

Approche stylistique de l'énonciation poétique dans *Symphonie musicale : pour une poésie de la Vie* de Jean-Baptiste Fondjo

*Stylistic approach to poetic enunciation
in Symphonie musicale: pour une poésie de la Vie
by Jean-Baptiste Fondjo*

Kangah Emmanuel Ettien

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

 <https://orcid.org/0000-0001-8216-3409>

ettienkangah@yahoo.fr

Résumé : Composé de quatre poèmes, de longueur variable, *Symphonie musicale : pour une poésie de la Vie* est un recueil de Jean-Baptiste Fondjo publié en 2022 aux éditions L'Harmattan de Paris. Cette œuvre poétique, essentiellement lyrique, se définit comme un hymne à la vie. Cette vie, si chère au poète, est célébrée à partir de la scène générique de la poésie, comme en témoigne le titre de l'œuvre. Mot-valise forgé à partir du morphème « poé », une troncation de la lexie « poésie » et du terme « vie », la poésie est un art poétique qui vise à promouvoir la vie, en mobilisant divers procédés d'écriture dont les plus représentatifs sont les déictiques, les marques suprasegmentales et la métaphore. Cette stratégie témoigne de la subjectivité du poète. Ces unités énonciatives donnent prise à l'analyse stylistique. Cette dernière se définit, en effet, comme une théorie et une méthode d'analyse structurale qui vise au décryptage et à l'interprétation des ressources langagières mises en œuvre par un écrivain, dans son texte. L'intérêt de cette étude est de montrer comment les outils de la linguistique de l'énonciation se prêtent à une interprétation stylistique de la poésie de Jean-Baptiste Fondjo.

Mots-clés : énonciation poétique, littérarité, scène générique, subjectivité, stylistique.

Abstract: Composed of four poems of varying length, *Symphonie musicale: pour une poésie de la Vie* is a collection by Jean-Baptiste Fondjo, published in 2022 by L'Harmattan editions in Paris. This poetic work, essentially lyrical, is defined as a hymn to life. This life, so dear to the poet, is celebrated from the generic scene of poetry, as evidenced by the title of the work. A portmanteau word forged from the morpheme "poé", a truncation of the lexeme "poésie" and the term "vie", poetry is a poetic art which aims to promote life, by mobilizing various writing processes, the most representative being deictics, suprasegmental marks and the metaphor. This strategy testifies to the subjectivity of the poet. These enunciative units give rise to stylistic analysis. The latter is defined, in fact, as a theory and a method of structural analysis which aims to decipher and interpret the linguistic resources implemented by a writer in his text. The interest of this study is to show how the tools of the linguistics of enunciation lend themselves to a profitable stylistic interpretation in the poetry of Jean-Baptiste Fondjo.

Keywords: poetic enunciation, literarity, generic scene, subjectivity, stylistics.

Introduction

Dans son recueil de poèmes intitulé *Symphonie musicale : pour une poésie de la Vie*, Jean-Baptiste Fondjo célèbre la vie, à partir d'une « scène générique » qui mobilise divers procédés dont les plus pertinents sont les déictiques, les marques suprasegmentales et la métaphore (Maingueneau, 2014). Ces procédés témoignent de la subjectivité d'un poète dont l'ambition est de promouvoir son art qu'il a qualifié de poésie, comme en témoigne le titre de son œuvre. Mot-valise forgé à partir du morphème « poé- » qui évoque la poésie et de la lexie « vie », la poésie se comprend comme un art poétique au service de la célébration et de la défense de la vie. Le postulat de cette étude est que la poésie est un genre littéraire qui se prête à la réalisation d'un projet d'écriture qui s'appuie sur une stratégie discursive, en l'occurrence l'énonciation poétique. Cette dernière donne prise à une analyse stylistique productive. L'énonciation est l'acte de production qui consacre la singularité du discours, et la stylistique, quant à elle, est l'étude des individuations langagières (Molinié, 1986). L'intérêt de la présente réflexion consiste à étudier, sous le prisme de la stylistique, les procédés énonciatifs dominants dans la « totalisation en fonctionnement », en vue de comprendre comment ceux-ci y font sens (Delas et Filliolet, 1973, p. 46). Le présent article comprend trois parties. La première partie se consacre à la justification des enjeux d'une approche stylistique, orientée vers l'énonciation. La deuxième partie est une analyse stylistique des éléments déictiques et des marques suprasegmentales dans les poèmes. La troisième partie s'intéresse à l'étude des métaphores de la vie.

1. Cadre théorique : des enjeux d'une stylistique de l'énonciation

L'énonciation est un concept emprunté à la linguistique du discours vulgarisée par les travaux de Benveniste (1970, p. 12). Celui-ci la définit comme « une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». Il renouvelle et déplace ainsi la dichotomie saussurienne entre langue et parole et se propose de rechercher les traces de l'activité du sujet parlant dans son propre discours.

Une décennie plus tard, Kerbrat-Orecchioni, tout en s'inscrivant dans la continuité des travaux de Benveniste, propose une approche de l'énonciation qui consiste en une étude de la subjectivité dans le discours, qu'elle résume en ces termes :

[...] c'est la recherche des procédés linguistiques (*shifters*, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la « distance énonciative »). C'est une tentative de repérage et de description des unités de quelque nature et de quelque niveau qu'elles soient, qui fonctionnent comme des indices de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 32).

La démarche qu'adopte Kerbrat-Orecchioni, dans l'étude de l'énonciation, rejoint celle de la stylistique. Celle-ci procède au repérage, à la description et à l'interprétation des « unités linguistiques dominantes » dans le texte littéraire (Molinié, 1986, p. 155). L'analyse stylistique s'intéresse aux individuations langagières. Sur cette base, elle se révèle une approche efficiente pour l'étude de la subjectivité langagière dans le langage poétique. Pour Dessons (2005, p. 29) :

Chaque poème a en effet sa spécificité, sa manière de dire. Et c'est cette spécificité que l'analyse [stylistique de l'énonciation] a pour fin de mettre au jour. *Importe moins ce qui est dit, que comment c'est dit.*

Une telle approche a l'avantage de considérer le discours littéraire comme une « totalisation en fonctionnement » au sein de laquelle la subjectivité devra être recherchée dans n'importe quelle couche du texte, à savoir la deixis, la caractérisation lexicale, la forme syntaxique des phrases, les figures, les éléments suprasegmentaux, la typographie, la spatialisation (Delas et Filliolet, 1973, p. 46).

En somme, la stylistique de l'énonciation¹ que postule cette réflexion consiste à montrer comment les unités subjectives activées par la lecture, à partir d'une « scène générique » quelconque (roman, théâtre, poésie), font sens dans le discours. Selon Maingueneau (2007, pp. 31-32), « la scène générique sert à désigner l'ensemble des normes caractéristiques d'un genre déterminé ». Le poète, en s'énonçant à partir de la scène générique de la poésie, suscite des attentes du côté de son lecteur qu'il entend sensibiliser sur l'importance de la préservation de la vie. La stylistique de l'énonciation est donc tributaire des travaux de Kerbrat-Orecchioni et de Maingueneau en linguistique du discours, des réflexions de Delas et de Filliolet, sur la totalisation des niveaux d'analyse, et des avancées théoriques de Riffaterre et de Molinié, en stylistique. L'approche stylistique de l'énonciation poétique vise ainsi à montrer comment les unités subjectives dominantes (les déictiques, les marques suprasegmentales et la métaphore) dans la poésie de Jean-Baptiste Fondjo, se révèlent une stratégie discursive au service de la célébration de la vie.

2. Les déictiques et les marques suprasegmentales de l'engagement

Les déictiques sont des « expressions qui renvoient à un référent dont l'identification est à opérer nécessairement au moyen de l'entourage spatio-temporel de leur occurrence » (Kleiber, 1986, p. 19). Autrement dit, les déictiques sont des unités linguistiques qui reçoivent un référent en situation d'énonciation. Les marques suprasegmentales, selon Dessons (2005, p. 47), désignent la ponctuation expressive, qui est un moyen de représenter le discours, sous forme écrite, c'est-à-dire « [tout] ce qui dans le langage n'est pas articulé, mais participe à la signification des discours ». Dans la poésie de Jean-Baptiste Fondjo, ces procédés dominants entrent dans plusieurs relations d'interdépendance, pour traduire l'engagement du poète dont la mission principale est de célébrer la vie, comme l'atteste cet extrait :

Poésie ! Poésie ! Poésie !
Vie ! Vie ! Vie !

¹ Les premières thèses sur une stylistique de l'énonciation sont à rechercher du côté de Bally (1926). Ce dernier s'est intéressé à l'étude de la subjectivité dans la langue maternelle, sans se préoccuper du langage littéraire qui n'est pas un langage spontané. L'argument qu'il avance est que le langage littéraire ne se prête pas à l'étude de la sensibilité du sujet parlant. Ces thèses, malgré leurs enjeux, sont, aujourd'hui, discutables et surannées.

Oh ! Merveille d'un concepteur sage !
La vie est une belle poésie
Que je veux déclamer, exalter, psalmodier
À fleur de peau, à cœur joie
Et de vive voix.
Je veux peindre la Vie
Sur un beau tableau.
Je veux être le peintre de la Vie
Assis sur un superbe plateau
Et posant la Vie-étoile
Sur une magnifique toile.
Je suis le peintre de la Vie.
Avec ma palette de couleurs en main
Et mon pinceau doté
D'une sensible humeur,
Je m'en vais offrir au monde
Des couleurs éclatantes.
J'entends colorier la Vie,
La rendre joviale dans
Une humeur latente

(Fondjo, 2022, pp. 19-20)

L'extrait du poème débute par le mot « poésie », itéré trois fois de suite au vers 1. Le locuteur a recours à l'épizeuxie, une figure du discours qui repose sur la répétition contiguë d'une lexie. L'expressivité du discours, quant à elle, est mise en relief par les marques suprasegmentales, en l'occurrence le point d'exclamation, à la fin de chaque occurrence du mot « poésie ». Cette unité subjective inscrit le locuteur dans son énoncé, et traduit la forte émotion qu'il éprouve à l'évocation de la lexie « poésie ». Celle-ci revêt une connotation méliorative dans le texte poétique. Une telle idée se justifie au vers 2, dans l'énoncé « Vie ! Vie ! Vie ! ». La séquence établit un parallélisme à la fois syntaxique et sémantique avec le vers précédent, le vers 1 : « Poésie ! Poésie ! Poésie ! ». La « Poésie » (v. 1) doit se comprendre comme le corrélat indifférencié de la « Vie » (v. 2). La pratique littéraire du poète, c'est-à-dire sa poésie qu'il qualifie de poésie, est le lieu d'expression ou le témoignage de la « Vie ». Elle s'entend au sens de ce qui participe du bien-être de l'Homme. La majuscule qui porte sur le phonème [V] dans les séquences « Je veux peindre la Vie » (v. 8), « Je veux être le peintre de la Vie » (v. 10) souligne le caractère singulier de la vie, au sein du système. Le substantif « Vie » retient l'attention par sa graphie (Riffaterre, 1971). La joie du locuteur qui s'identifie à l'auteur de la vie se lit, également, à travers l'interjection et le point exclamation « Oh ! » (v. 3). Il imprime, de manière explicite, ses marques à son discours à partir du vers 5 : « je veux déclamer, exalter, psalmodier ». Il a recours au déictique de la première personne du singulier « je » (v. 5), (v. 8), (v. 10), (v. 14), (v. 18) et (v. 20) et ses variantes, la forme flexionnelle du déictique « je », à savoir le déictique « me » (v. 18) et les adjectifs possessifs « ma » (v. 15) et « mon » (v. 16). Ces unités déictiques sont en effet « les éléments linguistiques les plus voyants qui manifestent la présence du locuteur au sein de son énoncé » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 68).

Cette stratégie discursive vise à mettre en avant les éléments qui composent l'art du poète, notamment la « Poésie » (v. 1) et la « Vie » (v. 2) desquels résulte le mot-valise poésie. Le sujet entend faire la promotion de son art, la poésie. Pour ce faire, il

se manifeste explicitement à partir du vers 5, à travers le déictique personnel « je » ; une manière pour lui de se mettre en retrait. La célébration est par ailleurs renforcée par la présence des marques suprasegmentales dont la virgule expressive qui organise le rythme dans le discours : « je veux déclamer, exalter, psalmodier // À fleur de peau, à cœur joie » (vers 5 et 6). La virgule a pour fonction la démarcation syntaxique des groupements logiques et l'inscription du rythme énonciatif propre au sujet (Dessons, 2005, p. 48). Dans le texte poétique, elle se manifeste à travers l'asyndète et vise à mettre en relief les termes mélioratifs « déclamer », « exalter », « psalmodier » d'une part, et d'autre part, les expressions clichéiques « à fleur de peau » et « à cœur joie ». Ce signe typographique révèle l'état d'âme d'un sujet en extase devant la beauté de la vie. Cette idée est traduite par le verbe subjectif « psalmodier » qui a une connotation religieuse et qui se définit comme une sorte d'acmé, au sein de la gradation ascendante : « déclamer », « exalter » et « psalmodier ». L'humeur joyeuse du locuteur qui célèbre la vie se ressent, également, dans l'usage de la virgule au vers 17 et au vers 20 respectivement : « D'une sensible humeur, Je m'en vais offrir » et « J'entends colorier la Vie, La rendre joviale ». Dans ces séquences, la virgule a une valeur à la fois pausale et rythmique (Dessons, 2005, p. 48). Elle met en relief le syntagme nominal « sensible humeur » et le substantif « Vie ». La virgule est un procédé qui établit une solidarité sémantique entre ces deux emplois. L'idée est que la « sensible humeur » du sujet est provoquée par son attachement à la « Vie ». Une vie que celui-ci se propose de « peindre » et de « colorier ». En ce sens, la poésie se comprend comme un tableau. La poésie renoue ainsi avec la pensée aristotélicienne. Elle s'appréhende comme une « *mimesis* poétique qui a l'ambition comme la *mimesis* picturale de produire une représentation artistique » (Vaillant, 1992, p. 13). Les déictiques et les suprasegmentaux se comprennent, dans ce contexte, comme le "matériau", devant servir à la réalisation d'une telle quête. En d'autres termes, « La Vie est une belle Poésie » (v. 1). Elle est sacrée. Sur cette base, elle a le mérite d'être célébrée, à partir d'une scène générique qui se veut tout aussi singulière, notamment la scène générique qui émerge de la poésie (Maingueneau, 2014).

Dans les vers qui suivent, le poète tient à apporter des précisions, en insistant sur ce que la « Vie » n'est pas :

La Vie n'est pas...

Oh ! Oui, elle n'est point...

Martyre

Souffrance

Guerre

Maux de toutes sortes, provoqués

Par mains de toutes sortes

Avides de sang et d'argent

Avides de puissance et de jouissance infinies

(Fondjo, 2022, p. 63)

L'absence des marques explicites du locuteur, en l'occurrence *je-lyrique* et ses variantes, constitue un contremarquage stylistique (Moliné, 1986). Cette dissimulation du poète dans son propre discours s'explique par la distance que celui-ci tente de

prendre avec la réalité décrite. Cette dernière se manifeste dans le discours poétique par l'abondance du lexique dépréciatif : « Martyre » (v. 3), « Souffrance » (v. 4), « Guerre » (v. 5), « Maux de toutes sortes » (v. 6), « sang » (v. 8), « argent » (v. 8), « puissance » (v. 9), « jouissance » (v. 9). Soit huit occurrences qui ressortissent au lexique dépréciatif sur un total de neuf vers. Ce qui revient à un emploi environ par vers. Cette dispersion du lexique du mal dans le poème est à l'origine du malaise du sujet. Ce sentiment est matérialisé dans le texte poétique à travers les marques suprasegmentales, les points de suspension dans les vers 1 et 2 : « La Vie n'est pas... » et « elle n'est point... », le point d'exclamation dans l'interjection « Oh ! », et la virgule dans l'énoncé « Oui, elle n'est ».

Les indices de subjectivité langagière ont une fonction à la fois rythmique et stylistique. Les points de suspension (v. 1 et v. 2) soulignent l'incomplétude sémantique et syntaxique des énoncés 1 et 2. Ces marques traduisent l'inconfort, voire le refus du sujet d'énoncer des réalités (guerre et souffrance) qui prennent le contre-pied des valeurs de bonheur et de bien-être qu'il prône. L'interjection « Oh ! » marque la désolation. Elle est provoquée, en partie, par la « souffrance » (v. 4), la « guerre » (v. 5), les « maux de toutes sortes » (v. 6). La virgule, quant à elle, a une valeur à la fois pausale et intonative. La ponctuation expressive témoigne de la présence de l'oralité dans le discours poétique. Cette correspondance de l'écrit avec l'oral se manifeste à travers les pauses, l'intonation, la ligne mélodique, qui participent du rythme (Catach, 1980). Une telle stratégie discursive s'appuie sur la forme syntaxique des phrases, en l'occurrence la négation (*ne pas* et *ne point*) en vue de mettre en relief certains comportements humains qui menacent la « Vie » (v. 1 et v. 2).

La typographie et la mise en page contribuent à la valorisation de la « Vie ». En effet, la lexie « Vie » (v1), dotée dans ce contexte d'une connotation méliorative, prend le dessus sur l'isotopie du mal, suggérée par les lexies « Martyre », « Souffrance », « Guerre », « Maux », « sang », « argent », « puissance », « jouissance », dans le vaste réseau signifiant. Le message principal est que la « Vie », parce qu'elle est précieuse, et irremplaçable une fois perdue, ne doit aucunement être menacée par des intérêts partisans et égocentriques.

Le malaise du sujet est à l'origine de ses questionnements, comme le montrent ces vers, où la subjectivité est mise en exergue par le point d'interrogation :

La Vie n'est point...
Elle n'est pas toujours ce que l'on croit ou ce que l'on
pense
La Vie n'est pas une saute d'humeur
Sur laquelle il faut tirer sa colère
Tirer sur tout ce qui bouge
Au nom de quelle loi ?
Tirer sur tout ce qui vit
Au nom de quelle foi ?
Tirer sur tout ce qui survit
Au nom de quel prétexte ?

(Fondjo, 2022, p. 60)

Le poète imprime discrètement sa présence à son discours. Cette réalité est justifiée par l'absence des déictiques personnels (*je* et ses variantes). En effet, selon Kerbrat-

Orecchioni (1980, p. 68), les déictiques sont « les éléments les plus voyants qui manifestent la présence du locuteur au sein de son énoncé ». La dissimulation du poète au sein de son propre discours s'explique par une atmosphère délétère, comme en témoigne le lexique dépréciatif : « saute d'humeur » (v. 4), « colère » (v. 5), « tirer » (v. 6, 8, 10) et la négation « La Vie *n'est point* » (v. 1), « Elle *n'est pas* toujours » (v. 2). Outre ces procédés, le malaise du poète se veut plus manifeste : « Au nom de quelle loi ? », « Au nom de quelle foi ? », « Au nom de quel prétexte ? » Les interrogations émises par le sujet lyrique sont des questions rhétoriques qui n'appellent aucune réponse du destinataire, dans la mesure où le discours épouse, dans ce contexte, la forme du monologue. Néanmoins, le poète, en sa qualité de porte-voix de son peuple, exprime des préoccupations collectives. Celles-ci portent, notamment, sur le rôle de la justice et de la religion, désignées métonymiquement par les lexies « loi » (v. 7) et « foi » (v. 9). Le constat est que ces deux institutions se sont détournées de leurs missions principielles. Ce qui pousse le poète à affirmer qu'elles servent comme « prétexte » aux bourreaux, les ennemis de la « Vie » (v. 9), pour mettre à exécution leurs projets. Le point d'interrogation (v. 7, v. 9, v. 11) insiste sur une intonation montante qui traduit l'inquiétude du poète dont la volonté est de prendre ses distances avec la société qui banalise constamment la « Vie ».

En somme, le déictique personnel *je* et les suprasegmentaux : les points (d'exclamation, de suspension, d'interrogation) et la virgule, sont de puissants supports d'expressivité². Ces unités subjectives entrent en relation avec d'autres procédés, tout aussi importants (le lexique, la typographie, la forme syntaxique des phrases), pour rendre compte du positionnement du poète. Ils insufflent un rythme aux textes, à partir d'une scène générique singulière.

3. Les métaphores de la vie

Selon Dessons (2005, p. 63), « l'image tient une place particulière dans l'étude du poème. Elle présente en effet la particularité paradoxale d'être une composante essentielle du langage poétique ». Cette thèse a été longtemps défendue par plusieurs poéticiens, dont le plus illustre, Jakobson (1977), qui a soutenu que l'image littéraire en général et la métaphore en particulier sont des marques, par excellence, de poéticité, c'est-à-dire des faits dominants, dans le texte poétique. Le langage poétique, dans l'œuvre de Jean-Baptiste Fondjo, se prête à une analyse stylistique, à travers l'examen de la métaphore. Celle-ci se définit comme un poste énonciatif à partir duquel le sujet lyrique entend valoriser la vie (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 139). En d'autres termes, la métaphore, comme le relèvent Dessons et Meschonnic (2005), est un *mode de signifier*³ qui met en évidence la subjectivité du poète, comme en témoignent ces vers :

Poésie ! Poésie ! Poésie !
 Vie ! Vie ! Vie !
 Oh ! Merveille d'un créateur intelligent
 La Vie est une sublime poésie
 Une poésie vitale

² La présence massive du déictique personnel *je* dans un discours poétique se comprend comme un phénomène expressif qui témoigne de la subjectivité du locuteur. L'absence de cette unité déictique, dans un segment de discours, est une stratégie discursive, un fait stylistique expressif appelé contremarquage (Molinié, 1986).

³ Concept de Meschonnic qui peut se définir comme activité du langage qui produit la signifiante.

Une magnifique poésie
Qu'il faut psalmodier loin des crépitements sauvages

(Fondjo, 2022, p. 32)

Cet extrait met en relief la métaphore *in praesentia* dont la métaphore appositive. Cette dernière met en présence, dans un segment de discours, un terme apposant (en apposition) qui joue le rôle de comparant et un terme apposé qui assure la fonction de comparé (Jenny, 2011). Le vers 2 et le vers 3 reposent sur la métaphore dite appositive : « Vie ! Vie ! Vie ! // Oh ! Merveille d'un créateur intelligent ». La lexie « Vie » est le comparé (Cé) et le syntagme nominal « Merveille d'un créateur intelligent » est le comparant (Ca). Le comparant est un tour périphrastique, une figure expansive du comparé « Vie ». Le mot « merveille » réfère à une réalité qui suscite une grande admiration, du fait de ses qualités exceptionnelles, voire surnaturelles. Cette idée se lit dans l'emploi de l'interjection « Oh ! » qui assure une sorte de transition entre le comparé (Cé) et le comparant (Ca). La métaphore appositive procède, dans ce contexte, à une reconsidération du comparé, en le revalorisant. Bacry (1992, pp. 102-103) affirme, à cet effet, que la périphrase s'appuie sur « une relation métaphorique et a souvent des visées amplificatoires. Elle est plus noble, plus impressionnante, plus puissante que le mot simple ».

Du vers 4 au vers 6, le discours donne à observer des métaphores *in praesentia* de type prédicatif, construites avec la copule « être » : « La Vie est une sublime poésie » (v4) // « Une poésie vitale » (v. 6) // « Une magnifique poésie » (v. 7). Dans le vers 4, la lexie « Vie » est le comparé et le syntagme nominal « sublime poésie » est le comparant. Le comparé est doté d'un sème /abstrait/, tandis que le comparant « poésie » contient un sème /concret/. La poésie est une pratique littéraire qui fait appel à des représentations comme la beauté ou la musique (Vaillant, 1992, pp. 18-19). La « Vie », selon le poète, est belle. Elle mérite d'être valorisée et chantée. Elle s'oppose à la mort qui inspire la tristesse. La vie n'est plus une réalité fugace, mais elle se transforme en une réalité concrète, un bonheur que chacun doit expérimenter et promouvoir. Du vers 5 jusqu'au vers 6, la métaphore dite attributive repose sur une ellipse du comparé « Vie ». Cette forme d'écriture participe d'une rhétorique de l'économie langagière. Elle insiste sur les comparants « poésie vitale » et « magnifique poésie ». Les comparants sont mis ici en valeur et connotent la beauté ou l'art, comme le souligne le mot « poésie ». Cette thèse est renforcée par les épithètes subjectives, à valeur méliorative « sublime » et « vitale », tantôt postposées, tantôt antéposées au substantif « poésie ». La constante C, la lexie « Vie », est le comparé. La variable V regroupe les comparants « sublime poésie », « poésie vitale », « magnifique poésie ». La constante souligne l'aspect singulier et le caractère unique de la « Vie ». La variable repose sur des périphrases et traduit les multiples facettes de cette « Vie » et évoque, par ailleurs, le dynamisme et un sentiment de gaieté. Le poète enrichit le terme de référence, le comparé « Vie », en le désignant sous des réalités nouvelles, prises en charge, cette fois-ci, par les comparants. Le poète fait la promotion de la « Vie » qui procure la joie. Le bonheur de la « nouvelle vie » est source d'élévation spirituelle. Elle prend, de ce fait, le pas sur les vicissitudes du moment, désignées par l'expression « crépitements sauvages » (v. 7). Le verbe « psalmodier » (v. 7) qui le précède, dans la même chaîne syntaxique, vient renforcer ce postulat. Cet emploi

revêt une connotation spirituelle. Cette dernière idée est manifeste dans les vers ci-après :

La Vie vient... oui elle vient
Cette Vie majuscule promise
Viendra à coup sûr
Pour essayer les urines paludéennes
De tous les cœurs en souffrances
La vie vient comme une pluie longtemps attendue

(Fondjo, 2022, p. 47)

La métaphore *in absentia* s'appréhende comme la figure dominante dans cet extrait. Le vers « La Vie vient » est une métaphore *in absentia* à pivot verbal dont la structure syntaxique ressortit à la forme [sujet + prédicat]. Selon Jenny (2011), « le présupposé de la relation sujet-verbe est que sujet et verbe ne comportent pas de traits sémantiques exclusifs l'un de l'autre. » La lexie « Vie » comporte les sèmes /non-animé/ et /abstrait/. Le prédicat « vient » contient un sème /animé/. Le sujet (S) et le prédicat (P) ont, de ce fait, des traits sémantiques incompatibles. La métaphore *in absentia* repose sur le verbe « vient » qui est le comparant. Il modalise un terme non littéral au sein de la relation grammaticale « sujet-verbe ». Le terme littéral absent, en l'occurrence le comparé, est le verbe « poindre ». La vie, à l'instar d'un soleil attendu, point désormais à l'horizon avec toutes ses promesses. Ce postulat est justifié par la métaphore adjectivale « Cette Vie majuscule promise » (v. 2). Dans cette séquence, le substantif « Vie » et l'adjectif postposé « majuscule » ont des traits sémantiques opposés. L'épithète « majuscule », terme comparant occurrent dans l'énoncé, modalise une notion non littérale. Le terme littéral absent, élément comparé, peut être mis en rapport avec les idées de grandeur, d'importance et de sacré qui s'opposent à la banalité. En d'autres termes, la « Vie majuscule » est une expression métaphorique qui sert à exprimer le caractère sacré de la « Vie ». Une telle thèse est renforcée par la majuscule qui porte sur le phonème [V]. Cette vie se comprend comme la promesse du « créateur intelligent » (p. 32). Le syntagme nominal « Vie promise » apparaît alors comme la recreation du cliché biblique « Terre promise », désigné sous l'appellation « Pays de Canaan ». Selon les religions révélées, la terre de Canaan serait promise par Dieu au peuple d'Israël. Ce territoire marque le passage d'une "ancienne vie" à une "nouvelle vie". La "nouvelle vie" consacre le bonheur et la paix éternels. Cette idée se lit à travers la métaphore du renouveau « essayer les urines paludéennes ». La vie est assimilée à « une pluie longtemps attendue » (v. 6). Le terme « pluie » revêt une connotation méliorative et suggère, dans ce contexte, la fécondité, la prospérité et le bonheur.

Une telle situation pousse le locuteur-poète à rejeter la vie que mènent les hommes et à appeler de tous ses vœux la « Vie promise » :

J'en ai marre de cette vie
Faites de publicités séduisantes
Qui appâtent les esprits lubriques
Aux envies précoces
Aux désirs atroces
Et aux passions sanguines
Qui ruissellent telle une rivière
Se nourrissent de projets macabres

Et d'ambitions félonnes
Ces fourmis félines dansent sans cesse
Au rythme des battements mortels
De leurs cœurs impatients
De ligoter la Vie dans leur organisme carcéral

(Fondjo, 2022, p. 68)

La graphie expressive de la lexie « vie » (v. 1) retient l'attention du fait de la minuscule du phonème [v]. Riffaterre (1971, p. 12) qualifie ce phénomène de contraste stylistique. En effet, dans le vaste réseau signifiant, le poète dont la présence se signale de façon explicite à travers le déictique personnel *je*, oppose la « Vie majuscule promise » (Fondjo, 2022, p. 47) à la « vie // Faite de publicités séduisantes » (Fondjo, 2022, p. 68). La « vie minuscule » est à l'origine de la désolation, comme le souligne la densité du lexique dépréciatif : « publicités séduisantes » (v. 2), « esprits lubriques » (v. 3), « envies précoces » (v. 4), « désirs atroces » (v. 5), « passions sanguines » (v. 6), « projets macabres » (v. 8), « ambitions félonnes » (v. 9), « fourmis félines » (v. 10), « battements mortels » (v. 11), « cœurs impatients » (v. 12), « organisme carcéral » (v. 13). Soit onze occurrences du lexique dépréciatif, sur un total de treize vers que compte en tout ce passage. Ce qui revient à environ une occurrence par vers. La « vie // Faite de publicités » est donc au service du mal et de l'intérêt égoïste des « fourmis félines ».

Le poète exprime son inconfort devant cette réalité à travers les métaphores *in absentia* à pivot adjectival traduites, ici, par les syntagmes nominaux : « esprits lubriques », « passions sanguines », « organisme carcéral », pour ne citer que ceux-là. Les substantifs « esprits », « passions », « organisme » et les épithètes « lubriques », « sanguines », « carcéral » partagent des sèmes exclusifs l'un de l'autre. Les comparants modalisent un terme non littéral, au sein de la relation grammaticale [substantif + épithète (comparant)]. La métaphore adjectivale « esprits lubriques » repose sur une métonymie. L'emploi « esprits » sert à désigner certains individus, tandis que le comparant « lubriques » évoque les plaisirs de la chair. Les « esprits lubriques » sont des individus qui sont portés vers les plaisirs de la chair. Cette vie est remise en cause par le poète, dans la mesure où elle est à l'origine de la chute. Quant à la deuxième métaphore « passions sanguines », elle repose sur l'hyperbole. Le comparant « sanguines » modalise un comparé absent qui peut se traduire, en contexte, par le terme « meurtrières ». Le poète a l'impression d'être pris dans un étau, une sorte de prison, comme le suggère le mot « carcéral », dans la métaphore « organisme carcéral ». L'organisme dont il est question est le grand corps social malade. Cette thèse est explicitée par la métaphore de la torture « ligoter la Vie ». La métaphore adjectivale « fourmis félines » (v. 10) est l'autre appellation des « esprits lubriques » (v. 3). Les métaphores adjectivales visent donc à « révéler l'inconnu et l'essentiel » (Fromilhague, 2010, p. 90). Le projet du poète est de révéler la nature de tous les individus qui s'adonnent à cette « vie // Faite de publicités séduisantes » (v. 1-v. 2).

La métaphore est une stratégie discursive qui rend compte de la subjectivité du poète. Celui-ci exprime tout son attachement à la « Vie majuscule promise » qui procure le bonheur, et rejette la « vie faite de publicités ». Cette dernière provoque la

chute et conduit à la mort. Le discours poétique met ainsi en présence la « Vie » et la mort et invite le lecteur à choisir la « Vie ».

Conclusion

Le but de cette réflexion était d'étudier, sous le prisme de la stylistique de l'énonciation, le discours poétique, dans *Symphonie musicale : pour une poésie de la Vie* de Jean-Baptiste Fondjo. La première partie du travail s'est intéressée aux questions d'ordre théorique. Elle a justifié les enjeux d'une stylistique de l'énonciation, tributaire de la linguistique du discours de Kerbrat-Orecchioni et de Maingueneau, des réflexions de Riffaterre et de Molinié en stylistique, et des travaux de Delas et de Filliolet sur la totalisation des niveaux d'analyse. Cette approche a permis d'interroger le sens des poèmes dont le fonctionnement mobilise trois dominantes, en l'occurrence les déictiques, les marques suprasegmentales et la métaphore. Le déictique personnel *je* et les marques suprasegmentales témoignent de la subjectivité d'un poète engagé dans un combat pour la promotion de la vie. La forte présence de ces marques linguistiques dans le discours poétique se comprend alors comme une stratégie d'adhésion du locuteur au message émis. La présence amoindrie de ces indices de subjectivité dans le texte traduit, à rebours, la distance que le locuteur-poète prend vis-à-vis de la réalité décrite. En ce qui concerne le second procédé dominant, la métaphore s'est révélée comme une écriture qui valorise la vie. Ce procédé énonciatif met en présence deux modes de vie, notamment la « Vie majuscule promise » (Fondjo, 2022, p. 47) et la « vie // Faite de publicités séduisantes » (Fondjo, 2022, p. 68). Le poète invite son lecteur à pratiquer la première « Vie », car elle procure le bonheur, contrairement à la seconde « vie » qui provoque la chute et débouche sur la mort. Un tel projet d'écriture est rendu possible par l'activation du système énonciatif de son art poétique qu'il qualifie de poésie.

Bibliographie

- BACRY, P. (1992). *Les figures de style*. Paris : Belin.
- BALLY, C. (1926). *Le Langage et la vie*. Genève : Droz.
- BENVENISTE, É. (1970). L'appareil formel de l'énonciation. *Langages*, 17, pp. 12-18.
- CATACH, N. (1980). La ponctuation. *Langue française*, 45, pp. 16-27. <https://doi.org/10.3406/lfr.1980.5260>
- DELAS, D. & FILLIOLET, J. (1973). *Linguistique et Poétique*. Paris : Larousse.
- DESSONS, G. (2005). *Introduction à l'analyse du poème*. Paris : Armand Colin.
- DESSONS, G. & MESCHONNIC, H. (2005). *Traité du Rythme. Des vers et des proses*. Paris : Armand Colin.
- FONDJO, J.-B. (2022). *Symphonie musicale : pour une poésie de la Vie*. Paris : L'Harmattan.
- FROMILHAGUE, C. (2010). *Les figures de style*. Paris : Armand Colin.
- JAKOBSON, R. (1977). *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil.

- JENNY, L. (2011). Les Figures d'analogie, pp. 1-19. https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15-Les_Figures_Danalogie.pdf [15/03/2023].
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- KLEIBER, G. (1986). Déictiques, embrayeurs, « token-réflexives », symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? *L'Information Grammaticale*, 30, pp. 3-22. <https://doi.org/10.3406/igram.1986.2122>
- MAINGUENEAU, D. (2007). Genres de discours et modes de généralité. *Le français d'aujourd'hui*, 159, pp. 29-35. <https://doi.org/10.3917/lfa.159.0029>
- MAINGUENEAU, D. (2014). *Discours et analyse du discours*. Paris : Armand Colin.
- MOLINIE, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- RIFFATERRE, M. (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
- VAILLANT, A. (1992). *La Poésie. Initiation aux méthodes d'analyse des textes poétiques*. Paris : Nathan.