



Graphies Francophones

**Revue des Lettres,
des Sciences du Langage,
des Sciences de la communication et
des Sciences de l'Éducation**

ISSN : 2789-1674

**Numéro 001
Décembre 2021**

GRAPHIES FRANCOPHONES

Revue Scientifique des Lettres, des Sciences du Langage, des
Sciences de la Communication et des Sciences de l'Éducation

Comité Éditorial

ADMINISTRATION

Directeur de publication

ADOU Kouadio Antoine, Maître de Conférences, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Directeur de publication adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY

Rédacteur en chef

KOUASSI Konan Stanislas, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte
d'Ivoire)

Rédacteur en chef adjoint

COULIBALY Daouda, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

Secrétariat de rédaction

GNAYORO Jean Florent Romaric, Maître-Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

PENAN Yeahan Landry, Assistant, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

GBAKRE Andoh ean Marie, Maître de conférence, Université Peleforo GON COULIBALY
(Côte d'Ivoire)

Comité de rédaction

KOUADIO Gervais Xavier (chargé de littérature)

ACHIE Modeste (chargé de littérature)

GNAYORO Jean Florent Romaric (Chargé de littérature)

COULIBALY Daouda (chargé stylistique)

PENAN Yeahan Landry (chargé stylistique)

CAMARA Modibo Stanislas (chargé de poésie)

DEDOH Hermand Abel (Chargé de poésie)

SILUE Gnenebelougo (Chargé de théâtre)

SANOOGO Drissa, (Chargé de théâtre)

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël (Chargé de communication)

AKREGBOU Boua Paulin Sylvain (Chargé de communication)

KOUASSI Konan Stanislas (chargé des sciences du langage)

KAMAGATE Ouattara Bakary (Chargé des sciences du langage)

GBAKRE Andoh Jean Marie (Chargé de Grammaire)

Responsable communication et Marketing

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître-Assistant, Université Peleforo GON

COULIBALY

Comité scientifique

GEORIS Bertin Madébé, Professeur titulaire, Université de Libreville (Gabon)

OMER Massoumou, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, (Congo Brazzaville)

TCHASSIM Marcelle Koutchoukou, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)

MBOU Fallou, Professeur titulaire, Université Cheik Anta Diop (Sénégal)

CHRISTOPHE Premat, Professeur titulaire, Université Stockholm (Suède)

YAMEOGO Kandayinga Landry, Maître de Conférences, Université Norbert Zongo, (Burkina Faso)

ABOLOU Camille Roger, Professeur Titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

DADIE Djah Célestin, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

IRIE Bi Gohy Mathias, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

NGUESSAN Assoa Pascal, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

TOH BI Tié Emmanuel, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)

KOUAME Koia Jean Martial, Professeur titulaire, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire),

VANGAH Adja Ferdinand, Professeur titulaire, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire),

GBAKRE Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)

TAPE Jean Martial, Maître de Conférences, Université Félix HOUPHOUËT BOIGNY (Côte d'Ivoire)

TOPE Eckra, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

OULAI Jean Claude, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

WOBE Jean Hervé, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

KOUASSI Yao Edmond, Professeur titulaire, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

AMON Angba Martin, Maître de Conférences, Université Alassane OUATTARA, (Côte d'Ivoire)

Comité de lecture

COULIBALY Daouda

GNAYORO Jean Florent Romaric

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël

YAO Jackin Simplicie

PENAN Yves Landry

SILUE Gnenebelougo

KOUASSI Yao Raphael

RACHEL Danon

ZADI Esther Gisele

YAO Koffi Armand

KOUASSI Konan Stanislas

THEHOUA Aka Jean

AMOI Evrard

KAMAGATE Ouattara Bakary
DIOMANDE Abdoul Soualho

SOMMAIRE

LETTRES, SCIENCES DU LANGAGE, SCIENCES DE LA COMMUNICATION ET SCIENCES DE L'ÉDUCATION

LETTRES

La manifestation de l'amour jetable dans *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost

BOHOUN Sessia Inesse

Maître-Assistante

kouameiness@gmail.com.....1

Déclinaisons des Crises Raciales dans la Production Littéraire d'Ernest J. Gaines

JOHNSON Kouassi Zamina

Maître de Conférences

johnsonkouassi@yahoo.fr.....12

Désœuvrement social et écriture de la dénonciation à dans *l'Impasse* (Daniel Biyaoula)

Bocar Aly PAM

Maître de Conférences

bapam@univ-zig.sn27

L'Analyse prosodique du poème « Ballade du dernier amour » de Charles CROS

Serge Simplicite NSANA

sergesimplicensana@gmail.com.....40

***Le parti pris des choses* et *Proèmes* de Francis Ponge : une tentative de décloisonnement du langage poétique**

Ouattara GOUHÉ

gouheouatt@gmail.com53

***Les armes miraculeuses* d'aimé Césaire : de la résonance à la résonance**

Aude Kinalè FANRAMAN

kinale_aude@yahoo.com66

***D'éclairs et de foudres* ou la poétique d'une idéologie chez Jean Marie Adiaffi**

KONE Soulemane

konesoulemane50@gmail.com80

La Perception de la mort dans *Mon dieu est noir* de MAMADOU Traoré Diop
LATTE Jacques Symphor
jlatte29@gmail.com.....93

« L’antanaclase et la paronomase : deux figures-cultes de stratégie musicale dans le rap galsen »
Moussa COULIBALY
moussacoulibaly@univ-zig.sn.....108

Voix (es) féminines et modalités de la régulation dans la matière épique : l’exemple de *soundjata* ou l’épopée mandingue de Djibril tamsir niane
Yves Didier KPINDÉ
kpindeyvesdidier@gmail.com.....124

La littérature orale africaine et ses voies de promotion et de diffusion des valeurs culturelles
Kounandy Joseph YAO
kounandyseigneur Yao@gmail.com139

Les logiques de raisonnement et de persuasion dans la culture africaine : le cas des proverbes employés dans les chants de chasseurs " *donsod nkiliw*"
TRAORE Mori Edwige
traedwige@gmail.com.....154

SCIENCES DU LANGAGE

Le discours rapporte dans *en attendant le vote des bêtes sauvages* : de l’intégration des genres autres à la déconstruction du genre romanesque
Kouassi Hubert N’GORAN
prince2014ngoran@gmail.com.....170

De la fonction monstrative du démonstratif dans les œuvres théâtrales de Césaire
MONGLOU Beuh Ambroise
amonglou2013@gmail.com.....186

Étude de l’addition des nombres entiers en deuxième année bilingue

Sotisse Michel YAMÉOGO
yameogo_michel@yahoo.fr200

**La modalité assertive dans il n’y a pas de petite querelle d’Amadou Hampâté Bâ :
analyse et interprétation**
Esther Gisèle Épse GOUAMENE
Zadiesther20@gmail.com.....213

**Langues nationales et éducation de qualité par le bi-plurilinguisme. Le cas du
Burkina Faso**
BATIONO Zomenassir Armand
zomenassir@yahoo.fr
KABORE Amado
kabore_amado83@yahoo.fr
SORGHO/ZINSONNE Félicité
zf_sorgho@yahoo.fr
NIKIEMA Yamba Louis
yamba.nikiema@solidarburkina.bf221

**Le signe et la présence dans *Elo, la fille du soleil* d’Okoumba-Nkoghé :
énonciation, mode d’existence tensive de l’actant**
Marius BAVEKOUMBOU
bavemarius@yahoo.fr236

SCIENCES DE LA COMMUNICATION

Le Mobile money en Côte D’ivoire : Accélérateur de l’inclusion financière
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
Ismael.debroux@yahoo.fr251

**Analyse lexicométrique des micros-discours sur les pratiques de résilience
organisationnelle des entreprises ivoiriennes**
KOUAME Khan
khankouame@gmail.com
KONAN Kouassi Frédéric
Fredkonan2000@gmail.com.....266

SCIENCES DE L'EDUCATION

L'apport des institutions annexes chrétiennes pour le développement de l'éducation à Ngaoundéré de 1954 à 2013

NDIKWA Maiyaola Célestine

ndikwamaiyaolacelestine@gmail.com283

Monographie de l'enfant de Gao : l'école en Afrique subsaharienne

Alhoudourou Almaimoune MAIGA

alhoudouromali@gmail.com

Richard HOTTE

richard.hotte@teluq.ca284

**LES ARMES MIRACULEUSES D'AIMÉ CÉSAIRE :
DE LA RÉSONNANCE À LA RÉSONANCE**

Aude Kinalè FANRAMAN

Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

E-mail : kinale_aude@yahoo.com

RÉSUMÉ

À travers « Les armes miraculeuses », Aimé Césaire pousse un long cri à double effet : la première « résonance » rime avec l'esthétique, des jeux de sonorités et un rythme saccadé. L'extériorisation d'une telle rythmique est le reflet véritable de la pensée du poète manifestée par une « résonance » active, revêtue de force et de dynamisme. Elle annonce une révolte qui passe par la négation de la langue française en vue de créer une langue très personnalisée redonnant vie à la culture authentique et à l'identité véritable refoulées. Un tel processus rentre en ligne de compte dans une recherche perpétuelle de la liberté du "moi".

MOTS CLÉS : Résonance, résonance, esthétique, action, liberté.

ABSTRACT

Through "Les armes miraculeuses", Aimé Césaire utters a long double-effect cry : the first « resonance » rhymes with aesthetics, sounds effects and a jerky rhythm. The exteriorization of such a rhythm is the true reflection of the poet's thought manifested by an active "resonance", clothed with strength and dynamism. It announces a revolt which involves the negation of the french language in order to create a very personalized language bringing back to life the authentic culture and the real repressed identity. Such a process takes into account in an endlers search for the freedom of the "me".

KEYWORDS : Resonance, resonance, easthetics, action, freedom

INTRODUCTION

En général, la poésie combine les sonorités et le rythme qui évoquent des images sensationnelles et émotives. Le son rythmique causé par l'art poétique est alors le reflet, voir l'écho des sentiments du poète. Chez Aimé Césaire, il ressort un langage vêtu d'une beauté fulgurante inspirée d'une motivation culturelle et intellectuelle. Ainsi, se dégagent deux notions à savoir une poésie résonnante et une autre dite résonante. Avec « Les armes miraculeuses », l'objectif est d'élargir l'analyse d'une poésie marquée par le rythme, le lexique riche et la force des images célébrant la puissance du mot poétique *césairien* comme le symbole d'un grand militantisme. Alors, comment les paroles poétiques résonnantes et résonantes de Césaire se manifestent-elles dans « Les armes miraculeuses » ? Le premier concept ne converge-t-il pas vers le second concept ? Pour trouver des réponses à ces questions, la méthode d'analyse stylistique littéraire est la bienvenue pour son intérêt particulier porté sur la manière dont un auteur fait de l'effet à l'interlocuteur à travers son style. Dans un texte poétique, elle révèle les différents niveaux linguistiques (Marcel Cressot, 1976, p. 15) qu'utilise le poète pour arriver à cette fin. Toujours dans l'optique de faire ressortir les effets de sens de textes littéraires sur le lecteur, l'ethnocritique se propose d'étudier les variations culturelles et l'ethnologie du symbolique (Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat, Marie Scarpa, 2011, 300 p.). Ainsi, le fonctionnement interne et autonome des « armes miraculeuses » manifeste une parole insurrectionnelle dans un langage authentique poétisé orienté autour d'une rythmique textuelle et de jeux mélodiques et anaphoriques. L'esthétique qui en ressort finit par confirmer la poésie résonante du poète à travers une richesse des figures symboliques et la défrancisation de la langue française.

1- L'AUTHENTICITÉ D'UNE POÉSIE RÉSONNANTE

« Les armes miraculeuses » est une poésie lyrique axée sur les ressentiments hérités de l'esclavage, une poésie marquée par le carcan du fer, reflet d'une transgression totale. La répercussion du message du poète nous ramène à la notion de « résonance », rattaché à la prolongation de la durée du son dans l'esprit. Alphonse de Lamartine vit cette expérience à l'entente de la douce voix de sa bienaimée : « ... de sa douce voix la tendre résonance // Me rappelle à moi-même, et me montre Laurence ! » (Alphonse de Lamartine, 1870, p. 570). La résonance renforce donc l'intensité de cette tendre voix qui plonge le poète dans une profonde nostalgie. Le caractère insistant et profond est procuré par la présence de la double consonne « n » dégageant une émotion forte et durable dans l'esprit de Lamartine. Partant de là,

l'amoureux de la poésie se laisse emporter dans un tourbillon de retentissement personnel provoqué par la rythmique des vers.

1.1- UNE RYTHMIQUE TEXTUELLE

Dans l'architecture des vers *césairiens*, une multiplicité de techniques personnelles participe à la rythmique textuelle exprimée par des temps à la fois forts et faibles associés à des sonorités harmonieuses. Le rôle essentiel de cet ensemble rythmique est, d'après Claude Peyroudet, essentiellement joué par les accents et les coupes. Il définit la dernière notion, nommée aussi "césure", comme « un arrêt bref de la voix après un accent rythmique. L'intervalle entre deux coupes est une mesure » (Claude Peyroudet, 1994, p. 46). Grammaticalement, les coupes et les accents peuvent tomber en fin de propositions. L'accent fait ressortir les mots indispensables à la compréhension syntaxique de la proposition et permet aussi de percevoir les limites du mot. Le poète peut donc désirer montrer les sonorités syllabiques de chaque mot du vers par l'introduction de la césure qui crée, à l'intérieur des vers, des petites unités métriques servant à marquer des pauses. Dans « Les armes miraculeuses », Césaire utilise les accents rythmiques fixes sur la dernière syllabe prononcée de chaque mot que nous représentons par l'initiale *T* dans les extraits suivants :

la plus belle arche et / qui est un jet de sang

$$\begin{array}{ccc} \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} \\ & & & \\ & 5 & & 6 \end{array}$$

la plus belle arche et / qui est un cerne de lilas

$$\begin{array}{ccc} \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} \\ & & & \\ & 5 & & 7 \end{array}$$

la plus belle arche et / qui s'appelle la nuit

$$\begin{array}{ccc} \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} & \underline{T} \\ & & & \\ & 5 & & 5 \end{array} \quad (\text{p. 94})$$

Ces vers libres font montre d'une rupture avec la notion du rythme classique par le poète dans son texte. Il y fait intervenir une floraison de mètres présentée par un hendécasyllabe, un alexandrin suivi d'un décasyllabe. Le rythme, fondé au départ sur un rapport de progression croissante 5/6 et 5/7, présente une inégalité des hémistiches formés selon la convenance du poète, avec des accents en [É], [], [e] et [ã] ; ce qui annonce une valeur rythmique régulière présentant une césure 5/5. Ce vers offre l'avantage d'entendre un rythme décasyllabique composé de deux propositions

constituées en deux hémistiches égales avec des accents toniques en [ɛ], [] et [y]. Les accents et les pauses métriques font indéniablement ressortir une variété de rythme marquée par une absence totale de rimes. Elles intègrent ainsi dans le poème éponyme un ensemble de parallélismes syntaxiques personnalisés. La beauté formelle textuelle est appréciable au travers des caractéristiques du mètre libre qui harmonisent le texte.

1.2- LES JEUX MÉLODIQUES

Les jeux de mélodies poétiques rappellent les tambours ancestraux, dont le son est reconnu par de nombreuses allitérations et assonances. Le poème de Césaire propose une série d'assonances marquée par la recrudescence de la voyelle mi-fermée [e] retrouvée soit en début, soit au centre ou en fin des mots de natures diverses : « cruauté, viviers, fragilités » (p. 94), « épaves, détresses, détruire, débâcle, déferle, dérouté, flairés » (p. 95), « artésiennes, creusés, versé, alphabet, désintéressement, privées » (p. 96) et « désapprise, chevauchées, prétentaine, prés salés, préhistoire, fémur, péritoine sérieux » (p. 97). La forte présence de l'assonance en [e], dépourvue de positivité, suit une gradation descendante du réveil à la léthargie. Animé d'un sentiment de refus de rester dans un tel état, le poète fait intervenir doublement la voyelle ouverte postérieure non arrondie [] dans le titre-éponyme : « Les armes miraculeuses ». Aussi alterne-t-il ce son avec l'occlusive nasale [ã] dans 176 mots du poème, comme en témoigne ce passage :

[...] les copulations de l'eau reflétées par le miroir des mages les bêtes marines à prendre dans le creux du plaisir les assauts de vocables tous sabords fumants pour fêter la naissance l'héritier mâle en instance parallèle avec l'apparition des prairies sidérales au flanc de la bourse aux volcans d'agaves d'épaves de silence (p. 95)

À travers la vivacité des voyelles [] et [ã], prédominent la révolution, la fougue et la colère d'Aimé Césaire. Malheureusement, ces tons sont parfois parsemés du ton médiocre de la voyelle fermée antérieure non arrondie [i] retrouvée dans ce long vers :

Le grand coup de machete du plaisir rouge en plein front il y avait du sang qui s'appelle flamboyant et qui ne mérite jamais mieux ce nom-là que les veilles de cyclone et de villes mises à sac [...] signifient mourir de soif et seul quand mourir avait le goût du pain [...] (p. 94)

La négativité de cette voyelle apporte une touche sombre et morbide à l'ensemble du texte poétique. Son unique présence dans le titre : « Les armes miraculeuses », est dominée par les ondes positives qu'apportent les autres sons et principalement les allitérations. La double présence de la consonne occlusive nasale bilabiale [m] marque une constante remarquable tout le long du texte (64 fois). Le vers suivant en est une preuve : « alors la mer rentrera dans ses petits souliers prends bien garde de chanter pour ne pas éteindre la morale qui est la monnaie obsidionale des villes privées d'eau et de sommeil alors la mer se mettra à table tout doucement » (pp. 96-97).

En outre, la même remarque est faite avec la consonne vibrante uvulaire roulée [R] : « Les armes miraculeuses », utilisée plus de 200 fois tout au long du poème et alternée avec la fricative sourde [s] présentée également dans ces vers : « scolopendre scolopendre // tant que nous n'aurons pas atteint la pierre sans dialecte la feuille sans donjon l'eau frêle sans fémur le péritoine sérieux des soirs de source » (p. 97). La préférence du poète pour ces phonèmes consonantiques en [m], [R] et [s] n'est pas du tout un hasard. Ce choix renferme nettement l'idée de marmonnement d'une révolte très proche préparée en sourdine. À cet effet, le poète martiniquais polit son verbe et le valorise avec des figures d'insistance.

1.3- UNE INSISTANCE ANAPHORIQUE

Toute répétition permet de mettre l'accent sur le retour d'un même mot dans une série de vers. En tant que figure typique de l'écriture oratoire, l'anaphore peut être considérée comme un élément très essentiel de la poésie car elle contribue à rythmer le texte littéraire. Reconnu par la répétition d'un ou de plusieurs mots en tête de vers successifs, ce procédé connaît un ancrage substantiel pourvu de trois niveaux rythmiques dans « Les armes miraculeuses ». Le premier niveau rythmique se dégage à travers la répétition des groupes nominaux « la plus belle arche et qui ... » et « et la beauté ... », puis du nom « face ... » :

la plus belle arche et qui est un jet de sang
la plus belle arche et qui est un cerne de lilas
la plus belle arche et qui s'appelle la nuit
et la beauté anarchiste de tes bras mis en croix
et la beauté eucharistique et qui flambe de ton sexe au nom duquel je saluais
le barrage de mes lèvres violentes (p. 94)

face de vent

face utérine et lémure avec des doigts creusés dans les monnaies et la nomenclature chimique (p. 96)

Ces mots semblent jouer le rôle de formules introductives et rendent particulièrement plus expressif le rythme ternaire de départ, devenu binaire. Cette transformation annonce le deuxième niveau rythmique avec le double emploi du nom « scolopendre » suivi de la locution prépositive « jusqu'à » :

scolopendre scolopendre

jusqu'à la paupière des dunes sur les villes interdites frappées de la colère de Dieu

scolopendre scolopendre

jusqu'à la débâcle crépitante et grave qui jette les villes naines à la tête de chevaux les plus fougueux quand en plein sable elle lèvent leur herse sur les forces inconnues du déluge

scolopendre scolopendre (p. 95)

scolopendre scolopendre

jusqu'à ce que les chevauchées courent la prétentaine aux prés salés

d'abîmes avec aux oreilles riche de préhistoire le bourdonnement humain
(p.97)

Dans le premier cas de figure, le rapprochement du double terme « scolopendre » des vers suivants dévoile l'état frénétique du poète. Dans sa transe, il profère des propos imprécatoires à l'endroit de ses congénères endormis. Le second cas de figure présente l'existence d'un espace entre « scolopendre scolopendre » et le vers suivant : c'est la marque d'une pause. À ce niveau, l'invocation du « scolopendre » liée aux « chevauchées » renferme une valeur incantatoire. Ce même ton apparaît au troisième niveau rythmique avec les répétitions très rapprochées du nom « crête » et du verbe « déferle » à l'intérieur de ce vers : « crête crête cimaise déferle déferle en sabre en crique en village » (p. 95). L'exposition de ces termes avec un écart très restreint est sous une structure doublement binaire soutenue par un jeu de répétitions parallèles. Aimé Césaire a l'air d'être sous hypnose, à la recherche des forces utiles pour la préparation de la lutte future.

Tout bien considéré, ces divers types anaphoriques confèrent au texte *césairien* un rythme dynamique et fracassant. « Les armes miraculeuses » est alors vu comme

un nid de la rythmique grâce à une pléthore de figures répétitives traduisant l'expressivité de l'indignation et de la persévérance du poète. Leur présence revêt également une éloquence particulière qui rend spécial le discours du poète par l'éloignement des expressions simples et communes du langage. De ce fait, les accents toniques, les sonorités et les répétitions rythmiques se veulent résonnants tant au niveau textuel que réel. La poésie va bien au-delà du domaine sentimental : elle s'intéresse beaucoup plus à l'Homme et à ses actions, et devient ainsi résonante.

2- LA CONFIRMATION DE LA POÉSIE RÉSONANTE

La résonance relève fort de l'esthétique dans le texte, mais elle connaît une mouvance active. Sa forme actuelle, apparaissant avec un seul « n », est l'« effet de ce qui se répercute dans l'esprit » (Josette Rey-Debove, 1996, p. 1659). Elle est alors conçue comme l'écho ou la répercussion d'un thème au fur et à mesure qu'il est appréhendé par un esprit. Cette explication approfondie de Paul Valéry vient à juste propos : « Sans doute, des divergences peuvent se manifester entre les interprétations poétiques d'un poème, entre les impressions et les significations ou plutôt entre les résonances que provoque, chez l'un ou chez l'autre, l'action de l'ouvrage » (Paul Valéry, 1948, p. 310). Il s'assoit, dans cette conception, une logique selon laquelle toute œuvre poétique a un effet sur le lecteur comme le conçoit la stylistique littéraire. Tout porte à croire que chaque lecture est perçue différemment en fonction du degré de compréhension influencé par le contexte social. Il en découle ainsi que le retentissement interpelle à un approfondissement de l'existence humaine. Avec Aimé Césaire, la résonance s'appuie donc sur ses actions littéraires, politiques et culturelles. Il participe activement au quotidien des Martiniquais qu'il lie au destin du continent africain dont il révèle l'impact dans ses écrits. À cet effet, l'intervention de l'ethnocritique vient à juste propos mettre en lumière la relation existant entre la culture légitime refoulée et celle illégitime imposée au peuple noir. « Les armes miraculeuses » est donc un texte résonant, un texte d'action, voir engagé dans lequel le poète martiniquais espère un miracle avec ses mots armés issus du plus profond de son être. Sans retenue, il donne un souffle de vie à une révolution langagière à travers la promotion de la symbolique et la défrancisation de la langue.

2.1- LA RICHESSE DES FIGURES SYMBOLIQUES

Le propre de la poésie moderne est d'être de plus en plus symbolique. À travers la puissance des images, le verbe rythmique de Césaire opère de la magie dans la conscience de tout un chacun. Ainsi, l'image devient plus précise que l'écriture qui, selon Michèle Aquien, dégage deux réalités distinctes : « l'une – thème, comparé,

imagé – qui désigne proprement ce dont il s’agit, l’autre – phore, comparant, imageant – mettant à profit une relation d’analogie ou de proximité avec la première » (Michèle Aquien, 1993, p. 156). De ces deux réalités, il résulte l’existence d’une analogie symbolique ou métaphorique. La poésie *césairienne* porte les traces d’images symboliques très énigmatiques qui sont des purs jaillissements qui « cognent à la vitre » (André Breton, 1988, p. 324) de son inconscient. Une telle panoplie de métaphores donne accès à la liberté à travers des projections entremêlées des éléments cosmiques, floraux et zoologiques. Toute la structure de son imagerie tend vers la récupération de son « moi » originel noir. La valeur symbolique que donne le poète martiniquais à ses images révèle une richesse métaphorique complexe essentiellement fondée sur la ressemblance et l’analogie. Ces deux figures favorisent la liberté de l’imagination fertile du poète qui s’identifie à un animal, une plante ou un phénomène naturel. Toutes ces métamorphoses sont considérées comme des totems que Sigmund Freud définit en ces termes : « Le totem est, en premier lieu, l’ancêtre du groupe, en deuxième lieu, son esprit protecteur et son bienfaiteur qui envoie des oracles et alors même qu’il est dangereux pour d’autres, connaît et épargne ses enfants » (Sigmund Freud, 1965, p. 13). L’exploration de la psyché *césairienne* fait découvrir, au travers des totems, des images originales, fondamentales et opaques placées sous le signe de l’univers.

Des totems naturels que sont l’eau et le feu sont mis au premier plan. Tout d’abord, le poète montre les conséquences de l’absence du liquide élément dans un « village endormi sur ses jambes de pilotis et des saphènes d’eau lasse » (p. 95) et « des villes privées d’eau et de sommeil alors la mer se mettra à table tout doucement » (pp. 96-97). Ici, cette substance vitale est inactive, voire inexistante, rendant l’atmosphère délétère et morbide. Les personnes qui y vivent sont plongées dans un sommeil profond qui les condamne d’office à une mort certaine où « la mer se mettra à table ». Cette image est une allusion à une mer affamée et dévoreuse des corps sans vie des esclaves étendus sur la « table ». Ce terme représente le sel de table lié au sel marin issu du fond de l’océan. Le sel étant connu comme un élément conservateur, fait ainsi de cette vaste étendue d’eau, l’espace de repos éternel, le cimetière de toutes ces âmes parties. D’un point de vue psychanalytique, l’eau pourrait être un moyen d’explorer d’autres valeurs spirituelles. En effet, la mort est un passage vers une autre vie. Il découle donc de cette spiritualité de l’eau, un air de renaissance et de purification générale. Avec cette valeur régénératrice, Césaire tend ainsi au renouvellement de sa

conscience et à la redécouverte de sa personnalité à travers « la naissance de l'héritier mâle » :

[...] des veilleuses gestantes les fornications de l'herbe à ne pas contempler sans précaution les copulations de l'eau reflétées par le miroir des mages les bêtes marines à prendre dans le creux du plaisir les assauts de vocables tous sabords fumants pour fêter la naissance de l'héritier mâle en instance parallèle avec l'apparition des prairies sidérales au flanc de la bourse aux volcans (p. 95)

L'imaginaire *césairien* est une réelle organisation qui reflète un désir de germination. Le poète s'identifie à une graine au fond du sol qui, au contact avec l'eau, finit par germer pour laisser apparaître « des prairies sidérales ». L'amplification de l'eau dans le sol est porteuse de promesses de fécondité. Dans ce cadre, ce liquide séminal revêt une image maternelle et procréatrice de fraîcheur et de tranquillité, propice au rêve de renaissance, de renouvellement et de fécondation lente et sûre d'une vie nouvelle. L'eau engendre donc « l'héritier mâle » dont la mission est d'achever la métamorphose du poète, une réalité possible qu'après la destruction de tout ce qui pourrait empêcher cette naissance : « jusqu'à la débâcle crépitante et grave qui jette les villes naines [...] elles lèvent // leur herse sur les forces inconnues du déluge » (p. 95). Cette fois, l'eau douce séminale accélère son mouvement. À l'image d'un déluge « sur les villes interdites frappées de la colère de Dieu » (p. 95), elle conserve deux caractères distincts : le premier qui détruit pour laisser périr tous les impurs et le second rénovateur qui contribue au recommencement d'une vie nouvelle et vertueuse. De même, « les forces inconnues du déluge » sont aussi violentes que « la débâcle crépitante et grave » des laves d'un volcan. L'eau et le feu sont invoqués au même titre. L'omniprésence du volcan se dégage conformément à une intercurrence sémiologique faisant de l'imaginaire *césairien* un univers embrasé. Dans sa vision, le feu souterrain est assimilé à la couleur rouge : « Le grand coup de machete du plaisir rouge en plein front il y avait du sang et cet arbre qui s'appelle flamboyant » (p. 94). Le rouge du feu est la traduction du caractère consumable du verbe du poète à travers le sang de la blessure et les fleurs du gigantesque « flamboyant ». Césaire devient ainsi un poète cracheur de feu à l'image des dragons des mythes chinois. Le feu lui procure du pouvoir et une certaine chaleur interne comme dans le mythe de Prométhée où la flamme est source de pouvoir, de vérité et d'intelligence. Aussi, il manipule le feu à l'instar des Africains initiés dans les forêts sacrées. L'entretien régulier de cette énergie

vivante du cosmos reçue par initiation, lui permet de redonner vie à son verbe en invoquant, cette fois, des totems animaliers.

La plupart des poètes font appel à l'énergie des animaux totems afin de donner une puissance à leur verbe. L'un des animaux beaucoup prisés dans « Les armes miraculeuses » est le cheval : « à la tête des chevaux les plus fougues » (p. 95). Il se dégage dans ce pan de vers la bravoure, la hardiesse, la fougue et l'impétuosité de ce fier animal. Le poète, en possession de ces attributs, est assez fort pour bouleverser tout ordre établi par le colonisateur. Avec son verbe puissant et brûlant comme la lave d'un volcan, il est prêt à se défendre pour sa liberté et celle des peuples opprimés. Cependant, le cheval perd sa qualité d'animal-totem et revêt une connotation péjorative. Il est devenu une bête de somme en ce sens qu'il a libéré l'homme noir de l'esclavage et a endossé lui-même ce rôle d'esclave : il porte dorénavant l'homme blanc. Ainsi, cet animal s'est vu attribuer une valeur de supériorité absolue à celle d'un esclave ; ce qui est bien visible dans ce passage : « dans un moment il y aura la déroute des silos flairés de près // le hasard face de puits de condottiere à cheval avec pour armure les flaques artésiennes et les petites cuillers des routes libertines » (pp. 95-96).

Le cheval devient dorénavant synonyme de douleur du passé, au moment où l'esclave en cavale était poursuivi par les chiens, les chasseurs et le maître, le « condottiere à cheval ». Cette expression italienne est la désignation du chasseur d'esclaves assis fièrement sur son cheval, mieux nourri que les esclaves. Il est tout heureux d'avoir capturé le pauvre esclave avec sa « face de puits », une face odieuse et répugnante accompagné d'un rire cynique. De plus, il écrase de tout son poids l'esclave nu et effrayé ayant comme seule armure « les flaques artésiennes et les petites cuillers de routes libertines ». C'est dans une ironie noire que le poète montre l'unique armure possédée par les esclaves : une peau nue sur un corps frêle, pour se protéger des coups de fouet, des morsures des chiens et des coups de pattes de cheval. Fort de cela, l'image du cheval bouleverse la psychologie *césairienne* qui dégage un inconscient apeuré par le passé.

Mais Césaire tourne cette situation en sa faveur : il devient un « moi-oiseau », « un oiseau fou cloué feu » (p. 94). L'oiseau fou est l'un des rares oiseaux qui survole les océans et y plonge pour chasser les poissons avec aisance. Par l'évocation de cet oiseau fougues, le poète fait intervenir son pouvoir de mémoire ancestrale engloutie dans la mer qui, à son tour contribue à effacer les douleurs de l'esclavage et à annoncer la liberté future. Ce pouvoir prophétique est rendu possible par le contact de l'oiseau

avec le feu purificateur. Ainsi, l'oiseau fou se métamorphose en oiseau feu, reconnu en l'image du phénix qui renaît de ses cendres après s'être consumé. L'esprit de cet oiseau envahit Césaire. Devenu poète-oiseau, il s'élève au-dessus de son problème existentiel. Il scrute tous les milieux et annonce cet événement joyeux qui est de renouer avec ses racines ancestrales : « et les oiseaux chanteront tout doucement dans les bascules du sel la berceuse congolaise » (p. 97). Cette berceuse chantée par l'oiseau fou, incarné en Césaire, est une remémoration des sources véritables du Martiniquais, descendant des esclaves déportés des terres africaines. C'est à juste titre que l'image de ce volatile se fait voir dans le cadre d'une purification des esprits noirs salis par les habitudes européennes. Avec tous les pouvoirs que lui confère cet animal totem, la parole *césairienne* devient un instrument de destruction pour l'obtention d'un lendemain meilleur, purifié. Le poète revêt alors le manteau de guide spirituel allant de la Martinique à l'Afrique, tout en invoquant également la force de la « scolopendre » (pp. 95 et 97). Cet insecte est vulgairement assimilé au millepatte, un nom composé de l'adjectif numéral « mille » et du substantif féminin pluriel « pattes ». Le chiffre « mille » montre l'unique présence du nombre « 1 » avec trois « zéros » qui est le signe de l'unicité, de la suprématie, voire de l'égoïsme. De ce fait, la scolopendre devient symbole de l'égoïsme et le poète s'en sert pour mettre l'homme opprimé au premier plan. Dans son imaginaire, la bête perd ainsi son genre originel et passe au masculin : « le scolopendre » (Patrice Julien De Pommerol, 1999, p. 41). Cette transformation de genre est un prélude de la catastrophe « crépitante » qui vient terrasser toutes ces localités « naines » et « endormies ». De plus, Césaire opère un métabolisme de cette bête à laquelle il attribue une vieille désinence en rapport avec le milieu marin, bien visible dans cette définition de Pierre Richelet : « Scolopendre. [Scolopendra marina] Poisson de mer qui ressemble à la scolopendre terrestre, et qui s'échappe de l'hameçon des pêcheurs en revomissant tout ce qu'il a pris » (Pierre Richelet, 1732, p. 550). La fabuleuse présentation de ce monstre marin avec une crête sur la tête enrichit la manifestation du déluge destructeur. Muni d'un pouvoir extraordinaire, il se fonde dans les abîmes de la mer pour veiller sur les corps inertes des esclaves endormis. C'est une façon pour Césaire de leur accorder le repos éternel dans l'au-delà. Cette élévation symbolise l'énergie brute et inconsciente du poète qui est le reflet d'une révolution éternelle. À cet effet, il associe trois éléments naturels que sont « la pierre », « la feuille » et « l'eau » (p. 97) qui symbolise respectivement la solidité, la régénérescence et la stabilité existentielle. Le marquage de cette révolte naissante passe également par un acte fort langagier.

2.2- LA DÉFRANCISATION DE LA LANGUE FRANÇAISE

L'action poétique *césairienne* se pose par l'engagement dans un processus de défrancisation de la langue française. Les écrivains négro-africains libèrent, en effet, le français de son rôle de propagande de l'impérialisme culturel colonial afin de récupérer leur créativité et leur identité véritable. La réinvention du français fait ainsi de la langue le véhicule des valeurs socioculturelles typiquement nègres ; c'est la naissance de la négrification qui est « l'utilisation, dans le français littéraire, d'un ensemble de procédés stylistiques présentés comme spécifiquement négro-africains, visant à conférer à l'œuvre un cachet d'authenticité, à traduire l'être-nègre et à contester l'hégémonie du français des Français » (Jean-Claude Blachère, 1993, p. 116).

Face à cette observation, il est clair que le maniement de la langue française par ces auteurs passe sans difficultés aucune par l'utilisation personnalisée des mots les plus intimes de l'adversaire négrier dans l'optique de le battre sur son propre terrain. Pour ainsi dire, le langage révolutionnaire *césairien* est une violation de la langue française par l'inclusion des lexèmes d'horizons divers. Le poète moule ainsi l'esprit de cette langue dans l'esprit nègre qu'il défend à travers la Négritude, afin d'en retenir un vocabulaire riche et des ressources stylistiques qui rendent sa poésie supérieure. Par conséquent, son langage subit un enrichissement et un renouvellement dus à de nouvelles réalités basées sur une expérience intime. À cet effet, la présence du groupe nominal « la berceuse congolaise » (p. 97) fait intervenir l'une des branches anthroponymiques, à savoir la glossonymie. Cette notion est pour l'identification d'une langue perçue « soit comme une variante d'une autre langue, soit comme une langue indépendante, ou encore comme un groupe linguistique » (Félix Marti, 2006, p. 20). Elle est, par ailleurs, capitale dans la transposition de la réalité sociolinguistique marquant ainsi l'intégration du patois spécifique à l'identité d'un peuple dans la langue. C'est à juste titre que l'adjectif épithète glossonymique « congolaise » se réfère non seulement au dialecte congolais, mais également à la collectivité congolaise. Cette légitimité met en lumière l'authenticité de la culture originelle africaine mise au premier rang par le poète. Les stéréotypes raciaux, ainsi dénaturés, éloignent la conscience noire des cales de sinistre mémoire et font évoluer la révolution et la valorisation de l'identité noire tant attendue.

Il arrive souvent que le mot simple ne suffise pas à exprimer entièrement une idée. Pour ce faire, la composition de plusieurs mots simples d'après les lois syntaxiques (reliés par un trait d'union, juxtaposés par une préposition ou parus en un seul mot) peut servir à matérialiser la pensée. La réalisation de l'imaginaire *césairien* passe notamment par la troncation de certains mots néologiques. Cette observation est

faite avec ce groupe nominal : « or fin » (p. 96), duquel René Hénane produit la formule suivante : « orphie + dauphin = or fin » (René Hénane, 2008, p. 161). La combinaison de ce mot composé est clairement obtenue par troncation de « or- » de « orphie » et de « -fin » de « dauphin ». Dans l'imaginaire d'Aimé Césaire, ce nouveau mot obtenu est lié à la rapidité et à la souplesse de ces deux animaux marins qui se déplacent à grande vitesse au fond des mers.

Au niveau de la morphologie lexicale, l'emploi courant des emprunts présente généralement la manière dont une langue s'approprie une unité linguistique bien intégrée dans le lexique d'une autre langue. Pour le poète martiniquais, l'usage des emprunts existants ou non dans le dictionnaire français est signe de décolonisation des mots. Raison pour laquelle, ils restent parfois difficilement traduisibles. Pour les comprendre, Césaire opte pour une extension de sens de sa langue par l'application de la notion d'emprunt antérieur dont l'étendue temporelle est très variable. Il a donc recours à un mot très ancien, absent du français moderne : « compitales » (p. 96), dérivé du latin « compitum : carrefour » (René Hénane, op. cit., p. 43). Dans l'antiquité, les romains dressaient des sanctuaires à l'intersection des chemins en l'honneur des dieux domestiques. Et le jour qui leur était dédié, les esclaves étaient déchargés de leurs corvées habituelles en vue de participer à ces célébrations festives. Ce terme, lié à « la célébration », est alors un rappel de la condition des esclaves antiques, et par la même occasion à celle des Noirs enchaînés ; il renferme donc une connotation péjorative. Par conséquent, Aimé Césaire organise une fouille archéologique dans son passé. Cette introspection donne vie à un verbe à la fois désespéré et agressif qui aboutit à une victoire de son langage sur celui des colonisateurs français.

CONCLUSION

De façon merveilleuse, « Les armes miraculeuses » est une résonance résonante, en ce sens que ce texte est une révolution esthétique émanant des pulsions conscientes d'Aimé Césaire. Ce dernier est ainsi en possession du mot, depuis son essence, qu'il retaille selon ses exigences. Sa parfaite maîtrise de la langue française dévoile une capacité à recréer le monde grâce à son verbe formé des effets d'une rythmique personnelle, d'une puissance métaphorique et d'une abondance de termes rares spécifiques. Une telle aisance langagière fait de lui un maître de l'imagination installé au cœur d'une intertextualité bien nourrie de la littérature française et le démarque également de toute forme de la littérature coloniale. Il ressort alors une culture au carrefour de celles de l'Afrique, de l'Europe, de l'Asie, de l'Amérique ; une culture ensoleillée comme le démontre la chanson de l'artiste guyanaise N'Jie

« Mazouk Soleil » (Album : Best of Njie, Date de sortie : 2013, consulté sur <https://www.youtube.com › watch>) visant à une reconquête identitaire. Ici, se développe l'idée de transferts culturels pour une ouverture sur le monde surtout francophone.

De ce fait, Aimé Césaire manifeste sa volonté d'être un relais entre la France, les Caraïbes et l'Afrique avec sa parole « belle comme l'oxygène naissant » (André Breton, op. cit., p. 87) qui tend vers une écriture thérapeutique visant à exprimer la Liberté. Ce désir obsessionnel l'amène à opter pour un langage révolutionnaire moderne résonnant/résonant doté d'une triple force : la force verbale (puissance des mots), la force verticale (capacité à rester debout) et la force active (habileté à agir) pour la lutte.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AQUIEN Michèle (1993), *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française.

BLACHÈRE Jean-Claude (1993), *Négritudes : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*, Paris, L'Harmattan.

BRETON André (1988), *Œuvres Complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

CNOCKAERT Véronique, PRIVAT Jean-Marie, SCARPA Marie (2011), *L'Ethnocritique de la littérature*, Presses de l'Université du Québec, Coll. « Approches de l'imaginaire ».

CRESSOT Marcel (1976), *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF.

FREUD Sigmund (1965), *Totem et tabou*, Paris, Payot.

HÉNANE René (2008), « *Les armes miraculeuses* » d'Aimé Césaire : *Une lecture critique*, Paris, L'Harmattan.

LAMARTINE Alphonse de (1870), *Œuvres complètes*, Tome 4, Paris, Leroux.

MARTI Félix (2006), *Un Monde de paroles, paroles du monde : Étude sur les langues du monde*, Paris, L'Harmattan.

PEYROUTET Claude (1994), *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.

VALÉRY Paul (1948), *Variété V*, Paris, Gallimard, Collection « Blanche ».