l'étau de la douleur.

La seconde figure microstructurale dont la présence dans le texte retient l'attention repose sur le transfert du signifié (Riffaterre, 1971: 57), comme l'atteste le poème intitulé « PANGÉE EN ÉBURNIE » :

amère est la mer
amère est la mer des projectiles sanglants
des canons cinglants
qui firent de la Mère une terre d'infortune
un belvédère de rêves inertes
où des haines cauteleuses entonnaient des requiem
pour mille tombes
pour des trombes d'hécatombes

amère est la mer des balles tribales
qui sifflaient à brûle-pourpoint
qui submergeaient nos souffles essoufflés
qui tordaient le corps à nos vies divisées
décivilisées
désaccordées
qui morcelaient à force d'amours humorales
la patrie de la vraie fraternité(p.38)

Le poème débute par la métaphore *in praesentia* construite avec la copule « être »: « amère est la mer (des projectiles – des canons – des balles) » (v1, 2, 3, 9). Dans ces vers, le comparant « amère » contient les traits sémantiques du goût et les quatre comparés : « mer », « mer des projectiles », « mer des canons », « mer des balles » contiennent les traits sémantiques de la guerre. Le comparant (unique) et les comparés (multiples) contiennent donc des sèmes exclusifs l'un de l'autre. La constante « amère », qui relève d'un lexique dépréciatif, traduit la persistance d'un malaise. En effet, la métaphore lexicalisée « goût amer » signifie, selon les contextes, soit l'échec, soit la déception qui découlent d'une situation. La variable (quatre occurrences), désignée par les comparés, évoque, quant à elle, la multiplicité des éléments à l'origine de la douleur et l'étendue du désastre, comme le manifeste le signifié de dénotation du substantif « mer ». De même, l'ordre d'apparition des éléments qui composent la métaphore contribue à rendre la douleur plus intense. En effet, le comparant « amère » précède les comparés « mer (des projectiles – des canons – des balles) ». Cette inversion est l'expression même d'une société décadente, où les valeurs sont renversées. « **Duékoué** », perception synecdochique

de « patrie » (v16), s'est, ainsi, transformée en *une porte d'entrée* du malheur, suggérée, ici, par la position initiale de l'adjectif attributif « amère » (v1, 2 et 9). Cette dernière idée est reprise, puis actualisée par une autre métaphore *in praesentia*, reposant, cette fois-ci, sur le complément de nom, suivant le modèle: « substantif (comparant) + préposition (de) + substantif (comparé) », dans les vers : « mer des projectiles » (v2), « mer des canons » (v3), si on rétablit l'ellipse du substantif « mer » devant le syntagme nominal « des canons », et « mer des balles » (v9). Le comparant est le terme « mer » et contient les sèmes /liquide/, /vaste/, /important/, /dense/. Les comparés « projectiles », « canons » et « balles » ont pour sème générique / guerre/ ou /destruction/. Il y a donc non pertinence sémantique entre le terme propre (Tp) et les termes métaphoriques (Tm) (Tamine, 1979 : 66). La métaphore met, ainsi, en relief l'ampleur du désastre provoqué par la crise militaro-politique.

La métaphore *in absentia* à pivot adjectival repose sur la relation: « [substantif] + [adjectif-comparant] ». Dans cette relation grammaticale, le substantif et l'adjectif qualificatif partagent des traits sémantiques contradictoires (Jenny, 2011). Cette figure est remarquable dans les énoncés : « projectiles sanglants » (v2), « canons cinglants » (v3), « haines cauteleuses » (v6), « balles tribales » (v9). La métaphore repose essentiellement sur les adjectifs qualificatifs qui ressortissent au lexique dépréciatif « sanglants », « cinglants », « cauteleuses », « tribales ». La décomposition sémique de cette liste donne, pour le mot « sanglant » : /cruauté/, /barbarie/, /horreur/, pour la lexie « cinglant »: /cruauté/, /blessant/, /vexant/, pour le mot

« cauteleuses »: /sournois/, /mesquin/, /rusé/ et pour la lexie « tribales » : /inégalité/, /injustice/, /sectarisme/. Il en ressort les causes profondes et les conséquences de la guerre civile. En effet, la crise socio-politique fut provoquée par l'injustice. Cette situation a été nourrie par la cruauté et a eu pour conséquences le spectacle désolant de l'horreur. Les comparés sont des termes littéraires absents qui modalisent ainsi la part de vérité du poète sur la crise. Cette vérité est occultée. Le cynisme du bourreau est suggéré, dans ce contexte, par un jeu paronomastique, sur les métaphores à détermination adjectivale: [**bal**] [**tribal**] (v9), [**sēgla**] [**sagla**] (v2-v3). Le bourreau semble prendre du plaisir à faire souffrir son prochain. Cette attitude révèle une tendance sadique.

2.2. Les figures macrostructurales pour exprimer des douleurs étouffées

La personnification, entendue au sens d'attribuer des traits humains à une abstraction ou à des êtres non-animés, s'appuie sur la figure périphrastique, pour rendre compte de la douleur, comme l'atteste le poème intitulé « PARLE PERLE » :

perle
perle-des-lagunes
perle-mellifère-de-mon-Éburnie
aujourd'hui désunie

perle
parle !!!
parle-moi !
pourquoi ces silences stridents
aux coins de tes rues interloquées

tes rues ruisselantes de monde hier
aujourd'hui inertes désertes
atteintes d'un mal abyssal au faite du laid ?
et cette parade des ennemis de la vie
à cheval sur tes routes rouges de chaos et de sang ?
quid de la désolation sur ton cœur endolori ?

perle
parle !!!
parle-nous !
pourquoi ces fleuves perlent ta face effacée ?
où se cachent se couchent tes rires éternels
ettes liesses vêtues de soleils ? (p.20)

Le poème donne lieu à une interlocution impliquant deux actants principaux. D'un côté, le sujet lyrique, le poète, l'instance qui a en charge le discours, se révèle à travers les marques de la première personne « mon » (v3), « moi » (v7), « nous » (v18). Ces emplois comportent les sèmes /humain/ et /animé/. De l'autre, le destinataire du message se manifeste dans le texte à travers les indices textuels de la deuxième personne et ses variantes : l'impératif « parle ! » (v6, v7, v17, v18), les adjectifs possessifs « tes » (v9, v10, v14), « ton » (v15), « ta » (v19), « tes » (v20, 21). Ce qui donne trois occurrences se rapportant au locuteur et onze occurrences témoignant de la présence de l'allocutaire. Cet écart différentiel important confère au discours poétique émis, une fonction dite conative (Jakobson, 1963 : 216). Le discours émis a une force illocutoire qui vise, surtout, à modifier la situation de l'allocutaire. Cependant, le destinataire du message est une réalité abstraite, non-animée, dont les désignations sont « perle » (v1), « perle-des-lagunes » (v2) qui est l'expression périphrastique pour désigner Abidjan,

capitale économique de la Côte d’Ivoire, qui fut le théâtre des opérations, lors de la crise post-électorale de 2010, « perle-mellifère-de-mon-Éburnie » (v3). Le poète procède, ainsi, à une personnification de la capitale économique (Abidjan) qui doit se comprendre, ici, comme une focalisation synecdochique de la Côte d’Ivoire, encore appelée « terre d’Eburnie » (v3). Cette idée est exemplifiée par le champ isotopique de l’humain ou les métaphores corporelles « désunie » (v4), « parle-moi » (v7), « parle-nous » (v18), « silences » (v8), « atteintes d’un mal abyssal » (v12), « sang » (v14), « ton cœur endolori » (v15), « ta face » (v19), « tes rires » (v20). La personnification d’Abidjan, marquée par la crise militaro-politique, permet donc au poète de rendre la douleur des habitants plus audible. Ceux-ci semblent incapables de s’exprimer du fait des traumatismes subis. Le discours poétique épouse alors la forme d’une allocution, figure macrostructurale, par excellence, dans laquelle un locuteur « s’adresse à un interlocuteur fictif (ou passif) » (Molinié, 2008 : 115). Le poète, solidaire des victimes (mortes ou survivantes), assume son rôle de porte-voix, pour mieux traduire leurs douleurs. Les questions et les inquiétudes émises par celui-ci : « parle !!! », « parle-moi !!! », « pourquoi ces silences », « pourquoi ces fleuves », doivent se comprendre, *in fine*, comme des questions rhétoriques.

La deuxième figure macrostructurale pertinente, étudiée dans le poème, est l’hyperbole. Elle est présente dans les extraits suivants :

Éburnie en sang

qui sans

cesse
s'abreuve du sang
du sang spumescent
de ses fils calcinés
de ses fils incinérés
à coups de haines
de haines homériques
de fiels héroïques

tant de mots hideux
de maux odieux
oh Dieu !
l'Éburnie pervertie
travestie

le gong des séparatismes
cuisants
a retenti dans la cathédrale
de l'union sacrée
et le sang n'a cessé
de verser
de pleuvoir
à verse
sur cette terre terne (pp. 24-25)

Le langage poétique est une écriture de la crise. Cette situation douloureuse, provoquée par les massacres, est rendue intelligible par l'hyperbole qui, elle-même, « consiste en ce que, dans un discours, on dit plus que la valeur véritable du contenu » (Molinié, 1992 : 156). Cette figure se traduit d'entrée par le champ isotopique de l'horreur à travers les lexies : « en sang » (v1), « s'abreuve de sang » (v4), « sang spumescent » (v5), « le sang n'a cessé de pleuvoir » (v20-v22). La présence du mot « sang » du début (v1) à la fin du poème (v20) témoigne de

l'exagération. Cette forte présence est à l'image de l'étendue des massacres et du degré de la douleur. En effet, le syntagme nominal, « Éburnie en sang », l'atteste. Le mot « sang » est, en dispersion, dans le texte. L'hyperbole se manifeste, également, à travers les verbes : « s'abreuve » (v4) et « pleuvoir à verse » et la négation « n'a cessé de verser » qui traduisent un processus qui n'est pas sur le point de prendre fin. La métaphore hyperbolique présente la crise militaro-politique comme un «ogre» qui se nourrit du « sang » de ses victimes, comme le démontre le verbe « s'abreuve ». Les conséquences de cette crise sont visibles à travers les adjectifs postposés mis en relief dans les syntagmes nominaux : « fils calcinés » (v6), « fils incinérés » (v7). Dans ces vers, l'hyperbole est une figure qui joue sur un parallélisme à la fois syntaxique (substantif + adjectif) et sémantique. [substantif (neutre) + adjectif (dépréciatif)]. La constante « fils » est une écriture qui traduit l'idée d'égalité. Les victimes sont, toutes, des « fils » d'un seul et même pays: « Eburnie » (v1). Les adjectifs postposés dépréciatifs, qui ont une fonction descriptive (Molinié, 1986), visent à une certaine objectivité. Le poète essaie de décrire les conséquences de la crise avec réalisme, mais pas n'importe lequel. Il s'agit d'un réalisme qui choque, en vue de marquer les esprits, pour espérer à une prise de conscience collective. L'homophonie finale en [e] qui apparie les lexies « calcinés » et « incinérés », souligne la désolation du poète et, en particulier, celle des victimes (mortes ou vivantes), et révèle, dans le même temps, la bêtise humaine, poussée jusqu'à son paroxysme. La poétique de la douleur est, aussi, saisissante par l'hyperbole

couplée, cette fois-ci, à l'anadiplose, un procédé qui « consiste à utiliser les mêmes mots ou les groupes de mots à la fin et au début de deux phrases » (Molinié, 1992 : 48). Ainsi, on a : « ses fils incinérés à coups de haines » (v7-8) et « de haines homériques » (v9). Ce qui se traduit par le schéma [__A] [A__]. L'anadiplose repose sur l'itération du syntagme prépositionnel « de haines ». Cette insistance, aux allures d'une exagération, démontre que la culture de la haine et l'absence de tolérance et d'amour peuvent engendrer des crises graves, comme celles qu'a connues la terre d'« Eburnie » (v1). *In fine*, le désespoir des victimes dont le poète se fait l'écho est martelé par l'interjection cliché « oh Dieu ! » (v13). La population martyre invoque un secours divin. Les hommes ont échoué.

La deuxième partie, qui a consacré l'analyse stylistique du discours de la crise, débouche sur la construction d'un *ethos* humaniste.

3. DE LA CONSTRUCTION D'UN *ETHOS* HUMANISTE

L'analyse du discours de la crise qui vise à construire un *ethos* humaniste, s'appuie sur la recherche des traces explicite et implicite de la subjectivité dans le poème. En effet, comme le fait remarquer Maingueneau (2009 : 61), « l'éthos émerge à travers l'énonciation ». Les réflexions de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), sur l'énonciation, parce qu'ayant servi de base théorique aux thèses de Maingueneau (2002 : 239), en analyse du discours, seront convoquées dans cette partie. Dans le texte poétique de Cédric Marshall Kissy, l'*ethos* humaniste

épouse deux formes : les figures de la compassion et les figures de l'espoir.

3.1. Les figures de la compassion

Du latin *compassio*, de *compati* « souffrir », la compassion peut être définie comme tout « sentiment qui porte à plaindre et à partager les maux d'autrui » (Le Grand Robert, 2005). Un tel sentiment se ressent dans le fonctionnement même du poème intitulé « CUEILLIR LA VIE » :

SUR MON DOS BUSQUÉ SOUS LA TYRANNIE
DES LARMES
DES LARMES CRUES DE MES FRÈRES DU CRU,
JE PORTE LA FLAMME-DE-FER
LA FLAMME-DE-L'ESPOIR-COLLECTIF,
CETTE FLAMME QU' AUCUN ORAGE NI NTYPHON
NE PEUT ETEINDRE SOUS NOS YEUX
QUI ONT ENDURÉ LA PARADE DES CRIS
HORRIFIQUES
ET ENTENDU GROGNER ET BARRIR LES
ARMES
LES ARMES DE NOTRE MORT SILENCIEUSE
SUR MON DOS D'AGILE MOUVANT
QUE L'ESPOIR TRANSFORME EN FER
À CHAQUE TEMPS HATÉ,
JE PORTE TOUTES NOS DÉSILLUSIONS
CARMINÉES.
AVEC LES FRÈRES ET TOUTES LES SŒURS,
JE PARS CUEILLIR UN SOLEIL POUR MA MÈRE
ELLE QUI A PLEURÉ À LARMES SANGUINES,
ELLE QUI A AVALÉ TOUTES LES TEMPÊTES,
MA MÈRE QUI A VU SES FILS S'ÉTRIPER,
S'ÉVISCÉRER.

NOUS ALLONS D'UN MÊME CŒUR,
PARCOURANT DÉSERTS ET FORÊTS
INTERDITES

(p. 57)

Le poème se présente sous forme de lettres majuscules. Cette écriture est expressive. La singularité du texte semble reposer sur l'objet du message, la douleur, comme en témoignent les substantifs affectifs, à valeur dépréciative : « TYRANNIE » (v1), « LARMES » (v2, v3, v21), « ORAGE » (v6), « TYPHONS » (v6), « CRIS » (v8), « ARMES » (v12, v13), « DÉSILLUSIONS » (v17), « TEMPÊTES » (v22), « DÉSERTS » (v26). A cette première liste, viennent s'ajouter des adjectifs affectifs et axiologiques « BUSQUÉ » (v1), « CRUES » (v3), « CRU » (v3), « HORRIFIQUES » (v9) qui, selon Kerbrat-Orecchioni (1980: 73), énoncent une réaction émotionnelle du sujet. Les verbes subjectifs « ONT ENDURÉ » (v8), « A PLEURÉ » (v22), « S'ÉTRIPER » (v23), « S'ÉVISCÉRER » (v24) expriment, alors, dans un tel contexte, une disposition défavorable du locuteur vis-à-vis de la crise qui se traduit dans le poème par le substantif « ARMES » (v12, v13). Cet emploi évoque l'idée de guerre. Soit vingt occurrences de termes dépréciatifs, sur un total de vingt-six vers que compte le poème. Ce qui se traduit par un emploi, en moyenne, par vers. Cette massivité témoigne de la quasi-permanence de la douleur des populations. Ainsi, la souffrance des populations éprouvées est comprise et partagée par l'instance émettrice du discours, le sujet lyrique, dont les marques textuelles explicites légitiment une scénographie (Maingueneau, 2002 : 516), instituée par le discours, notamment, le déictique de la première personne et ses

variantes : « MON » (v1, v14), « MES » (v2), « NOS » (v7, v17), « NOTRE » (v13), « JE » (v17°), « MA » (v20, v23), « NOUS » (v25). Le poète, à travers ces procédés linguistiques, imprime ses marques à son discours. Il manifeste, en effet, sa solidarité, envers les victimes. Cette idée est rendue intelligible par un *va-et-vient* entre ce qu'on pourrait appeler un *je-lyrique*, exemplifié par les déictiques « MON », « JE », « MA » et un *nous-collectif* qui se traduit par l'emploi des déictiques « NOS », « NOTRE », « NOUS ». Le lecteur construit la représentation d'un poète-humaniste à travers ce qu'il dit et sa manière le dire (Maingueneau, 2002 : 56). En effet, dans un élan de solidarité, le poète partage la douleur des siens. Mieux, il se propose de restaurer la dignité de ces derniers, en restituant sa part de vérité sur la crise socio-politique. Les lexies affectives qui relèvent de l'isotopie de la filiation, à savoir: « MES FRÈRES » (v3), « LES FRÈRES » (v19), « LES SŒURS » (v19) et « MA MÈRE » (v20) qui est une métonymie de la patrie, participent d'un tel projet. En clair, l'*ethos* humaniste se construit dans le discours, à partir d'un poème à la fois lyrique et intimiste, dont l'une des caractéristiques réside, selon Molinié (1998 : 142) dans le « discours d'un actant émetteur *JE*, avec pour objet de message *JE*, et pour actant récepteur *JE* ». Autrement, l'actant « *émetteur JE* », le poète, en racontant l'histoire douloureuse des siens, raconte, lui-même, sa propre histoire, dans la mesure où il s'identifie désormais aux victimes. Cette dernière idée se trouve, ainsi, renforcée par la métaphore de l'unité « MÊME CŒUR » (v5). Le fonctionnement interne du texte révèle l'image d'un personnage affligé, dont la « MÈRE A PLEURÉ À LARMES

SANGUINES » (v20-21), en 2010, à la suite de la crise post-électorale. L'emploi des expressions telles « SUR MON DOS » (v1, v13), « JE PORTE » (v4, v17), itérées deux fois, dans le poème, connotent le sacrifice et la résilience.

L'élan de solidarité qui pousse le poète à épouser la condition de victime est à la naissance d'un autre sentiment qui s'inscrit dans son projet humaniste : l'espoir.

3.2. Les figures de l'espoir

L'espoir peut se comprendre comme tout sentiment qui porte à croire à la réalisation ou à l'aboutissement d'une quête qui consacre un renouveau. Chez le poète, le discours humaniste suscite l'espoir en des jours heureux, après une période marquée par la crise socio-politique, comme le montre le poème intitulé « PROMESSE » :

Patrie
O Patrie affligée !
Patrie consternée, atterrée !
L'avenir te promet irréversiblement
Une histoire nouvelle,
Telle celle de Moïse au pied de la mer ;
Tu seras la nouvelle terre d'Israël
Que Dieu a consacrée
Et préférée parmi toutes les nations.
Ton ciel sera fontaine de vie

Patrie
O patrie affectée
Patrie éplorée, déjetée !
Patrie aux larmes bouillonnantes...
L'avenir te promet inexorablement

*Des parfums vivifiants et roboratifs
Puisés dans les lits ouatés de l'éther
Où mille anges accueillent favorablement
Les suppliques de ton renouveau imminent
Terre marquée du sceau dépuratif* (p. 60)

Le poème, à travers sa structuration, donne à observer deux mouvements qui correspondent aux deux grands moments de l'histoire de la « patrie ». La première période, mise en gras, dans le texte, est ainsi relative au passé douloureux de la crise, comme le soulignent les termes dépréciatifs, « O » (v2, v18), « affligée » (v2), « atterrée » (v3), « affectée » (v18), « éplorée » (v19), « déjetée » (v19), « larmes » (v20), « bouillonnantes » (v20). La volonté de *tourner la page* de ce passé triste est traduite, sur le plan sémantico-lexical, par la valeur d'emploi des participes passés qui expriment une action achevée. L'aspect est donc accompli. En un mot, la crise est achevée. Les regards sont désormais tournés vers l'avenir qui semble plus prometteur. Ce postulat est explicité, dans un premier temps, par un lexique mélioratif : « avenir » (v4, v21), « histoire nouvelle » (v5), « nouvelle terre » (v7), « fontaine de vie » (v10), « parfums vivifiants » (v22), « renouveau imminent » (v25). Dans un second temps, la figure de l'espoir qu'incarne le poète est suggérée par les métaphores bibliques : « Moïse » (v6), « nouvelle terre d'Israël » (v7), « Dieu » (v8), « préférée de toutes les nations » (v9). Ces connotations intertextuelles réfèrent à l'histoire de Moïse, dans la bible, notamment le livre de l'Exode. Sur cette base, le titre du poème, « Mère rouge », s'entend comme un calembour. En effet, le syntagme nominal « Mère rouge » est un cliché renouvelé de l'expression « mère

patrie » (Riffaterre, 1971), où l'adjectif qualificatif « rouge » métaphorise le sang des victimes de la crise socio-politique, et se substitue au substantif « patrie ». Le bouleversement engendré par la crise se traduit, ainsi, dans la réinvention du cliché primitif. Le syntagme nominal « Mère rouge » peut s'entendre, également, comme un calembour qui fait penser à la mer rouge. Dès lors, l'expression « Mère rouge » devient un archétype de la libération. Le poète humaniste incarne la figure de Moïse, censé conduire son peuple vers la « nouvelle terre d'Israël » (v7), à travers le passage d'une scène « englobante littéraire » à une « scène englobante religieuse » (Maingueneau, 2014 : p. 125), qui implique une relation entre le poète, guide spirituel investi d'une mission divine, et le peuple dont fait partie le lecteur.

L'intérêt de cette étude était d'interroger, sur la base de la stylistique et de la rhétorique argumentative, les formes et le sens de l'écriture de la crise, dans le poème *La Mère rouge* de l'écrivain ivoirien, Marshall Kissy. Une crise née à l'issue des élections présidentielles de 2010. La stylistique, dans sa double dimension immanente et extralinguistique, a permis de comprendre que le discours poétique s'articule autour de deux grilles de lecture. Les figures microstructurales soulignent l'ampleur de la crise et les figures macrostructurales expriment les douleurs des victimes. L'analyse stylistique d'un tel discours débouche sur la construction d'un *ethos* humaniste. Le poète active ainsi chez le lecteur la construction d'une représentation de sa propre personne qui se révèle à travers les traits d'un personnage compatissant, investi d'une mission divine, celle de

sortir son peuple de l'oppression et de le guider vers une terre nouvelle. Ce processus consacre le passage d'une scénographie littéraire, poétique, à une scénographie religieuse. *In fine*, le titre du poème « Mère rouge » se comprend comme un calembour qui repose, à la fois, sur la recreation d'un cliché primitif « mère patrie » et une allusion biblique, inspirée du mythe chrétien de l'Exode et suggérée par le syntagme nominal « mer rouge ».

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth, « L'Éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires » *in Langage et société*, n°149, 2014, pp. 13-30.

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

DELAS, Daniel, « La stylistique française » *in Langages*, n° 118, 1995, pp. 85-96.

HUMAN RIGHTS WATCH, « Ils les ont tués comme si de rien n'était » : Le besoin de justice pour les crimes post-électorales en Côte d'Ivoire, 2011, disponible sur <http://www.hrw.org>, consulté le 05/11/2022.

JAKOBSON, Roman, *Essai de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

JENNY, Laurent, « Les Figures d'analogie », article en ligne, disponible sur :

https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15-Les_Figures_Danalogie.pdf, 2011, consulté le 02/11/2022.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

MAINGUENEAU, Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique, « Problèmes d'ethos » in *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°113-114, 2002. pp. 55-67.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993.

MOLINIÉ, Georges, *La stylistique*, Paris, P.U.F, 2008.

MOLINIÉ, Georges, *La Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, P.U.F, 1998.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, L.G.F, 1992.

MOLINIÉ, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F, 1986.

RIFFATERRE, Michael, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

TAMINE, Joëlle, « Métaphore et syntaxe » in *Langages*, n° 54 (12), 1979, pp.65-81.