

LA MÈRE ROUGE DE CÉDRIC KISSY MARSHALL : DE L'ÉCRITURE DE LA CRISE À UNE ÉCRITURE EN CRISE

Oumarou KAMBOU

Doctorant

Département de Lettres modernes
Université Félix Houphouët-Boigny
kambououmarou@gmail.com

Résumé : Dans le champ littéraire, les crises nourrissent continuellement la création des œuvres. La crise est entendue au sens d'événement social qui caractérise une rupture de grande ampleur en occasionnant des conséquences imparables, des incertitudes et des manifestations de violence. Le postulat à la base de cette étude consiste à dire que l'écriture de la crise en tant que thématique favorise une crise scripturaire. Ainsi, en posant la problématique de la double crise et en situant l'analyse sous l'approche stylisticienne définie par Frédéric Calas, l'étude s'attèle principalement à l'exploitation de trois (3) axes, à savoir, des éléments du paratexte, des procédés d'organisation textuelle et des procédés rhétoriques qui configurent l'univers textuel dans la perspective de la *forme-sens*.

Mots-clés : Crise, *Forme-sens*, Procédé, Paratexte, Rhétorique.

Abstract: In the field of literature, crises are a constant source of creative inspiration. Crisis is understood in the sense of a social event that characterizes a rupture of great magnitude, causing unstoppable consequences, uncertainties and manifestations of violence. The postulate underlying this study is that writing about crisis as a theme promotes a scriptural crisis. Thus, by posing the problematic of the double crisis and situating the analysis under the stylistic approach defined by Frédéric Calas, the study focuses mainly on the exploitation of three (3) axes, namely, elements of the paratext, textual organization and rhetorical devices which configure the textual universe from the perspective of meaning-form.

Key words: Crisis, Meaning-form, Process, Paratext, Rhetoric.

INTRODUCTION

La littérature, parce qu'elle se nourrit du contexte social dans lequel elle fait son ancrage, se voit souvent impactée par le chaos social qui surgit à un moment donné de l'histoire. Ainsi, l'esthétique ou l'écriture d'une œuvre peut être marquée par la thématique traitée. En temps de crise, l'écrivain et plus spécifiquement le poète se trouve être pris dans les mailles d'une poétique du tragique qui commande consciemment ou inconsciemment la forme de son système discursif. Dans ce contexte se dépolit une écriture de la crise, c'est-à-dire une écriture des grands bouleversements sociaux. Celle-ci est, donc, une poétisation d'une rupture sociale, d'un conflit qui survient, d'un choc. De la crise en tant que thématique à sa poétisation, N.M. K. Kobenan (2007, p.41) écrit ceci :

D'une part, la crise est perçue comme la rupture d'une situation d'ordre ancien, d'autre part, le discours tenu est porteur de marques qui permettent d'objectiver le monde. Cette particularité expressive fonctionne comme une sorte de métaphore de la crise.

À cet effet, l'écriture en tant que moyen de représentation se trouve profondément affectée. Cette réalité est visible dans le parcours discursif de Marshall Kissy par plusieurs éléments que l'analyse entend mettre en lumière.

Dès lors, la problématique centrale de cette étude est celle de la double crise : thématique et esthétique. Il s'agit clairement de montrer l'explosion ou l'éclatement du langage poétique dans le corpus en indiquant comment ce langage fragmenté dit la crise en tant que thématique.

Pour aboutir à ce résultat, l'analyse entend s'appuyer sur l'approche stylistique telle que présentée par F. Calas dans son ouvrage intitulé *Leçons de stylistique*. Sur cette approche, voici ce qu'il (F. Calas, 2015, p.7) dit :

L'analyse stylistique est l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique. Elle est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord aux modalités de l'écriture de l'œuvre, c'est-à-dire à la sélection des mots, des phrases, des postures énonciatives et des procédés rhétoriques au sens large, qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leur univers et de les faire partager au lecteur.

F. CALAS définit six (6) postes d'analyse. Toutefois, la présente étude mettra essentiellement l'accent sur trois (3) d'entre eux.

Ainsi, l'étude suivra trois axes majeurs. Le premier traitera essentiellement du paratexte comme étant une mise en évidence d'une charge discursive. Le deuxième quant à lui sera consacré à l'analyse des procédés d'organisation textuelle. Enfin, le troisième et dernier axe s'intéressera à la question des figures rhétoriques et leurs effets de sens.

1. Le paratexte : mise en évidence d'une charge discursive

Le paratexte désigne les éléments qui entourent le texte constituant ainsi un premier niveau de lecture. Il s'agit précisément de l'ensemble composé de : titre, intertitre, dédicace, épigraphe, préface, les notes... Tous ces éléments participent à structurer le contenu sémantique du texte.

1.1. La lecture du titre du corpus : d'une poétique du tragique

La mère rouge, tel est le titre de l'œuvre poétique soumise à la présente analyse. Il s'agit d'un titre canonique sous la forme : Déterminant + Nom + Adjectif qualificatif. Ce titre laisse entendre dès l'entame une ambiguïté lexicale homophonique mais aussi sémantique. Le lexème "mère" devient un élément figuratif du discours assez significatif dans le processus de construction du sens. Figurer une réalité c'est la représenter. Il appelle en partie l'imaginaire du destinataire. Pour B. Vouilloux (2008, p.56), « tout travail de figuration est potentiellement subversif ».

En effet, « *La Mère Rouge* » entretient une ambiguïté lexicale homophonique avec « la mer rouge » sans pour autant qu'il y ait un rapprochement de sens. Si le premier "mère" désigne une femme qui a donné naissance à au moins un enfant auquel on adjoint le qualificatif "rouge", le second "mer" désigne quant à lui une étendue d'eau. Lié par le même qualificatif, c'est-à-dire "rouge", l'idée de sa référence se fait claire ; il s'agit d'une mer intercontinentale du bassin Indo-Pacifique entre l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient. Ce rapprochement crée un contraste.

Sans doute, cette marque phonique attire et braque l'attention du lecteur et surtout de l'auditeur (celui à qui on lit un tel énoncé) vers un hypogramme inscrit dans l'imaginaire collectif.

C'est pourquoi, L. Hébert (2007, p.143) dit du figuratif qu'il est « un élément de contenu qui évoque une perception sensorielle ». D'ailleurs, l'image en arrière-plan de la première de couverture laisse croire que le poète évoque la mer, ce vaste étendu d'eau rougi effectivement par du sang.

Par ailleurs, le titre étant en grands caractères puis en rouge ainsi que toute la première et la quatrième de couvertures, l'attention du lecteur est une fois de plus captée par cette rhétorique. En réalité, le rouge en tant que couleur chaude est rattaché entre autres au danger, à la violence, au sang, à la révolte, à la catastrophe. Dès lors, le titre de ce recueil poétique peut être annonciateur d'un drame social ou d'une catastrophe. « La mère » dont il est question peut donc être la figure féminine en sang ou une réalité quelconque considérée comme telle.

1.2. De la dédicace à la préface : introduction au contenu discursif

La dédicace et la préface sont des éléments du paratexte qui informent d'une part sur la figure du *lecteur supposé* selon l'expression d'A. Viala (1993) et, d'autre part sur l'orientation du texte que l'on s'apprête à lire. C'est pourquoi, elles constituent une porte d'entrée essentielle dans la lecture d'un texte. D'un côté, la dédicace, formule généralement brève, peut révéler implicitement un attachement à une ou des personnes, à une cause, à un courant/mouvement littéraire ou de pensée. De l'autre côté, la préface est une sorte de prolégomènes, d'aperçu critique sur l'œuvre.

Dans *La Mère Rouge* de M. Kissy la dédicace (relativement longue) revendique clairement le processus de sociabilisation de son œuvre. En d'autres termes, le poète inscrit son œuvre comme un acte social, c'est-à-dire, nourrit par les faits de société. Ce qu'il écrit est illustratif de ce propos :

à¹
toi
Côte
D'Ivoire !
Je garde foi
que tes légions
pleines de vaillance
relèveront ta Dignité !
pour tous ces sangs faits centres par des sangs
défaits (p. 11)

Cette séquence textuelle oriente le message vers un référent : la Côte d'Ivoire. Il se déploie un message émotif qui fait ressortir évidemment la subjectivité dans le discours. De la référence à l'affection, le poète pleure et espère une aube nouvelle pour la patrie Ivoire. De ce point de vue, à partir du moment où le référent de poétisation est fixé clairement par le poète, il va sans dire qu'il y a nécessairement médiation de l'histoire ou du moins du social dans le texte.

Il y a également dans la dédicace du poète des références intéressantes à relever. Soit le passage suivant :

*Pour **Bernard DADIE**, l'homme-monument de la
Littérature ivoirienne
Pour **Zadi Zaourou**, **Jean-Marie Adiaffi**,
Joachim Bohui Dali...poètes éternels. Vos
sillons sont toujours pleins de larve et de braise !
(p. 11)*

Dans cet extrait, nous avons quatre noms marqués en gras comme pour attirer l'attention du lecteur. En effet, le poète dédie son texte à quelques figures majeures de la littérature ivoirienne. Quatre grands poètes qui ont marqué de

¹ Les extraits du corpus cités dans cette étude sont présentés tels qu'ils sont disposés par l'auteur dans l'œuvre.

façon indélébile la création poétique en Côte d'Ivoire : Bernard Dadié, Zadi Zaourou, Jean-Marie Adiaffi, Joachim Bohui Dali. Ces poètes ont mis leur art au service d'un combat social, le combat de liberté, de justice et d'égalité. Au-delà du génie créateur dont ils font preuve, ce sont des hommes engagés pour l'intérêt des masses populaires. En les convoquant, M. Kissy revendique lui aussi cette ligne directrice : il se veut poète au service d'une cause sociale. Ainsi, le lecteur peut a priori se faire une idée sur le statut de l'œuvre qu'il a entre les mains.

Par ailleurs (et cela confirme les analyses précédentes) la préface signée par J. Guébo, poète et universitaire ivoirien se veut plus explicite. Il (J. Guébo) donne une introduction à l'œuvre et son univers sémantique. Voici ce que le préfacier écrit dès les premières lignes : « Pouvait-il se taire le poète de l'espoir, pouvait-il garder le silence au chevet de la terre en souffrance ? » (p. 13), « Le lecteur aura le loisir de mesurer la teneur du drame qui valut à la terre du poète, le statut de "Mère rouge" » (p. 13). De telles affirmations témoignent a priori qu'il s'agit dans ce corpus d'une (re)écriture du drame dans la mesure où comme en illustre l'extrait ci-dessous, les âmes sont meurtries, le sang est versé et la douleur est profonde :

Un tel optimisme du poète – pure foi en des lendemains bleutés – fait écho à l'honneur vécue par la terre cramoisie, le carré écarlate, ce pays que Marshall Kissy a choisi de nommer "La Mère rouge". Blessée des mains aux pieds, du corps à l'ombre, la mère tend d'immenses flétrissures qui sont autant de chagrins où s'évide sa mémoire en lambeaux » (p. 14)

2. Mise en crise du texte à partir des procédés d'organisation textuelle

Sur l'idée de la spécificité de la parole poétique, L. Campa (1998, p.19) écrit :

Il y a poésie dès que la forme fait sens, dès que le sens naît et ne peut naître que de la forme, dès que forme et sens s'engendrent mutuellement. La poésie utilise essentiellement le vers dont elle a fait, au cours du temps, son privilège, mais elle s'approprie aussi toutes les ressources du langage commun. Elle n'est pas une langue étrangère mais une appropriation individuelle et particulière du langage

L'organisation formelle de *La Mère Rouge* est très fragmentée. Cette fragmentation, qui pour le moins est porteuse de sens, marque une crise évidente du dispositif textuel. Cette crise est analysable au regard de plusieurs éléments.

2.1. Vers un style théâtral ?

L'esthétique que promeut *La Mère Rouge* est une esthétique hybride et éclatée. Il y a là une explosion de l'écriture poétique. La disposition des différentes séquences de l'œuvre rappelle allègrement un autre genre littéraire qu'est le théâtre. Écriture du tragique, l'esthétique de Kissy Marshall est profondément novatrice, une écriture à la recherche d'une voie. Concrètement, le poète offre une œuvre avec des formules qui sont typiquement du genre théâtral. Le discours s'ouvre sur une formule ainsi intitulée : "**COMMENCEMENT**" (l'appel) (p. 19). Cette formule est une introduction à l'œuvre ; elle désigne la phase initiale, l'étape

d'ouverture ou le propos préliminaire. Elle est l'équivalente dans la structure d'une pièce classique de : "**Exposition**". Ensuite, le rideau de la déclamation poétique tombe avec un texte libellé "**DÉNOUEMENT**" (p. 67) qui correspond exactement au nominatif utilisé dans la structure du théâtre classique. Dès lors, même si le poète n'utilise pas explicitement le terme, nous pouvons qualifier le corps du texte de "**Nœud**". Nous avons par déduction une déclamation poétique en trois temps : "**Exposition**" (Commencement), "**Nœud**", "**Dénouement**".

En somme, *La Mère Rouge* incarne une subversion manifeste au niveau de sa structure formelle. Par ce style examiné, le poète revendique clairement une poétique biscornue. Ce positionnement est le reflet de la crise comme moteur de création dans cette œuvre.

2.2. Un questionnement sur la typographie

La typographie relève d'« une spatialisation de l'écriture poétique » (F. Calas, 2015, p.27). Elle configure l'univers textuel dans une perspective de la « *forme-sens* » dans la mesure où pour F. Calas (2015), le fond et la forme sont intimement liés. Comme l'écrit R. Jakobson (1973, p.151), le lecteur d'un poème est attentif à deux ordres : le canon traditionnel et « la nouveauté comme déviation de ce canon (...) C'est cette simultanéité entre le maintien de la tradition et la rupture avec la tradition qui forme l'essence de toute innovation en art ». Par conséquent, la structure spatiale du texte poétique est déterminante dans la construction de la signification d'un texte donné.

Les jeux typographiques qui enrichissent le présent corpus sont de plusieurs ordres. L'indice le plus marquant dans cette œuvre reste sa disposition arabique. Il s'agit en clair d'une disposition formelle qui délimite le texte de la gauche vers la droite s'opposant à cet effet au fait habituel (la droite vers la gauche). Sur vingt (20) poèmes au total, il y a cinq (5) poèmes qui suivent la disposition de l'alignement normal (ordinaire), c'est-à-dire, un alignement de la droite vers la gauche. Il s'agit des poèmes suivants : "**COMMENCEMENT**" (p. 19), "**INTERET SUPERIEUR**" (p. 33), "**ABSCENCE TOTALE**" (pp. 34-34), "**HELAS !**" (p. 43), "**CUEILLIR LA VIE**" (pp. 57-58). Le déséquilibre est donc total, le chaos formel est évident. L'extrait qui suit donne une idée sur cette disposition arabique chaotique :

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 ? (p. 20)

En outre, lorsque la disposition formelle obéit à l'ordre arabe, les débuts des vers ne sont généralement pas marqués par des majuscules (cela est visible dans l'exemple précédent). Mais dans le cas contraire, ils le sont. Les deux extraits ci-dessous en disent long :

(1)

devant nos yeux incrédules
 nos yeux en flammes
 nos yeux aux larmes
 sanguinolentes
 sourd l'odieux venin
 le venin de tous les schismes (p. 23)

(2)

SI elle venait à trépasser un mauvais jour,
 Ce seraient les délices de nos vies de velours
 Qui échangeraient leurs flammes sinistrées
 Contre des regrets et des silences outrés (p. 33)

Par ailleurs, *La Mère Rouge* est un recueil profondément marqué par sa dimension stylistique. De ce point de vue, les différents caractères en œuvre dans ce corpus participent du processus de sémantisation du message. Ces caractères divers s'insèrent souvent de façon inattendue et remettent au jour la question de l'harmonie du texte poétique. Ils sont avant tout porteurs de sens. À la page 32, le poète marque un lexème tel qu'on le voit dans le passage suivant :

nos larmes pleurent en chœur avec **Duékoué**
 nos larmes pleurent pour **Duékoué**
 nos larmes pleurent sur **Duékoué**
 nos larmes pleurent de plus belle
 nos larmes pleurent à **Duékoué**
 nos larmes pleurent **Duékoué**
Duékoué en pleurs, (p. 32)

Ce marquage du lexème "Duékoué" mis en gras, tel que constaté dans le passage, capte à première vue le regard et la curiosité du lecteur. En effet, "Duékoué" est une ville de l'ouest de la Côte d'Ivoire qui a payé un lourd tribut pendant la crise post-électorale de 2010. Cette ville a connu un génocide à cette période. C'est sans doute la raison pour laquelle le poète exprime ce grand deuil en cadrant ce nominatif en noir. Il faut voir à travers ces vers un appel, à la compassion, à la sympathie, à la solidarité envers les populations de cette localité.

De plus, les poèmes "ENNEMI DE LA VIE" (p. 51) et "CUEILLIR LA VIE" (p. 57) sont fortement empreints de caractères d'imprimerie. Cette esthétique dénote du ras-le-bol qui anime le poète. Il est tourmenté par ces événements qui arrivent à sa mère patrie. Il est sous la pression émotionnelle et son style le confirme.

Cette œuvre contient plusieurs indices de la graphie (les italiques, l'acrostiche, les décrochages volumétriques...) qui redynamisent l'espace textuel. Notons cependant cette forme graphique qui marque la chute du dernier poème titré "DENOUEMENT" (jour festif) :

tuez le veau gras et qu'on festoie
car la Mère n'est plus rouge
rouge de sang rouge de larmes
elle s'est vêtue du voile lilial
du saint voile de la **PAIX** (p. 67)

L'œuvre de Kissy Marshall finit avec une note d'espoir mise en évidence dans l'extrait ci-dessus. Après les événements douloureux traversés par la patrie du poète, il espère et appelle à un nouveau départ fait d'amour et de fraternité. Le poète appelle à la paix dans la mesure où le lecteur est fortement interpellé au regard de tout l'intérêt que le poète accorde à ce mot à partir justement du jeu sur ledit signifiant. K. Cogard (2001, p.211-212) écrivait à juste titre :

Un texte se présente avant tout comme une masse de signes graphiques, et le premier contact du lecteur avec lui le confronte non à du lisible mais à du visible. Ainsi le découpage en paragraphes, les alinéas, les blancs interstrophiques, la présence de signes de ponctuation démarcatifs comme l'astérisque, la ligne de points...sont autant d'éléments qui donnent à voir un "plan" de texte

En fin de compte, ces quelques indices typographiques analysés confirment clairement en partie la crise de l'écriture dans *La Mère Rouge*. Cette crise scripturale est une métaphore du chaos social, du deuil et de la crise militaro-politique de 2011.

2.3. La progression textuelle : une forme d'expression

Un texte suit nécessairement un enchaînement qui suppose une prise en compte de ce qui précède pour avancer dans l'apport des informations nouvelles. En linguistique, ce procédé est désigné par l'expression progression thématique. Les modes de progression textuelle peuvent se résumer en deux grandes catégories : la règle de répétition et la règle de progression.

La première renvoie à une reprise d'éléments récurrents nécessaires à la progression de l'information : au plan énonciatif, c'est un fil conducteur. La seconde quant à elle désigne la marche en avant du texte avec des informations nouvelles.

Dans *La Mère Rouge*, ces deux modalités d'énonciation sont présentes. Autour de la règle de répétition, deux lexèmes sont remarquables dans cette œuvre du point de vue du surgissement progressif de l'information et du sens. Il s'agit de "sang" et de "larmes". Les deux indices émaillent l'œuvre du début jusqu'à la fin traversant alors plusieurs poèmes. À certains endroits comme dans le passage qui suit, cette répétition se veut plus anaphorique :

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 (p. 31-32)

Cette insistance morpho-syntaxique induit une insistance du contenu sémantique. L'information portée par les deux indices susmentionnés est celle relative au deuil, à la tristesse. Elle est parachevée par le lexème mort qui a une forte occurrence dans le texte. Le tout finalement (et bien d'autres) s'organise en un champ lexical de la guerre.

Par ailleurs, la règle de progression met en jeu deux niveaux : la progression thématique linéaire et la progression à thème constant. Mais à la vérité, ces deux renvoient à la même dimension d'analyse. Il s'agit du cheminement dynamique du discours – reprise d'un rhème d'une phrase / paragraphe dans la phrase / paragraphe suivant (e) ou, à l'apparition du même rhème dans plusieurs phrases / paragraphes successifs. Toute l'œuvre est organisée autour de ces deux principes. Deux exemples en guise d'illustration :

(1) :

perle
perle-des-lagunes
perle-mellifère-de-mon-Éburnie
 ...
perle
perle-aurifère-aux-couleurs-gratte-ciel
perle-céruleenne-de-mon-Éburnie (p. 20)

(2) :

devant nos yeux incrédules
 nos yeux en flammes
 nos yeux aux larmes
 sanguinolentes (p. 23)

Le premier extrait justifie la progression à thème constant. L'essentiel de ce passage est ordonné autour du substantif "perle". Le message est construit autour de cette récurrence et fait ressortir davantage le ras-le-bol du poète qui s'exclame.

Le second extrait justifie la progression à thème linéaire. « Dans ce type de progression, en effet, le rhème de la première phrase devient le thème de la deuxième, le rhème de la deuxième le thème de la troisième, etc. » (K. Cogard, 2001, p.214).

3. Les procédés rhétoriques : une esthétique au service d'une cause sociale

Les procédés rhétoriques sont des outils linguistiques qui constituent une forme particulière qu'on emploie pour donner plus d'attractivité dans l'expression de la pensée. Ils occupent une place essentielle dans l'analyse stylistique car stylistique et rhétorique entretiennent des rapports mutuels. Pour F. Calas (2015, p.7) l'analyse stylistique s'attache « aux modalités de l'écriture de l'œuvre, c'est-à-dire à la sélection des mots, des phrases, des postures énonciatives et des procédés rhétoriques ». Il existe plusieurs catégories de figures de rhétorique. Cependant dans cette partie, l'accent sera mis sur deux catégories, à savoir : les figures de répétition et les figures de sens.

3.1. Les figures de répétition

Elles sont une formule d'insistance. Elles désignent une forme de matérialisation des syntagmes. Les figures de répétition sont diverses dans *La Mère Rouge*. L'analyse de celles-ci ne prétend pas à l'exhaustivité ; elle s'attèle au contraire à la construction du sens à partir de deux figures.

Primo, l'anaphore est la figure de répétition la plus remarquable dans cette œuvre. C'est un procédé qui consiste à commencer plusieurs vers ou phrases successives par le même syntagme ou le même groupe syntagmatique. Les lexèmes ou groupes lexématiques forment des figures anaphoriques : "perle" (p. 21), "Duékoué" (pp. 29 et 30), "mystère" (p. 30), "nos larmes" (pp. 31 et 32), "pleurs" (p. 45) ... Ces indices lexicaux sont marqués anaphoriquement dans le texte.

Secundo, la symploque est un procédé mis en œuvre dans ce texte pour des fins rhétoriques. Elle se définit comme la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au commencement et à la fin de phrases ou de vers. En d'autres termes, elle est une combinaison d'anaphore et d'épiphore (l'inverse de l'anaphore). Soit le passage suivant (pp. 31-32):

nos larmes sont en **pleurs**
nos larmes rient un grand **pleur**
nos larmes rient d'un grand **pleur**
 (...)
nos larmes pleurent en chœur avec **Duékoué**
nos larmes pleurent pour **Duékoué**
nos larmes pleurent sur **Duékoué**

Dans ce passage, le poète a recours à la symploque pour traduire l'intensité du mal qui gagne sa terre natale. L'unité sémantique se construit autour de la ville de "Duékoué" matérialisée fortement. Cette esthétique participe une fois de plus à extérioriser le mal qui a endeuillé le pays. Par conséquent, les nombreuses récurrences de l'anaphore et de la symploque se révèlent comme une expression de la crise.

3.2. Les figures de sens ou tropes

On appelle tropes les figures par lesquelles un mot prend une signification autre que son sens propre. L'emploi des tropes vise à embellir un texte et à le rendre plus vivant. On classe dans cet ensemble les figures suivantes : la métaphore, la métonymie, la synecdoque...

La métaphore est un procédé qui se définit comme une comparaison achevée ou comparaison abrégée ou encore comparaison sans terme comparatif. Elle réside en la substitution d'un terme par un autre pour produire une image. De ce point de vue, le texte de Kissy Marshall est essentiellement un discours-image. Les métaphores étant foisonnantes, l'analyse se limitera au premier poème (**COMMENCEMENT**) pour en donner une idée. Le poète écrit à la page 19 :

*pour épurer l'Éburnie en sang
en larmes en sang en souffrance
épurer la Mère blessée
(...)
pour guérir la Mère rouge...*

Dans ce passage, Éburnie est employé comme un nom synonymique qui désigne la Côte d'Ivoire. Cette terre en sang dont parle le poète est bien entendue la terre d'Éburnie – la terre de Côte d'Ivoire, cette terre aux fils "dignes" perceptible dans l'expression nominale « fils ô dignes fils au sang de cristal » (p. 19). Autre chose, l'on est interpellé par cette association : « Éburnie en sang ». Cette terre souffre d'un mal à "épurer". Les relevés "sang", "épurer", "larmes", "souffrance", "blessée", "martyrisée", "déjetée", "armes" dessinent sans ambiguïté ce mal qui ronge les cœurs. Dans ce poème liminaire, « Mère blessée », « Mère rouge », sont utilisés pour représenter « Éburnie ». Dans ce réseau syntagmatique, « Mère » en tant que substantif est le substitut de « Éburnie ». Parallèlement, ces indices renvoient à la réalité ivoirienne sans que le nominatif « Côte d'Ivoire » ne soit évoqué explicitement mais implicitement à travers une relation synonymique et un champ lexical de la guerre qui peut s'étudier sous l'angle de sa récente histoire. Tel que présenté, la métaphore contenue dans cet extrait est celle dite implicite portée par les groupes syntagmatiques tels que : « Mère blessée », « Mère rouge ».

Par ailleurs, dans cette œuvre, le substantif « Duékoué » est employé dans une poésie particulière. Il a été déjà dit, Duékoué est le nom d'une ville de l'ouest de la Côte d'Ivoire. Mais les adjectifs et les syntagmes verbaux qui l'accompagnent lui confèrent un caractère purement humain. On a par exemple « boit », « broie », « respire », « digère », « souffre ». Le sang que le poète lui infuse à travers l'adjectif possessif « son » dans : « son sang aux abois ingurgite la mort et se noie dans / l'océan de la vie » (p. 30) lui confère un caractère animé, concret et humain. Dès lors, Duékoué incarne une image métonymique en ce sens qu'elle renvoie par voie de conséquence aux populations de ladite localité. Cette métonymie, on l'aurait constatée est doublée d'une personnification.

À ce stade de l'analyse, les deux images exploitées (métaphore et métonymie) montrent clairement que *La Mère Rouge* se construit sur la base des images et des liens analogiques.

Au total, même si cette partie s'est réduite seulement à l'exploitation de deux classes de procédés rhétoriques, elle a atteint tout de même son objectif qui est de montrer que les procédés rhétoriques sont au service d'une cause sociale.

CONCLUSION

Rappelons-le, le problème central qui a motivé cette recherche est celui de la double crise (thématique et esthétique) incarnée par l'œuvre de M. Kissy, *La Mère Rouge*. Il s'est agi à travers l'analyse de montrer comment l'explosion du langage poétique dit la crise en tant que thématique. Il en ressort justement que *La Mère Rouge* procède d'un recyclage d'une réalité sociale : la crise militaro-politique qui a lieu en Côte d'Ivoire au lendemain des élections présidentielles de 2010. L'approche stylistique telle que présentée par F. Calas dans *Leçons de stylistique* a permis d'aborder l'œuvre dans la forme et dans le fond afin de dégager sa signification et sa spécificité. En partant des éléments de paratexte et des procédés d'organisation textuelle jusqu'aux procédés rhétoriques, l'analyse a pu établir d'une part que le fond de cette œuvre ne peut être dissocié de la forme et, d'autre part que la poétisation de la crise occasionne une crise textuelle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CALAS Frédéric, 2015, *Leçons de stylistique*, Paris, A. Colin

CAMPA Laurence, 1998, *La poétique de la poésie*, Paris, SEDES

HEBERT Louis, 2007, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images : Introduction à la sémiotique appliquée*, Paris, PULIM

JAKOBSON Roman, 1973, *Questions de poétique*, coll. « Poétique », Paris, Seuil

KARL Cogard, 2001, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion

KISSY Marshall Cédric, 2020 *La Mère Rouge*, Abidjan, Kamit

KOBENAN N'guettia Martin Kouadio, 2007, « Analyse stylistique et poétique de la crise politique dans *les Quatrains du dégoût* et *Fer de lance* (livre 3) de Bottey Zadi Zaourou », Dakar, *Revue du Laboratoire de Littérature Comparée (LLC) – SOPHIA*, pp. 40-75

MOLINIÉ Georges & VIALA Alain, 1993, *Approches de la réception : Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF

VOUILLOUX Bernard, 2008, « Du dispositif », *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, coll. « Champs visuels », Paris, L'Harmattan, pp.15-31