

Le discours analogique chez Tchicaya U Tam'si : de l'analyse stylistique de la métaphore à la poétique de la fonction initiatique

PENAN YEHAN Landry
Maître-Assistant en Stylistique
Université Peleforo GON COULIBALY
Département de Lettres Modernes
E-mail : penan.landry@upgc.edu.ci

Résumé :

Première œuvre poétique de l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'si, *Le mauvais sang*, un recueil de trente cinq poèmes, met un point d'honneur sur le discours analogique de la métaphore qui est soit objectif, soit subjectif. D'un point de vue objectif, l'étude métaphorique s'inscrit dans une dynamique internaliste¹, avec les questions de métaphore *in praesentia*, de métaphore *in absentia* et de métaphore filée qui s'insèrent toutes dans un processus d'affectivités euphorique et dysphorique. Le volet subjectif de la métaphore, dans ce recueil de poèmes, se moule dans une perspective externaliste² par la prise en compte de la fonction initiatique qui procède par un dépassement de la métaphore pour une prise en considération des niveaux historique et initiatique de symbolisation. Cette ouverture de la métaphore sur les orientations poétiques de Zadi Zaourou permet d'aborder avec plus d'efficacité les ruptures sémantiques et les brouillages référentiels qui sont manifestes dans les lexèmes, les lexies, les propositions, les micro-textes génériques.

Mots clés : Fonction initiatique, Métaphore, poétique, stylistique, symbolisation, trope

Abstract :

The first poetic work of the Congolese writer Tchicaya U Tam'si, *Le mauvais sang*, a collection of fifteen poems, focuses on the analogical discourse of metaphor, which is either objective or subjective. From an objective point of view, the study of metaphor is part of an internalist³ dynamic, with the issues of metaphor *in praesentia*, metaphor *in absentia* and spun metaphor all being part of a dynamic of

¹ Nous faisons allusion aux conditionnalités d'immanentisme textuel, c'est-à-dire le texte possède en lui-même les ressources de son propre changement, sans intervention extérieure.

² Il est question de la prééminence des facteurs externes dans la détermination de l'évolution et de l'élaboration textuelle, c'est-à-dire la possibilité d'ouverture sur un ailleurs textuel.

³ We are referring to the conditionalities of textual immanentism, i.e. the text possesses within itself the resources of its own change, without external intervention.

dysphoric affectivity. The subjective aspect of metaphor in this collection of poems is part of an externalist⁴ dynamic by taking into account the initiatory function, which proceeds by going beyond metaphor to take into consideration the historical and initiatory levels of symbolisation. This opening up of metaphor to Zadi Zaourou's poetic orientations allows for a more effective approach to the semantic ruptures and referential scramblings that are manifest in the lexemes, lexies, propositions and generic micro-texts.

Key words: Initiatory function, metaphor, poetic, stylistics, symbolization, trope

Introduction :

Saisie comme une « figure-reine » (Patrick Bacry, 1992, p.41) ou une « figure majeure » (Claire Stolz, 2006, p. 98), la métaphore est un trope qui « repose sur le rapprochement de deux champs sémantiques différents (...) qui ne sont plus, comme c'était le cas dans la comparaison, nettement séparés par un mot spécifique (comme, ou un autre) » (Patrick Bacry, 1992, p. 41). La métaphore *in praesentia* (présence du Mé et du Ma), la métaphore *in absentia* (présence unique du Ma) et la métaphore filée (continuité après l'apparition d'un premier terme métaphorique), comme dominante du fonctionnement du discours tam'sien, constitue des concepts analytiques que nous tenterons de décrypter. Notre intérêt pour ce recueil de poèmes se situe dans un mouvement de double approche analogique. En plus de présenter des phénomènes analogiques existant objectivement entre les phénomènes, les êtres et les choses (cas de la métaphore), le corpus met en lumière des phénomènes qui, quant à eux, sont subjectifs et non observables immédiatement ou du moins observables après une chute de la conscience dans « le monde parallèle », permettant ainsi une immixtion dans le champ de la symbolisation. Comment une étude conjointe de la métaphore et de la fonction initiatique trouve-t-elle sa littérisation dans le discours poétique tam'sien ? Cette œuvre poétique favorise donc un passage de la métaphore à la fonction initiatique que nous tenterons d'étudier par le biais des méthodes de la stylistique structurale et de la poétique de la fonction initiatique proposée par Zadi Zaourou. La jonction des deux perspectives permettra de donner à la stylistique sa dynamique à la fois descriptive et interprétative qui part d'une situation d'internalisme à un externalisme textuel.

⁴ It is a question of the pre-eminence of external factors in determining textual development and elaboration, i.e. the possibility of opening up to a textual elsewhere.

1. LA MÉTAPHORE : ENTRE ANALOGIE OBJECTIVE ET ANALOGIE SUBJECTIVE

Ce parcours théorique nous permettra d'apprécier la dynamique évolutive du jeu métaphorique depuis sa prise en compte en tant que simple trope pour son extension dans le champ poétique de la fonction initiatique.

1.1. La métaphore comme un jeu énonciatif en rapport avec l'analogie objective

La métaphore se repère comme une figure qui, à première vue, peut paraître incohérente à cause de certains mots qui remplacent ceux que le contexte laisse entendre. On est donc dans un jeu de comparaison sous-entendue, voire même implicite, parce qu'il n'y a aucun recours aux mots spécifiques de la comparaison (comme, ainsi que, pareil à...). À bien observer, la métaphore se caractérise par « un mélange de deux champs sémantiques » (Bacry, 1992, p.42) dont un mot est normal (le métaphorisé) et un autre mot anormal ou métaphorique (métaphorisant), ou vice versa (mot métaphorique + mot « normal »). La pratique métaphorique s'adosse sur une similitude entre deux réalités analogiquement objectives. En effet, d'un point de vue mécanique, la métaphore s'oriente dans une perspective de découverte, de constatation, d'exploitation stylistique des rapports analogiques existant entre les êtres et les choses. On retient que la métaphore exploite localement⁵ les phénomènes linguistiques pouvant apparaître dans le texte entre l'objet repéré et l'objet évoqué.

Présentée sous trois types majeurs, la métaphore se décline en métaphore *in praesentia*, en métaphore *in absentia* et en métaphore filée. Une métaphore est dite *in praesentia* lorsque le signifiant (Sa1) et le signifié (Sé2), le métaphorisé et le métaphorisant sont présents l'un et l'autre dans la chaîne parlée. Pour sa forme syntagmatique, la métaphore *in praesentia* associe à un substantif, un autre substantif. On parle ainsi d'une « coprésence du métaphorisé (Mé) et du métaphorisant (Ma) » (Claire Stolz, 2006, p.98). Dans le cas inverse, lorsque le signifiant (Sa2) correspondant au signifié (Sé2) n'est pas exprimé, on dit qu'il y a métaphore *in absentia*. Elle implique des verbes et des adjectifs, en terme relationnel de thème et de phore appartenant à des parties de discours différents. Comme on peut le remarquer, il y a une absence du métaphorisé (Mé). Concernant la métaphore filée, elle consiste à « continuer, après l'apparition d'un premier terme métaphorique, d'utiliser un vocabulaire appartenant au champ sémantique de ce mot figuré, sans cesser de parler de la même réalité initiale. » (Patrick Bacry, 1992, p. 45).

⁵ Nous faisons allusion à l'internalisme textuel.

L'analyse stylistique de la métaphore respecte une démarche agglutinée de DÉTECTION-DESCRIPTION-INTERPRÉTATION, c'est-à-dire qu'à la suite d'un repérage, « le sens dans le procès métaphorique ne se révèle qu'à la suite de la décomposition sémique qui révèle l'univers sémique de collaboration entre les lexèmes concernés par le procès » (Fobah, 2006, p.345). Ce qui est différent du symbole à fondement métaphorique qui s'insère dans une projection du symbole sur le social par une translation sémantique. Nous passons donc de l'objectivité analogique à la subjectivité analogique.

1.2. La fonction initiatique : une création artistique en rapport avec l'analogie subjective

La fonction initiatique se veut une orientation poétique proposée par Zadi Zaourou, en renforcement des six fonctions du langage fondées par Roman Jakobson⁶. Elle se décline en trois degrés que sont : le premier degré de symbolisation, le deuxième degré de symbolisation et le troisième degré de symbolisation. La symbolisation de premier degré prend appui sur les rapports qui peuvent exister entre les phénomènes, les êtres et les choses. Il n'y a pas de rapports nouveaux entre eux. À en croire Bernard Zadi Zaourou (1981, p. 506), les symboles qui sont utilisés dans ce processus de symbolisation sont d'une certaine passivité par rapport au monde parallèle, sous prétexte que « les métaphores ne détruisent en rien les assises de ces mots mais exploitent tout simplement les qualités externes des référents auxquels ils renvoient. » La symbolisation de deuxième degré paraît comme le lieu de démarcation avec la stylistique, puisque cette dernière correspond uniquement à la symbolisation de premier degré, avec une légère démarcation. À partir de cette symbolisation de deuxième degré, on peut constater que la théorie zadienne rencontre la stylistique et la traverse. Nous nous inscrivons ici dans un degré essentiellement historique, engendrant ainsi des symboles à fondement historique. Selon Bernard Zadi Zaourou (1981, p. 506), « elle opère également sur les analogies mais sur des analogies qu'elle crée elle-même, développe et entretient. » Comme tel, ce degré de symbolisation se distingue qualitativement de la symbolisation du premier degré. En effet, tandis que la symbolisation de premier degré, en plus de s'appuyer sur un contexte historico-social, fait appel au jugement du poète, la symbolisation de deuxième degré, quant à elle, se veut objective en proscrivant le jugement de valeur du poète. On peut donc comprendre que la distinction entre les deux se situe entre partialité (il s'agit de la symbolisation

⁶ La fonction expressive, la fonction conative, la fonction référentielle, la fonction phatique, la fonction poétique et la fonction métalinguistique.

tropique), d'une part, et impartialité (on fait allusion à la symbolisation historique), d'autre part. Concernant la symbolisation de troisième degré, même si elle présente une similitude au niveau de son mode opératoire avec la symbolisation de premier degré, une différence est à observer. La symbolisation de troisième degré trouve son sens au-delà du cadre discursif en allant jusqu'à transporter le locuteur dans un monde culturel et religieux. On peut donc dire avec Fobah que les correspondances sont créées du point de vue de la symbolisation de troisième degré. Il y a donc inévitablement un appel à un interlocuteur initié ; un interlocuteur qui prend la mesure de ce monde essentiellement dynamique et autodynamique. Il doit être capable de puiser dans sa culture, dans sa religion ou dans les mythes et contes génésiaques, initiatiques et profanes qui sont le socle du monde parallèle.

1.3- Formulation d'un ailleurs linguistique et sémantique de la métaphore : De l'objectivité à la subjectivité analogique

La métaphore est bien connue pour être un procédé langagier « qui ne se contente que de découvrir, de constater et d'exploiter stylistiquement les rapports analogiques existant objectivement entre les phénomènes, les êtres et les choses. » (Fobah Eblin Pascal, 2006, p.344). Se gravant dans un jeu de création poétique, elle consiste à « révéler et mettre en évidence un lien qui existe objectivement entre l'objet repère et l'objet évoqué » (Fobah Eblin Pascal, 2006, p.345). Et pourtant, les textes d'érudition, à l'image de notre corpus, présentent des phénomènes extralinguistiques que la métaphore, à elle-seule, ne peut donner toute la substance à la fois descriptive et interprétative. Car elle « ne détruit en rien les assises lexicales des mots mais exploite tout simplement les qualités externes des référents auxquels ils renvoient. » (Zadi Zaourou, 1981, p.506). Pour atteindre ce double objectif descriptivo-interprétatif, il nous plaît de rapprocher les concepts de métaphore et de symbolisation en vue d'une prise en compte des mythes cosmogoniques, des contes génésiaques, initiatiques ou profanes, des légendes et proverbes issus de contes ou de mythes qui sont manifestes dans ces textes. Quel peut bien être le point de rencontre entre la métaphore et la symbolisation ? À ce niveau, la métaphore rencontre la symbolisation à son premier niveau, appelé symbole de premier degré pour la dépasser aux degrés deux et trois. La métaphore et le symbole de premier degré fondent tous deux leurs rapports sur l'analogie, même si, dans le cadre de la métaphore, il est question de rapports analogiques objectifs et observables immédiatement et de rapports analogiques subjectifs non observables, du point de vue du symbole de premier degré. C'est dire que si avec la métaphore, le sens prend forme à partir d'une décomposition sémique, celui du symbole de

premier degré « ne se découvre qu'à la suite d'une projection du symbole sur le social par une translation sémantique ». (Fobah Eblin Pascal, 2006, p.345) Il s'agit bien évidemment d'un jeu analytique allant de l'objectivité analogique à la subjectivité analogique. Cette étude a donc le mérite d'associer l'examen stylistique de la métaphore et la poétique de la symbolisation telle que fondée par Zadi Zaourou. Avec lui, on peut bien comprendre que l'étude stylistique de la métaphore telle que formulée n'est pas à même toute-seule de donner toute la plénitude sémantique des phénomènes extralinguistiques qui s'inscrivent dans l'univers parallèle, et qui sont manifestes dans le corpus.

2. LA MÉTAPHORE COMME FACTEUR DE FANTASMAGORIE ET D'IMAGINATION DANS LA POÉSIE TAM'SIENNE

Ce point consiste à analyser les phénomènes métaphoriques qui se manifestent dans le corpus en s'appuyant sur le ressort descriptif dans l'intention de ressortir leurs différentes valeurs interprétatives.

2.1. Une métaphore *in praesentia* à valeur dysphorique

La métaphore *in praesentia* s'établit dans un énoncé où on perçoit les rapports élémentaires entre deux mots ou expressions entretenant une connexion discursive. De ce fait, cette figure implique un supplément de recherche de la pertinence de la relation métaphorique qui permettrait tant à l'analyste qu'au lecteur de saisir l'essence de cet énoncé.

Au coin d'un ciel ô charognard temps malmeneur
Tu n'auras pas ma carcasse je sors vainqueur
Ma prunelle est d'acier mon rire est de fer
Mes mains ont tout détaillé j'ai fait le jour clair. P.43

Dans ce fragment, le poète associe des syntagmes dans un rapport d'analogie qui ne trouve sa réalisation qu'au bout d'une analyse minutieuse. Nous notons la présence de deux métaphores *in praesentia* : « **ma prunelle est d'acier** » et « **mon rire est de fer** ». « La prunelle » et « le rire », deux sentiments affectifs appartenant respectivement à l'anatomie de l'œil et de la bouche, sont associés à « l'acier » et « au fer » qui sont affiliés, quant à eux, à la métallurgie. Même si l'extrait donne l'impression d'une cohérence à la fois syntaxique et sémantique, il suffit d'observer ces mélanges surimpressionnants de vues entre « la prunelle et l'acier » et entre « le rire et le fer » pour mieux comprendre le dépassement sémantique qui y est opéré. Il y a donc une violation des règles de la logique. Dans la mesure où « il n'y a pas de

langage qui ne veuille démontrer quelque chose » (Michel Théron, 1992, p.85), le décryptage de cet extrait s'impose en vue d'en ressortir la littéarité. Si la « prunelle » se trouve dans une partie assez sensible du corps humain, à savoir l'œil, le « rire », quant à lui, marque le sentiment de gaieté par un mouvement de la bouche accompagné souvent de bruit et par une expression correspondante des regards et des traits du visage. Ce sont ces éléments abstraits de l'affectivité qui sont associés analogiquement à la métallurgie de « l'acier » et « du fer ». Lorsque l'auteur dit : « ma prunelle est d'acier mon rire est de fer », il ressort de cet extrait une double métaphore attributive avec pour métaphorisés les groupes nominaux « ma prunelle et mon rire », pour métaphorisants les adjectifs attribués : « d'acier et de fer » et le verbe copule « être ». Le poète pose donc un contraste certain et frappant dans lequel réside la pertinence de l'usage métaphorique. Il identifie, en effet, « sa prunelle » à de « l'acier » et son « rire » au « fer ». « L'acier » et « le fer », faut-il le rappeler, sont des matériaux pour le moins solides. Ils se composent principalement d'un alliage métallique constitué de fer et de carbone, pour l'acier, et de matériau ferromagnétique et d'alliages divers, pour le fer. Leurs robustesses font d'eux des maillons essentiels pour former le squelette des bâtiments, armer le béton, renforcer les fondations (pour l'acier), pour construire des monuments d'art, fabriquer des outils, des automobiles, des boîtes de conserve et des poteaux électroniques pour le fer). Leur solidité est de loin leur critère le plus remarquable. Le fait que le poète les associe à sa prunelle et à son rire stipule qu'il se considère comme un être au regard d'acier, donc un regard ferme et déterminé qui traduit un esprit vif et combatif doté d'une vision marquée par la volonté de vaincre l'adversité ; comme un être au rire serein, imperturbable, impressionnant qui se met au dessus de n'importe quel obstacle. De plus, « l'acier » et « le fer » s'obtiennent par un mélange qui est maintenu dans un four à haute température qui contribue à sa solidité. De manière similaire, il est pertinent de dire que le poète a forgé son fort caractère au gré des épreuves, des situations difficiles qu'il a rencontrées. Ce postulat trouve sa résonance lorsque l'on remonte un peu plus haut dans le texte. Il est question du « charognard temps malmeneur ». Cet indicateur sémantique qui fait la lumière sur le caractère irréversible du temps qui s'écoule progressivement pour profiter du malheur de celui-ci, jusqu'à ce qu'il s'affaiblisse et s'endorme dans la mort. Cette éventuelle mort qui ne surviendra certainement que si la lueur des yeux du poète s'éteint. Alors que, comme le souligne celui-ci, cette possibilité n'arrivera pas car sa prunelle est si solide qu'elle ne cédera pas, en dépit de la pression du temps. Ainsi, il montre sa volonté de s'accrocher à la vie tel un forcené. C'est cette détermination qui fait de lui « l'acier trempé, le feu des races neuves ». La métaphore possède une part importante

d'implicite, même quand le métaphorisé et le métaphorisant sont donnés. Elle cherche à formuler une idée, une émotion, une intuition, c'est tout un ensemble de représentations qui se trouvent prises dans l'image. Partant de tout ce qui précède, nous pouvons affirmer que le poète n'hésite pas à s'identifier à ces symboles pour prétendre que sa résistance est inébranlable et imperturbable.

2.2. Une métaphore *in absentia* à valeur euphorique

La métaphore *in absentia* apparaît comme la forme achevée de la métaphore, sa forme secrète qui reste souvent implicite. Quand le cadre de l'analyse reste celui de la phrase, d'une phrase sortie de son contexte, la métaphore *in absentia* se distingue en cela qu'elle ne mentionne pas le métaphorisé. Ainsi, en présence de cette forme métaphorique, il est nécessaire d'établir le concept ou le symbole qui a été volontairement omis par le locuteur, de l'associer au métaphorisant afin de percer la quintessence de la pensée de celui-ci. Dès lors, l'on doit procéder à une analyse minutieuse du corpus dans l'optique de se rapprocher du « syntagme mystère ». C'est dans ce canevas que chez Dumarsais (1988, p.135), la métaphore est « le transport pour ainsi dire de la signification qui a lieu en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. ». L'extrait qui suit met en lumière ce type métaphorique :

De qui ai-je rêvé, de qui ai-je rêvé ?
J'ai **un sang chaud et fort** et **l'amour dans mes veines**
J'aime autant le bleuet, j'aime autant la verveine
Mais moi qui m'a aimé, oh qui donc m'a aimé ?

Dans cet extrait, le poète déclare ceci : « **j'ai un sang chaud et fort et l'amour dans mes veines** ». Cette phrase complexe est constituée d'une proposition principale « j'ai un sang chaud et fort » et d'une proposition indépendante elliptique coordonnée « et l'amour dans mes veines ». La première lecture donne l'impression d'une parfaite combinaison syntaxico-sémantique entre l'information véhiculée et l'expression (E = I). Il est bien de constater que les adjectifs qualificatifs postposés « chaud et fort », au niveau de la proposition principale et le groupe nominal « l'amour dans mes veines », concernant la proposition indépendante elliptique coordonnée, viennent détourner l'expression de son caractère informationnelle pour s'intégrer dans la dynamique des images (E ≠ I). Les éléments qui échappent aux lois de la syntaxe et à la logique du sens concernent les adjectifs « chaud et fort » et le « complément non essentiel » (Georges Molinié, 2011, p.43) « l'amour dans les veines ». Pour l'adjectif qualificatif, on peut relever que syntaxiquement parlant, en nous fiant à la règle de marquage et de non marquage de l'adjectif qualificatif

épithète, les adjectifs qualificatifs en situation de postposition ne sont pas marqués. Parce que c'est la règle, les adjectifs qualificatifs épithètes postposés : « chaud et fort » sont des emplois syntaxiquement obligatoires, et donc non caractérisants. Mais en nous référant au contexte d'emploi, nous constatons que les adjectifs qualificatifs « chaud et fort » qui qualifient le groupe nominal « un sang » ne sont pas sémantiquement nécessaires. Si syntaxiquement, les adjectifs ne sont pas caractérisant à cause de leur situation postposée, leur caractérisation est justifiée sémantiquement grâce à leur emploi qui est non nécessaire. En effet, le « sang », un organe liquide vital humain de couleur rouge qui circule dans les artères et les veines sous l'impulsion du cœur et qui nourrit, oxygène et nettoie les tissus organiques, est associé aux adjectifs « chaud et fort », des phénomènes abstraits, qui ramènent respectivement à la température élevée « chaud » et à la puissance physique « fort ». Il y a donc violation du sens de base de l'adjectif qualificatif, dans la mesure où le sang, un liquide vital, est analogiquement associé aux éléments de la température et de la puissance physique. Il en est de même pour « l'amour », un phénomène abstrait en rapport avec le sentiment d'affection, qui est analogiquement associé à l'anatomie des « veines », un vaisseau ramenant vers le cœur le sang des différents organes. En lieu et place du sang qui devrait, en principe, circuler dans tout le corps, par le biais des veines, c'est plutôt l'amour qui est amené à jouer ce rôle. Il apparaît donc de façon logique une caractérisation métaphorique adjectivale « sang chaud et froid » et une métaphore substantivale « l'amour dans mes veines ». Les associations analogiques opérées provoquent un réel marquage stylistique. On voit que *un sang chaud et fort* ne signifie pas */un sang chaud et fort/*, parce que « le sang », tel que constitué, ne peut avoir une température désagréable, ni une force physique puissante, pareil pour *l'amour dans mes veines* qui n'a aucun lien avec *l'amour dans les veines/*, puisqu'en lieu et place de l'amour, phénomène abstrait, c'est le sang qui est habilité à circuler dans les veines. C'est pour cette raison qu'à la suite d'une réflexion, il ressort qu'il est bien question « d'une personne à la fois colérique et courageuse qui est inondée d'amour » qui fonctionne tel un liquide à forte température et puissant, et tel un sentiment d'affection qui occupe tout le corps humain. Il y a ainsi une double métaphore à la fois sur cette séquence phrastique. Quand la proposition principale présente des adjectifs qualificatifs postposés qui prennent l'allure d'une métaphore *in absentia* à base adjectivale, la proposition indépendante elliptique à base nominale s'inscrit dans un processus de métaphore *in absentia* hyperbolisante. À travers cette expression imagée, le poète met en exergue son intention de se présenter tel un personnage aux multiples facettes qui sait à la fois être inflexible, courageux et affectif. « Le sang et l'amour » représentent des phénomènes vitaux et sentimentaux

qui tiennent une place prépondérante dans la vie des Hommes. Ils ont la particularité d'être des régulateurs existentiels de l'être humain. La bonne compréhension dénotative de cette phrase complexe est la suivante : « je suis une personne colérique et courageuse et je suis débordant d'amour ». Nous nous inscrivons dans cette dynamique dans le terreau d'une métaphore in absentia qui dégage une affectivité appréciative aux connotations axiologiques d'ordre mélioratif.

2.3. Une métaphore filée à caractère allégorique

La métaphore filée fait référence à une métaphore qui est construite par un auteur sur plusieurs lignes, sur un même thème. On dit à leur propos qu'elles sont filées, sous prétexte que les éléments s'y rapportant sont exploités au fil de l'énoncé. Dans ce jeu, la première métaphore engendre d'autres types métaphoriques qui sont construites à partir du même thème, en développant un champ lexical dans la suite du texte. Il y a donc un prolongement de l'analogie grâce à l'emploi d'autres métaphores sur un même thème en développant un champ lexical qui vient renforcer le rapprochement entre le métaphorisé et le métaphorisant. L'extrait ci-dessous permettra de mieux apprécier la métaphore filée.

**Je suis le bronze/ l'alliage du sang fort// qui gicle
Quand souffle le vent des marées saillantes. P.45**

La métaphore filée porte sur les structurations suivantes : « je suis le bronze », « je suis l'alliage du sang fort », « je suis l'alliage du sang fort qui gicle quand souffle le vent des marées saillantes ». Cet extrait révèle trois métaphores continuées dont le point commun est le métaphorisé « je », thème noyau autour duquel la métaphore filée se construit ; un même verbe copule « est », essentiellement attributif ; et trois métaphorisants différents « le bronze », « l'alliage du sang fort », « l'alliage du sang fort qui gicle quand souffle le vent des marées saillantes ». qui sont les attributs du sujet « je ». La première métaphore fait voir un pronom sujet indéterminé métaphorisé « je » qui est associé au groupe nominal attribut du sujet « le bronze », un objet chimique en alliage de cuivre et d'étain. Le même pronom sujet indéterminé métaphorisé est relié aux groupes nominaux attributs « l'alliage du sang fort », ramenant à un mélange de sang physiquement puissant, et « l'alliage du sang fort qui gicle quand souffle le vent des marées saillantes » qui fait penser à ce mélange de sang puissant qui jaillit avec force en éclaboussant toutes les fois que souffle le vent des marées saillantes. Nous le savons, il est analogique pour une personne d'être « le bronze », ni d'être constitué d'un mélange de sang dotés de puissance extraordinaire qui peut couler à flot sans aucune crainte. On note un procédé bien appliqué qui

permet de filer la métaphore chimique « *je suis le bronze* », la métaphore biologique « *je suis l'alliage du sang fort* » et la métaphore sacrificielle symbolique « *je suis l'alliage du sang fort qui gicle quand souffle le vent des marées saillantes* ». Ces différentes mises en confrontations veulent certainement dire autre chose que l'information véhiculée. Il y a donc « une confrontation systématique d'un sens littéral, et d'un sens figuré ou symbolique » (Michel Théron, 1992, p.86). Cet extrait se moule dans une métaphore allégorique qui présente une scène surimpressionnante où nous avons un être humain constitué de bronze, pour parler d'inflexibilité ; un être représenté d'un mélange de sang fort, pour évoquer une puissance héréditaire ; un être formé d'un mélange de sang fort qui peut couler sans risque d'être exsangue, pour le courage, l'intrépidité, le sacrifice. On peut observer un personnage aux pouvoirs surnaturels qui adopte progressivement des potentialités extraordinaires à la fois physiques et morales. En effet, en plus d'avoir les attributs du bronze */je suis le bronze/*, le poète s'identifie à un personnage atypique qui tient ses valeurs physiques et morales de sa descendance */je suis l'alliage du sang fort/*, lesquels atouts lui permettent d'affronter toutes sortes d'obstacles, même les plus dangereuses, au prix de sa vie */je suis l'alliage du sang fort qui gicle quand souffle le vent des marées saillantes/*. Nous nous gravons ainsi dans une énumération métaphorique allégorique à gradation ascendante qui met en avant le caractère humaniste du poète qui, à l'image du Christ, s'est sacrifié pour son peuple au prix de sa vie.

L'observation de cette étape de l'analyse stylistique de la métaphore permet d'observer que les différents extraits décryptés ont pu se faire localement sur la base des éléments linguistiques fournis à l'analyse. Il ressort donc qu'au-delà de l'analogie objective qu'offre à voir l'analyse métaphorique, le corpus présente également des phénomènes subjectifs que la stylistique gagnerait à prendre en compte pour atteindre son efficacité à la fois descriptive et interprétative. Pour ce fait, nous militons donc pour l'extension de l'analyse métaphorique aux propositions théoriques de Bernard Zadi Zaourou.

3. POUR UNE ANALYSE COMPLEXE DE LA MÉTAPHORE

Cette étape s'insère dans une dynamique complexe de la métaphore qui consiste à donner à la stylistique son efficacité à la fois descriptive et interprétative. Il est donc question d'une approche conjointe de la stylistique et des orientations poétiques de Zadi Zaourou.

3.1. La métaphore ou le premier degré de symbolisation

L'extrait ci-après mobilise des mots emballés dans un tourbillon vertigineux qui nécessitent une approche conjointe de la stylistique et de la poétique. Le même extrait servira donc de support pour les trois étapes de symbolisation.

J'accuse **la lumière** de m'avoir trahi.

J'accuse **la nuit** de m'avoir perdu.

En vain, je promène une morte dans mon destin et
Le rire des mères et mon cœur enlisant et ce fleuve si
Lisse où ne poussera le liseron fin je porte aux mondes
Deux mains et leurs dix doigts pour une arithmétique
Elémentaire où se chiffrent naître aimer mourir et le
Corolaire qui est du corail colorié.

.....

Je suis homme je suis nègre pourquoi cela prend-il

Le sens d'une déception ? P.45

L'extrait met en exergue deux termes qui méritent une attention particulière dans les prises en compte descriptive et interprétative. Il s'agit des groupes nominaux « la lumière » et « la nuit » qui ont un positionnement syntaxique de compléments d'objet direct dans les séquences phrastiques : « j'accuse *la lumière* de m'avoir trahi/J'accuse *la nuit* de m'avoir perdu ». Même si le verbe transitif direct : « accuser », répété une fois, admet un complément d'objet direct syntaxiquement logique, il est important de relever, toutefois, une rupture sémantique. En effet, aucune logique relationnelle ne justifie l'intégration des substantifs « lumière et nuit » au champ lexical, sémantique ou thématique du verbe « accuser ». Aussi, aucune logique relationnelle, du point de vue normal de la langue, dans l'état de transmutation où il se trouve sous la pression de compléments truqués, n'autorise le verbe « accuser » à admettre comme sujet le pronom personnel sujet « je ». Pour se maintenir comme sujet dans un tel contexte, ce pronom, lui-même, ne peut pas ne pas céder à la pression de l'ensemble (Verbe+Complément) et de fait, se métamorphoser à son tour. Le constat est donc clair, plus rien n'est à sa place dans ce contexte et plus rien n'est conforme à rien car, qui est-ce qui est habilité à « accuser » ? La bonne compréhension de cet extrait nous oblige à reconsidérer l'emploi des substantifs « lumière » et « nuit ». La lumière et la nuit sont deux termes substantivaux qui renvoient respectivement à la clarté et à l'obscurité qui ne peuvent en aucun cas être accusés, ni même être l'objet de trahison ou de perte. Ne peuvent être accusés que des êtres vivants pour des actions néfastes commises. Sur cette base sémantique, nous sommes à même de dire que ces phrases bénéficient d'une disposition syntaxique juste et d'une organisation sémantique contestable. La

lumière étant le rayonnement qui éclaire, se démarque de la nuit qui est l'obscurité due à l'absence d'éclairage. À bien observer, « la lumière et la nuit » mobilisent toutes deux les sèmes de /rayonnement/, /éclairage/ ; /obscurité/, /absence d'éclairage/. Dans la mesure où les êtres humains sont les seuls habilités à accuser, à être trahis et à être perdus, il est donc clair que les groupes nominaux (« la lumière et la nuit ») sont employés en situation de connotation. En effet, les termes lumière et nuit sont tous deux précédés du déterminant de notoriété : « la ». Positionnés devant les termes « lumière » et « nuit », il va de soi que nous avons affaire à une « lumière » et à une « nuit » bien connues de tous. Une lumière et une nuit qui sont l'objet d'accusation, de trahison et de perte. Si le déterminant « la » à la première et à la seconde phrase parvient à maintenir son signifié de dénotation généralisant dans les phrases « j'accuse la lumière de m'avoir trahi/ j'accuse la nuit de m'avoir perdu », il n'en est pas de même pour les substantifs « lumière et nuit » qui ne cadrent pas avec les différents champs sémantiques de base. On voit bien que « lumière et nuit » ne signifient pas /lumière/ et /nuit/. C'est pour cette raison qu'après un effort de réflexion, nous relevons que si seuls les êtres humains sont les plus habilités à accuser, à trahir et à perdre des personnes, il va de soi que « la lumière » et « la nuit » font référence à des personnes, des êtres humains dotés de raison et capables de faire le distinguo entre le bien et le mal. Tel que présenté, cet extrait s'inscrit dans une métaphore symbolique réifiante substantivale enrobée d'une dynamique dysphorique dans laquelle l'auteur traduit son indignation, son ras-le-bol envers une personne située dans la lumière pour trahison et envers une autre personne positionnée dans le noir pour perte. Cette répétition du verbe « accuser » sonne comme un cri de cœur du poète qui voudrait ainsi attirer l'attention sur les responsabilités des deux camps « lumière et nuit » dans la désolation constatée par le poète. La première étape de notre analyse a pu démontrer que le premier niveau de symbolisation se moule dans un rapport analogique objectif et observable immédiatement. Même si l'analyse fait mention des personnes situées dans la luminosité et l'obscurité, la compréhension au-delà de ses références s'impose. Pour ce faire, il est intéressant de passer de la symbolisation métaphorique à la symbolisation historique.

3.2. Le deuxième degré de symbolisation ou le niveau historique de symbolisation

Appréhendée comme le rayonnement électromagnétique visible, la lumière prend forme à partir des oscillations extrêmement rapides d'un champ électromagnétique dans une gamme particulière de fréquences perceptibles par l'œil

humain. Ayant des sensations de couleur et un spectre visible, la lumière a une trajectoire de propagation rectiligne qui, à la rencontre d'un corps, est absorbée, réfléchi ou transmise. Quant à la nuit, elle se présente comme une durée saisie entre le coucher et le lever du soleil et pendant laquelle ce dernier n'est pas visible. La lumière et la nuit sont donc deux entités insaisissables et impalpables opposées qui représentent respectivement l'angélisme étincelant avec la grâce de la lumière et le démoniaque voilé dans l'ombre. En plus de surgir de nulle part, la lumière et la nuit apparaissent et disparaissent au gré du temps. Appréciables comme étant les deux faces déterminantes de la photographie, la lumière et la nuit se présentent comme une dualité fraternelle et magique. Objet de nombreux cultes, la lumière et la nuit possèdent toutes deux des symbolismes opposés riches et relativement accessibles. Si la lumière a un lien avec le feu, le soleil et la lune, la nuit, quant à elle, renvoie aux ténèbres, au chaos, à l'enfer. Il ressort donc de cette présentation que la lumière exprime la puissance supérieure qui crée, éclaire, ordonne, clarifie, pendant que la nuit traduit bien évidemment la peur ancestrale du noir, l'angoisse du vide et du silence et quelque part le côté obscur des choses dans tous les sens du terme. La lumière s'oppose ainsi à la nuit dans la mesure où l'un désigne l'ordre (la lumière) et l'autre le chaos (la nuit). D'un point de vue du psychisme humain, la lumière représenterait la conscience éclairée, c'est-à-dire le souvenir de l'ordre cosmique, la reconnaissance des lois régissant l'univers opposé à la nuit qui serait l'inconscience qui enrobe bien évidemment le désordre intérieur, l'oubli, l'incompréhension ou l'incapacité de voir. L'observation de ces deux entités opposées permet de comprendre que la lumière représente la puissance, le pouvoir, la dominance, le succès, la conscience, la richesse, et la nuit, quant à elle fait penser à la soumission, à l'esclavagisme, à l'échec, à l'inconscience, à la pauvreté. Toutes ces informations historiques nous permettent de mieux comprendre les pensées esthétiques, morales, psychiques, religieuses fondées sur les questions de lumière et de nuit. On peut donc déduire que la lumière s'insère dans une dynamique méliorative tandis que la nuit baigne dans une discrimination péjorative. Même si l'orientation historique des substantifs (« lumière et nuit ») nous orientent vers des considérations historiques symboliques de domination/dominé, de conscient/inconscient, de riche/pauvre, de puissance/impuissance, il est toujours bon de relever que l'extrait ne dépouille toujours pas la profondeur interprétative et symbolique des substantifs relevés. Une projection dans l'univers initiatique s'impose pour le décodage de cet extrait.

3.3. Le troisième niveau de symbolisation ou la fonction initiatique

Le troisième niveau a sa place dans le jeu de dépassement des symbolisations métaphorique et historique pour une prise en compte des considérations initiatiques que peuvent enrober les termes de « lumière » et de « nuit ». À bien observer, les termes « lumière » et « Nuit », d'un point de vue du langage dénotatif, présentent une impossibilité de substitution au premier contact, puisque le passage échappe à toute mise en équation. La bonne compréhension de ces termes nécessite donc une interrogation culturelle en vue de donner à cet extrait toute sa dynamique interprétative. Les termes « lumière et nuit », pour emprunter l'expression à Fobah Eblin Pascal (2006, p. 350), se gravent dans « le temps du divorce total du mot d'avec le réel » avec un contenu conceptuel complètement évacué. Ces substantifs « meurent au code utilitaire du langage pour renaître au code de la parole profonde initiatique ou lointaine » (Fobah Eblin Pascal, 2006, p.351). Tel que présenté, on peut donc noter une communication de type spécial qui mérite une attention particulière. La lumière et la nuit méritent une reconsidération allant du niveau de la symbolisation métaphorique à une symbolisation anagogique qui « nous plonge donc dans les zones les plus profondes de l'univers parallèle et dans le domaine du sacré où les barrières qui se séparent les êtres, les phénomènes et les choses font place à une communication de type spécial. » (Fobah Eblin Pascal, 2006, p.354). Les lexèmes « lumière » et « nuit » représentent deux noyaux symboliques relevant tous deux d'un symbolisme lexical qui appartiennent à deux paradigmes symboliques : (« j'accuse la lumière de m'avoir trahi/ J'accuse la nuit de m'avoir perdu »). Les niveaux symboliques métaphorique et historique ont permis de déterminer que les termes « Lumière et nuit » baignent dans une dynamique analogique observable objectivement et dans une allusion historique (en référence aux faits, aux lieux et aux personnages historiques) qui méritent un dépassement du simple cadre discursif interprétatif pour une prise en compte du facteur culturel manifeste dans l'extrait. Loin de faire référence au simple rayonnement et à l'obscurité, les termes de lumière et de nuit sont autodynamiques grâce à leur projection interprétative dans la culture africaine. En effet, la bonne compréhension de ces notions nécessite une projection macro-textuelle. Il suffit de nous référer aux éléments textuels suivants : « une morte », « le rire des mères », « deux mains et leurs dix doigts pour une arithmétique élémentaire où se chiffrent naître aimer mourir », « je suis homme je suis nègre » pour nous rendre à l'évidence que les termes de « lumière et de nuit » nous plongent dans une orientation culturelle de la colonisation avec ses corolaires de colon/colonisé. Il suffit de nous référer au niveau historique de symbolisation pour y apprécier des éléments culturels ou mystiques ou initiatiques qui font référence aux dualités dominant/dominé, conscient/inconscient, riche/pauvre,

connaissance/manque de connaissance, sagesse/manque de sagesse, paradis/enfer. Partant de ce qui précède, nous pouvons signifier que nous sommes confronté à deux termes opposés dont l'un est mélioratif (à l'image de la lumière) et l'autre est péjoratif (en rapport avec la nuit). Si nous faisons une projection sur la situation culturelle ou initiatique, nous pouvons déduire que la lumière fait référence à la puissance, à la richesse, à la conscience, à la domination, à la connaissance, au bonheur, au paradis, et donc au colon. Quant à la nuit, sa référence se situe bien évidemment du côté de la faiblesse, de la pauvreté, de l'inconscience, du dominé, de l'ignorance, du malheur, l'enfer, et donc du colonisé. Lorsque le poète affirme : « J'accuse la lumière de m'avoir trahi/ J'accuse la nuit de m'avoir perdu », il va de soi que le langage dénoté soit « j'accuse le colon de m'avoir trahi/ J'accuse le nègre de m'avoir perdu ». À partir de cet instant, les termes « trahi et perdu » nous amènent à mieux cerner le jeu de duplicité et de cupidité que les colonisateurs ont opéré sur les colonisés pour leur arracher leurs terres avec la complicité de certains africains. Il a donc fallu passer du discours linguistique à la significativité des termes « lumière » et « nuit » après leur mutation dans la période coloniale en Afrique.

Conclusion :

Cette étude a permis de comprendre que le discours poétique, *le mauvais sang*, de l'écrivain congolais Tchicaya U Tam'si est favorable à une analyse conjointe de la métaphore et de la fonction initiatique. En plus de se laisser transpercer par les différentes variantes métaphoriques que sont les métaphores *in praesentia*, *in absentia* et filée, le discours poétique utam'sien est également favorable à un prolongement interprétatif de la métaphore avec la prise en compte des propositions poétiques de Bernard Zadi Zaourou (les questions de symbolisation de premier niveau, de deuxième niveau et de troisième niveau). Il ressort de cette confrontation que l'étude stylistique de la métaphore croise les théories poétiques de Zadi Zaourou au niveau du premier degré de symbolisation, et la traverse avec les symbolisations historique et anagogique. Partant de tout ce qui précède, nous sommes à même de signifier que Tchicaya U Tam'si est un écrivain érudit qui sait exprimer l'état dysphorique de la situation coloniale par des paroles profondes qui nécessitent une incursion dans l'univers culturel pour un décodage. En plus de ces qualités énumérées, relevons aussi que Tchicaya U Tam'si est reconnu pour son engagement et son humanisme. Avec lui, le mot a le pouvoir du pistolet avec un sang fort. Il fait partie « des prophètes méconnus, des initiés dont le regard traverse les mondes et dont la parole fait autre chose que dire la bonne aventure puisqu'elle féconde et reverdit le cœur et

l'âme de tout être, de toute chose au monde, même les plus stériles. » (Bottey Zadi Zaourou, 2002, p.8).

Bibliographie :

- BACRY Patrick, 1992, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris, Belin ;
- DUBOIS Jean, 2011, *Grammaire*, Espagne, Larousse ;
- DUMARSAIS, 1988, *Des tropes ou des différents sens*, Paris, Flammarion ;
- FOBAH EBLIN Pascal, 2006, *Poétique et approches stylistique de la poésie africaine : Etude à partir de quatre œuvres de l'Afrique de l'ouest* Thèse de doctorat, Université de Paris IV ;
- FROMILHAGUE Cathérine, 1995, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin ;
- PENAN YEHAN Landry, 2015, *Grandes théories et méthodes de la stylistique littéraire. Pour une analyse croisée de l'œuvre poétique de Bottey Zadi Zaourou*, thèse de doctorat unique ;
- SECOND Louis, 2007, *La sainte bible, ancien et nouveau testament*, Brésil ;
- STOLZ Claire, 2006, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses ;
- TCHICAYA U Tam'si, 1978, *Le mauvais sang suivi de feu de brousse et à triche-cœur*, Paris, l'Harmattan ;
- THERON Michel, 1992, *réussir le commentaire stylistique*, Paris, ellipses ;
- ZAOUROU ZADI Bottey, *Fer de lance*, Abidjan, NEI,
- ZAOUROU ZADI Bernard, 1978, *Césaire entre deux cultures : problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan-Dakar, NEI.
- ,1981, *La parole poétique dans la poésie négro-africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de Strasbourg II,
- ,1994, *Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre Césaire, œuvres et critiques*, XIX, 2, Wolfgang Leiner,