

Vénusté et persuasion de la figurativité langagière dans *La ronde des jours* de Bernard Binlin Dadié

Theodore Konimi Kouassi Kouadio*

Résumé

Cette lecture de la poésie de Bernard Dadié repose sur la quête de la persuasion par la séduction langagière. Chez le poète-argumentateur, la composante de la séduction langagière, niveau des structures linguistiques, articulée avec les présupposés argumentatifs (persuasifs) du discours rend compte de ce que le littéraire est entièrement dominé par l'intention sous-jacente d'offrir à consommation des images (*ethos*) partagés orientées vers le déclenchement, chez le récepteur, d'un *pathos* particulier. Voici pourquoi cette contribution bidirectionnelle garde en mémoire le triptyque aristotélicien *ethos-logos-pathos* gage d'une interprétabilité de recevabilité des faits stylistiques comme argument de persuasion.

Mots-clés : Vénusté, persuasion, sémiotisation, figurativité langagière

Venus and persuasion of language figurativity in Bernard Binlin Dadié's *round of days*

Abstract

This reading of Bernard Dadié's poetry is based on the quest for persuasion through linguistic seduction. In the poet-argumentator, the component of linguistic seduction, level of linguistic structures, articulated with the argumentative (persuasive) presuppositions of discourse, accounts for the fact that the literary is entirely dominated by the underlying intention of offering to consume shared images (*ethos*) oriented towards triggering, in the receiver, a particular *pathos*. Here is why this bidirectional contribution keeps in memory the Aristotelian triptych *ethos-logos-pathos* pledge of an interpretivity of admissibility of the stylistic facts as argument of persuasion.

Keywords : Venus, persuasion, semiotisation, linguistic figurativity

* Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan/Cocody/Côte d'Ivoire) mail : tkonimi@gmail.com

Introduction

L'articulation stylistique et rhétorique est mise à contribution dans de ce sujet ci-après formulé : vénusté et persuasion de la figurativité langagière dans *La ronde des jours* de Bernard Binlin Dadié.

Héritage de différents domaines, notamment, à la fin du XIX^e siècle, de celui de la rhétorique, la stylistique est aujourd'hui à envisager avec le développement des théories de l'argumentation. Il s'agit pour la stylistique d'évaluer la portée des énoncés qu'elle étudie en fonction de la subjectivité de celui qui les produit, de son degré d'investissement dans l'énonciation et de son rapport à la situation et au cadre général de cette activité langagière sur l'auditoire. Sont en enjeu les dimensions rhétoriques de l'*ethos* et du *pathos*. L'élégance langagière dans cette formulation gravite autour d'une orbite, celle d'une posture argumentative. Elle reçoit un rayonnement par la force des arguments qui lui donne plus d'intensité à une visée persuasive. La chaleur argumentative qui règne à la surface du mot ne tient pas au fait que l'enjolivure existe pour exister, mais à un puissant effet d'intrication entre la forme et le fond, c'est-à-dire comment le contenant informe le contenu. Mieux encore, l'investissement stylistique de la poésie de Bernard Dadié s'emploiera, dès lors, à examiner les marquages esthétiques, c'est-à-dire à les parcourir en cherchant à découvrir des faits et mécanismes de séduction qui informent le contenu dans l'intention d'agir sur l'auditoire, mêlant vénusté et efficacité langagière au service d'une valeur partagée. C'est à raison que Michel Meyer postule qu'« *il n'est de rapport à autrui qui ne passe par le langage, et, par là, qui ne fasse appel aux mécanismes de la rhétorique, pour se mettre au service de fins en apparence si multiples*¹. » Cette situation de bi-culturalité disciplinaire inscrit notre contribution dans une richesse herméneutique qui permet un au-delà interprétatif du rhétorique².

I. L'artistisation langagière chez Dadié

La tradition rhétorique admet deux définitions de la rhétorique. Elle lie rhétorique et persuasion, comme le disait Gorgias, la rhétorique est ouvrière de la persuasion. C'est pourquoi Aristote la définit comme « *la faculté de considérer pour chaque question ce qui peut être propre à persuader* ». A ce titre, l'énoncé devient le résultat de l'activité du locuteur sous forme d'un segment de discours. Cette fonction expressive est évidemment fondamentale dans la perspective stylistique et rhétorique.

Pour obtenir l'adhésion du public, il ne suffit pas au poète Dadié de lui présenter des arguments qui ont l'apparence du rationnel. Il le séduit aussi. Il convient donc de frapper les cœurs et les esprits, de persuader et de convaincre. Sa manipulation du fait langagier force admiration par l'affinité qu'il crée entre le dire et son implication dans l'efficacité langagière.

¹MEYER M., « Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine », in *Rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p 5

² Nomination molinéenne de l'ensemble des relations dans la société, des interactions humaines.

1.1. Du poids des figures microstructurales

Dans le fait d'expression, le phénomène le plus remarquable reste la prééminence de l'emploi figuré en raison de son rayonnement de connotation sur les autres faits linguistiques. L'orateur-poète Dadié lui a confié la description de l'expression de ses sentiments les plus affectifs et ses jugements de valeur les plus radicaux. Il en fait un argument de sa création poétique. La pratique stylistique de la rhétorique figurale de ce recueil, support d'étude à cette analyse, voue un culte aux figures microstructurales.

Pour Georges Molinié, la figure microstructurale « *se signale de soi, elle est obligatoire pour l'acceptabilité sémantique, elle est isolable sur des éléments formels interchangeables. Elle porte soit sur le matériel sonore, soit sur les figures qui portent sur le sens des mots.*³ » Le trope est une énigme que le discours présente comme réponse. « *Sa visée est alors d'intriguer le destinataire, en donnant au langage un cachet étranger; car l'éloignement excite l'étonnement, et l'étonnement est une chose agréable*⁴ ». De cette catégorie figurale, « *la métaphore, la métonymie et la synecdoque sont les plus féconds des tropes*⁵ ». Patrick Bacry énonce que « *la métaphore est la substitution ou l'accolement dans le cours d'une pensée, d'un mot à un autre mot situé sur le même axe paradigmatique. Ces deux mots recouvrent des réalités qui présentent une certaine similitude, ou qui sont données comme telles.*⁶ » C'est un procédé littéraire qui consiste dans un transfert de sens par le phénomène de la substitution analogique.

La métonymie, quant à elle, est aussi un fait langagier par lequel le locuteur « *remplace dans le cours d'une pensée, un substantif par un autre ou par un élément substantivé qui peut l'être ordinairement associé sur l'axe syntagmatique du discours.*⁷ »

Cette ornière s'adresse à l'imagination et à la partie sensible de l'être humain. C'est ce qui explique également les considérations d'ordre psychologique qui figurent sous le nom d'*ethos* et de *pathos*.

Au poème 1 « les lignes de nos mains » nous observons :

*Les lignes de nos mains
Sont des signes de vie,
De destin,
De cœur,
D'amour,
De douces chaînes
Qui nous lient
Les uns aux autres,
Les vivants aux morts (vers 28, 36)*

³ MOLINIÉ G., 1986, *Les éléments de stylistiques françaises*, Paris, PUF, p 96

⁴ Théodore Konimi Kouadio Kouassi, Thèse Unique de Doctorat, *Stylistique et rhétorique argumentative pour une analyse cohérente des poèmes d'Afrique noire francophone*, Bouaké, Université Alassane Ouattara, 2013, P 150

⁵ GARDES-TAMINE J., 2011, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, p 151

⁶ BACRY P., *Les figures de style*, Paris, BELIN, Collection Sujets, p 288

⁷ *Idem*

Nous constatons qu' :

- 1) Il y a la présence du métaphorisant = les lignes de nos mains ;
- 2) Il y a également la présence du métaphorisé = signes de vie, de destin, de cœur, d'amour, de douces chaînes.

Les éléments rendant plausibles l'apparition de la métaphore sont visibles quand

- 3) Il y a l'absence de tout terme pouvant impliquer l'idée de comparaison. Il y a donc tentative d'assimilation des « lignes de nos mains », éléments concrets à des réalités abstraites, non visibles.

Pour comprendre la pensée de l'orateur-poète, il faut avoir recours à la science de la vie et de la Terre (SVT). Les caractérisants métaphoriques identifiés indiquent l'envergure prophétique du poète. Celui-ci se pare des attributs chiromanciens pour afficher son idéal : faire l'apologie de la fraternité. A cet égard, la chiromancie est une pratique qui consiste à prédire l'avenir et à décrire le caractère des personnes d'après les lignes des mains. Ce type de consultation est irrémédiablement lié au destin. Cette métaphore s'arc-boute à l'amour, la confraternité et exprime cependant ce qu'attend le poète des africains. Il exhorte son peuple à célébrer l'harmonie.

La métonymie consiste en une permutation, pas un réel changement de sens mais d'un changement de désignation. Dans le poème « couronne à l'Afrique », on lit : « je te tresserai une couronne de... » suivi de la matière symbolisant l'objet référent, qui est un objet de grande importance. La métonymie nous fait désigner l'hyperonymie par l'hyponymie. Pour preuve de notre affirmation : « de lauriers et d'hibiscus » (vers 2, p 40), « d'émeraude avec les perles du trésor des Atlantes » (vers 6, p 40). Ici, ces substantifs hyponymes appartiennent au lexique de la gloire parce que désignant des plantes aromatiques qui traduisent l'acquisition de gloire, et plantes ornementales, respectivement pour « lauriers » et « hibiscus ». Il s'agit donc pour ces plantes de l'élévation, de la grandeur. Quant au substantif « émeraude », il désigne une pierre précieuse. Tout est donc réuni pour traduire sinon évoquer la glorification dont on pare le bénéficiaire qu'est l'Afrique au moyen de métonymies désignant la matière pour l'objet, et aussi l'hyperonymie pour l'hyponymie.

Au poème 25, « je n'aime pas », les métonymies que sont :

« ... une laisse en parure,

La laisse de l'Europe galante » (vers 1, 2, p 47) ;

« ... une chaîne aux reins,

La chaîne de l'Europe en arme » (vers 4, 5, p 47) ;

« ... une cloche sur la tête,

la cloche de l'Europe en fièvre » (vers 7, 8, p 47), *laissent entrevoir des valeurs (symboles) de l'Occident. A cet effet, l'adjonction de la particule négative « je n'aime pas » en début comme en fin de strophe, marque que nous sommes en présence de termes dépréciatifs. Apparaît ici la métonymie comme traduction et expression du péjoratif. Ces métonymies sont des instruments de l'aliénation. Elles impliquent le refus du poète qui est « je » à l'aliénation culturelle. La microstructure métonymique influe, d'ailleurs sur le récepteur obvie puisqu'elle évoque la cause que cet effet produit. En effet, des rapports de contiguïté tels :*

« plus un regard d'angoisse » (vers 8, p 32)

« plus un regard de haine » (vers 10, p 32).

L'attelage syntaxique de ces vers révèle une harmonie des éléments dans la succession des mots. Elle présente « plus », adverbe de négation qui indique la cessation d'une action ou d'un état. Cet adverbe implique qu'il doit avoir absence de quelque chose que l'on avait auparavant. Il y a aussi la présence du nom commun « regard » qui se réfère à la vue. Le complément de nom « Angoisse » fait référence à un sentiment d'appréhension, de profonde inquiétude qui s'accompagne de symptômes physiques. Ce peut être la tachycardie, la transpiration. Pareil pour « haine » qui est une aversion violente que l'on éprouve à l'égard de quelqu'un ou de quelque chose. Elle peut faire désirer le malheur de quelqu'un ou de lui faire du mal. Par ces constructions, nous avons, de ces vers, deux hyponymes de l'hyperonyme souffrance, marqués textuellement par « angoisse » et « haine ». Ils sont dits métonymie de l'effet pour la cause qui se comprend par « regard d'angoisse » et « regard de haine », qui font suite dans l'esprit de textualisation et de poétisation du sujet-orateur, à l'histoire africaine, si l'on s'en tient au principe de la compétence linguistique et de la compétence encyclopédique. Cette histoire est marquée par diverses atrocités dont l'esclavage, la colonisation qui ont vite fait de métamorphoser des regards jadis rayonnants, angoissants et méprisants. La métonymie fait appel au contexte socio-historique. L'orateur-poète, par ce fait stylistique, écourte son propos métonymiquement par de la métonymie construite sur un support historique. Ce faisant, il a le souci de montrer que ce temps-là est révolu, et que l'important est de désarmer les cœurs pour laisser éclore la fraternité et l'amour. Et c'est ce qui justifie la négation de son propos. L'on voit que l'orateur-poète se donne les moyens pour que son discours ait quelque chance d'être efficace. Joëlle Gardes-Tamine, mentionne que « deux considérations doivent guider l'orateur. Comment se comporter pour influencer le plus favorablement son auditoire, et sur quels ressorts psychologiques de cet auditoire jouer.⁸ »

1.2. L'influence de l'ethos d'auteur

L'ethos représente le style que doit prendre l'orateur pour capter l'attention et gagner la confiance de l'auditoire. Il s'adresse à l'imagination de l'auditoire. Pour l'art rhétorique, l'ethos correspond à l'image que le locuteur donne de lui-même à travers son discours. Joëlle Gardes-Tamine, citant Roland Barthes, affirme que « pendant qu'il parle et déroule le protocole des preuves logiques, l'orateur doit dire sans cesse : suivez-moi (phronésis.)⁹ » C'est une forme d'appel qui captive l'auditoire, en aiguillant en lui une attention.

Au poème « Retour », nous constatons que les vers 1 et 2 « je rentre courbé sous le poids de mon indigence » (pp. 11-13) reviennent à des intervalles réguliers, car sur un total de 72 vers, ils apparaissent 7 fois. Soit à intervalle de 10 vers. Une bonne moyenne du « phronésis ». Cette lexie, apparaissant comme un refrain, indique et

⁸ GARDES-TAMINE J., Op Cit, p 57

⁹ Idem p 58

exprime l'idée de déception et de désillusion de la part du locuteur « je ». Le verbe « semer » dans « Je sème mes prières et mes espoirs » signifiant épandre de la graine ou des grains sur une terre préparée afin de les faire produire et multiplier, connecte des syntagmes nominaux qui sont étrangers et hostiles à son champ d'action, à son terrain de conditionnement. Et ses traits sémiqes-là, comparés à des grains, rejoignent l'idée de désillusion pré énoncée, car sémantiquement, cela apparaît aberrant. Même son de cloche pour ces métaphores : « j'ai eu le lot du mercenaire et de l'apatride » (vers 13, 14, 62, 63, pp. 11-13).

Mercenaire et apatride sont des métaphorisés. Cette désillusion le conduit à un retour comme le souligne le titre du poème. Dans les vers 18 à 26, nous observons « ta », « tes », « ton », « te » qui sont des adjectifs possessifs, variants de tu, marque de la deuxième personne, réfère dans le système de la communication de Roman Jakobson, le destinataire à la fonction conative. Cette fonction est centrée sur le récepteur et/ou le référent du message. Ce référent est l'Afrique. Il est identifié par l'entremise du climat que nous percevons dans « ta brise familière » (vers 18, p. 11), qui est assimilée à un être humain, précisément la femme africaine, qui est douce, affectueuse et maternelle, tout comme la brise. Cette idée est prolongée dans « tes caresses de mère » (vers 19, p. 11). La lexie « mère » est cet élément linguistique qui rend compte du système matriarcal que domine la nature du poète. Pour l'Africain, la mère incarne le positif à tous égards. Dans le silence qu'on la connaît, elle illumine parce que son efficacité éberlue. L'Afrique est ensuite déifiée, prise comme une divinité dans « laver mes souillures au seuil de ton temple » (vers 23, p. 11). Cette métaphore filée nous donne de voir l'Afrique comme une source de purification et de rédemption. L'expression de cet *ethos* est une objectivité langagière qui déclenche une congruence entre *ethos* projectif et *ethos* effectif, dans la mesure où l'orateur-poète cherche à obtenir l'assentiment de son auditoire. Bernard Dadié construit son discours de telle sorte que l'image projetée soit maîtrisée effectivement. Il nous fait admettre le dépassement sémantique qui assimile la « mère » à l'Afrique.

Dans le poème « sèche tes pleurs ! », dont le titre est en lui-même métonymique, métonymie de l'action pour le signe ou la preuve, le poète s'adresse à l'interlocutrice Afrique. Le locuteur déploie un *ethos* de psychologue par cet instinct qu'il déploie, relativement au contexte socio-historique. Ce titre « sèche tes pleurs » implique un référent qui est l'Afrique. Elle est interpellée d'abord dans une modalité exclamative « sèche tes pleurs Afrique », puis une personnification marquée par des indices énonciatifs, des variantes de la deuxième personne (ton, tes) dans le prolongement du texte. Dans la trame socio-historique de cet extrait, il faut dire que la traite négrière reste une période douloureuse pour l'Afrique, qui a pleuré ses fils déportés. Ce titre est une manière pathétique d'expression d'un sentiment existentiel. Les caractérisants métonymiques relevés traduisent l'univers de locomotion des déportés. Supplication est faite à mère Afrique de cesser ses pleurs, car elle retrouve ses fils éparpillés. Lesquels bravent une fois de plus les obstacles sur le chemin du retour. A cet effet, la description faite set exécrable. Des vers comme :

« dans l'orage et la tempête des voyages infructueux » (vers 3, p. 33)

« sur le ris de l'onde et le babil de la brise » (vers 4, p. 33)

« sur l'or des levants » (vers 5, p. 33)

« et la pourpre des couchants » (vers 6, p. 33) sont des preuves.

Au vers 4, les lexies « ris, l'onde, babil et la brise » sont les caractérisants appartenant au champs lexical du bateau, moyen de locomotion, car « l'onde » renvoie aux vagues (l'eau de la mer), « ris » aux voiles, « brise » au vent léger et frais des bordures d'eau. Ils s'entremêlent pour rendre explicite l'idée de navigation maritime. C'est un vocabulaire propre au navire. Nous sommes en présence d'hyponymes qui permettent de faire référence à la navigation maritime. Dans « sur l'or des levants et la pourpre des couchants », nous observons : « l'or des levants » et « la pourpre des couchants » qui impliquent par le biais de « l'or » la vivacité, la tonicité, la luminosité du jour, perçue par « levants ». S'il y a jour, il y a nécessairement nuit. Et c'est ce qui apparaît dans : « la pourpre des couchants », où à travers « la pourpre » dont la coloration est celle du coucher du soleil, c'est-à-dire comprise entre le rouge et le violet. Ici, par la couleur perçue dans ces lexies « or » et « pourpre », nous pouvons en déduire le temps.

L'effet recherché est de ne pas mêler pleurs et joie. Cette pensée proche de l'oxymore rentabilise l'idée que la désolation, la tristesse ne peuvent être l'apanage d'une déesse. L'Afrique, majestueuse, ne peut pleurer. L'au-delà voulu, c'est une exhortation à l'africain de rester digne dans l'épreuve.

II. De la sémiotisation¹⁰ chez Bernard Dadié

La sémiotisation est l'opération de traitement du monde par l'ensemble des processus et des dispositifs qui servent à le traiter pour l'appivoiser. Ces dispositifs c'est le langage. Le langage est un ensemble de dispositifs qui réalise la sémiose, la mondanisation du monde. La rhétorique, selon Molinié, « *procure un certain nombre de techniques, toutes langagières dans le cas des manipulations du verbal. La rhétorique déploie des techniques dans le but de faire emporter décisions, avis, sentiments*¹¹ » sur ce qui a trait au monde à un récepteur obvie. Le monde est, de ce fait, prêté langagièrement. Il y a donc plusieurs sémioses. Toute sémiose a un sens. On est dans la sphère de l'humain. Le langage est un acte social, c'est-à-dire une praxis. Toute activité langagière dans sa manifestation produite et reçue implique une position des parties prenantes.

Le contexte socio-historique de La ronde des jours est à la base des constructions tant métaphoriques que métonymiques. En ce qui concerne la métonymie, elle marque dans les extraits, l'époque d'avant les indépendances marquées par des atrocités de tous genres. Les émotions véhiculées (*pathos*) font du poète-scripteur un argumentateur au discours efficace du point de vue de la stratégie rhétorique. La codification discursive, selon la rhétorique, s'articule autour d'une série de preuves qui donnent au langage son efficacité, c'est-à-dire sa puissance de signifier

¹⁰ Conceptualisation moliniéenne de l'opération de traitement du monde par les dispositifs langagiers.

¹¹ MOLINIÉ G., 2005, *Hermès Mutilé, vers une herméneutique matérielle. Essais de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, p 75

par rapport à l'univers de réception. Ces preuves, au nombre de trois, constituent les composantes structurelles du discours de l'orateur en tant qu'elles font partie de l'arrière-fond de l'échange discursif¹² : « *Les preuves inhérentes au discours sont de trois sortes : les unes résident dans le caractère moral de l'orateur ; d'autres dans la disposition de l'auditoire ; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif ou paraît l'être*¹³ ». Ces trois preuves correspondent à l'ethos, au pathos et au logos qui visent à plaire, toucher et démontrer. Leur discursivation est liée aux stratégies de négociation de la distance entre l'orateur et l'auditoire soit pour la diminuer soit pour l'amplifier. C'est par rapport à cette logique de négociation de la distance qui fait l'essence de la rhétorique que certains chercheurs comme Michel Meyer la définissent : « *La rhétorique est la négociation de la distance entre les sujets (ethos-pathos) sur une question donnée (logos)* »¹⁴ ».

2.1. Logos et sémiotisation pour une sémantisation de la poésie de Dadié

Dans la philosophie platonicienne, le logos est considéré comme la raison du monde, comme contenant en soi les idées éternelles, archétypes de toutes choses. C'est aussi un concept à la fois rationnel et oratoire. C'est le discours transmettant de façon adéquate la raison interne de celui qui parle. Ce discours est démonstratif puisqu'il s'inscrit dans la relation mondaine.

Le concept de sémiotisation rend compte des dynamiques à l'œuvre dans la littérature, si l'on s'en tient au contenu que lui donne Molinié « *opération de traitement du monde en littérature* »¹⁵. Celles-ci sont à la fois politique, sociétale, culturelle. Ce traitement vise à interroger le ressentir de l'orateur sur la peinture poétisée du monde qu'il soumet. « *La rhétorique est affaire de discours. Un mot : logos.*¹⁶ » Le logos subordonne à ses règles propres l'orateur et l'auditoire. Il persuade un auditoire par la force de ses arguments ou il plaît à ce même auditoire par la beauté du style qui émeut ceux auxquels il s'adresse. Cette rhétorique de l'éloquence intègre, puisque ne pouvant ignorer l'auditoire et la forme, les aspects du langage mis en œuvre par l'intentionnalité du poète-orateur Dadié. On a du coup, dans son texte, un logos intégrant *ethos* et *pathos*. Ce qui rentabilise l'efficacité langagière de Bernard Dadié.

La surcaractérisation de son ethos renvoie à l'image que ce dernier donne de lui à travers son discours. Il s'agit des images qu'il doit véhiculer auprès de l'auditoire pour s'attirer sa bienveillance : « *L'ethos, c'est, nous dit Olivier Reboul, le caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance à son auditoire, car, quels que soient les arguments logiques, ils ne peuvent rien sans cette confiance*¹⁷. »

¹² Elles structurent le système de communication sous-jacent aux procès énonciatifs à caractère politique. Autrement dit, elles conditionnent la production et la compréhension des énoncés dans le champ politique et ne sont décelables que par une aptitude particulière de l'interprète que l'on pourrait appeler « compétence rhétorico-politique ».

¹³ Aristote, *Rhétorique*, livre I, chapitre II, 1356a, 3, trad. de Charles-Émile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, Paris, Le livre de poche, 1991, p. 83.

¹⁴ MEYER M., 1996, « Les fondements de l'argumentation » in *Argumentation et questionnement*, sous la direction de Corinne Hoogaert, Paris, PUF, p. 26.

¹⁵ MOLINIE G., op Cit, p 75

¹⁶ MEYER M., 2004, *La rhétorique*, Paris, P.U.F, p 7

¹⁷ REBOUL O., 1991, *Introduction à la rhétorique*, Paris, Puf, p. 59.

Les métaphores du poème « Mon cœur » ne clament que l'individu. Le cœur, organe central de l'appareil circulatoire, source des qualités de caractère, siège de la conscience chez l'être humain est employé dans ce texte à des fins métaphoriques pour pouvoir désigner le siège des émotions et des sensations. La preuve lorsqu'il écrit : « grosse caisse dans le concert des êtres » (vers 6, p11), « fontaine dans les hautes herbes » (vers 7, p11), « source dans les coteaux de village » (vers 8, p 11). Il est respectueusement fait allusion au cœur comme étant une issue naturelle par laquelle une eau souterraine se déverse à la surface du sol pour desservir. Cette configuration figurale semble traduire que son cœur est une véritable source intarissable, inépuisable. Son cœur est aussi siège de beauté, de bonheur, d'allégresse. Pour preuve de notre affirmation : « un parterre de rêves fleuris », « gamme de songes joyeux », « jardins où viennent les lys et les roses ». Au constat, après analyse, ces caractérisants sont mélioratifs. Nous déduisons qu'il est aimant, qu'il est amour, qu'il est source de vie. Son discours se présente à nous comme un élément indispensable, et par-delà lui-même, comme un être suprême qui a autorité sur tout, qui dispose de tout, qui distille tant de biens et qui obtient tant de choses pour celui qui s'accroche à lui. Il est donc, par cette sur caractérisation de son ethos, un bien-faiteur dominé par une débonnairété excessive comme l'Être-Suprême.

Les configurations métaphoriques du poème 9 « Feuille au vent » (P 20 et 21) font passer le « je » qui est le poète lui-même de l'état d'être humain concret à l'état de la flore, souvent même à l'état d'abstraction. Pour cause, nous apercevons au vers 27, un usage pléthorique de « je », « Je suis », « mes ». Ceci indique clairement qu'il ne peut que s'agir du poète-scripteur, car étant l'expression du lyrisme via la fonction émotive. Le premier vers : « je suis l'homme à la couleur de la nuit » laisse entrevoir l'intimité existante entre lui et le noir par le biais de la métonymie de la couleur. Cette couleur noire est ce teint qui le caractérise, qui le distingue des autres races humaines. Le poète décline son identité même s'il n'indique avec exactitude comment il se nomme. Mais, il affiche tout de même son origine et son appartenance à la race noire, au peuple africain, relativement à « la couleur de la nuit ».

Le deuxième vers : « Feuille au vent, je vais au gré de mes rêves » est la marque qu'il se confond à une feuille. Et cette métaphore qui jalonne tout le poème parce qu'apparaissant 6 fois sur 27 vers traduit l'appartenance du poète à l'espèce végétale. Ce qui est ressenti aux vers 3 et 4 (pp. 20) : « Je suis l'arbre bourgeonnant au printemps », « La rosée qui chantonne dans le creux du baobab ». Le vers 14 (p. 20) n'est pas à exclure puisqu'il implique aussi le climat dans : « La brise qui vous frôle et fuit ».

Tous ces caractérisants qui dénotent des métamorphoses et des mutations du poète semblent traduire que Bernard Dadié se veut un homme libre, qui n'a point de contraintes ni d'entrave. C'est justement ce qui se recrée dans toutes les métaphores du texte « Feuille au vent » qui sont l'expression de son profond attachement à la liberté et des différentes fonctions qu'il s'assigne dans la société. Ces fonctions sont perceptibles dans ces métaphores :

« L'homme dont on se rit,

Parce que contre les barrières » (vers 8 et 9, pp. 20).

Cela manifeste son rejet face aux préjugés et à la discrimination. Il s'érige donc

en homme de droit. Dans : « Je suis l'arbre bourgeonnant du printemps », « La rosée qui chantonne dans le creux du baobab » (vers 3 et 4, pp. 20), il se veut, ici, l'homme de l'espoir, de la renaissance, celui qui donne joie de vivre, le bonheur.

« Le capitaine à la proue
Cherchant dans les rafales de nuages » (v 16 et 17, pp. 20), préfigure qu'il se veut un guide, un éclaireur. Il sonde donc les mystères pour les expliquer aux hommes. Il procède même par exprimer au poème 12 « Je vous remercie mon Dieu » (pp. 25 et 26) sa psychose, son état d'âme et dépeint sa condition peut enviable perçue dans le vers 9 : « Le noir, la couleur de tous les jours ». Cette métaphore apposée doublée de la métonymie est l'expression du désarroi, des difficultés, de la souffrance vécue par le poète.

2.2. De l'adhésion du pathos

Cette adhésion repose sur l'inscription implicite du lecteur. La lecture, c'est la rencontre de deux pôles : l'un, artistique et propre au texte, l'autre esthétique et propre au lecteur. Donc, le texte, portant en lui-même les conditions de sa réalisation, parle au lecteur, le guide afin qu'il réalise ce qui y est implicite. Ce qui est implicite au texte, c'est d'abord la situation qui sert d'arrière-plan à sa réalisation. D'une part, sa situation qui entoure l'auteur, appuyé de sa position sur la Terre et dans l'Histoire, appuyé de sa culture, de ses valeurs, ses expériences, ses connaissances et capable d'articuler un lien artistique logique (le texte) entre tout ceci. Dans *La ronde des jours*, elle rend compte de la difficile aventure du locuteur. Au regard du texte, il s'en suit une rentabilisation des microstructures qui nous permettent de pénétrer l'œuvre par l'entremise d'une thématisation. La thématisation renferme les éléments formels qui peuvent être abordés de façon thématique. Elle a trois orientations. Une noétique, une thymique et une éthique. Dans la noétique, il est question d'opérations de catégorisation langagière, le thymique répond au traitement du monde imprégné de l'affectivité du scripteur orienté des valeurs.

2.2.1. Le stylème de la déception et de la souffrance

Cette configuration abonde dans le recueil et fait suite aux métaphores descriptives et pittoresques. La déception est un déboire, une déconvenue. La souffrance, quant à elle, est le fait d'éprouver une sensation douloureuse. Dans le langage de la physiologie, la souffrance est toute sensation pénible, qu'elle soit bornée à un simple malaise, ou qu'elle s'élève jusqu'à l'état de douleur. Ces deux notions sont congrues. Le poème « retour » (pp. 11, 12, 13) en est l'illustration. Le titre en dit long. Il s'agit de repartir de l'endroit d'où l'on est venu. C'est aussi une renaissance. Le « je rentre » (vers 1) suppose qu'il eut une absence de courte ou de longue durée. Nous pouvons, sans ambages, affirmer qu'il s'agit d'une absence considérable hors du cadre biologique vécu par le poète dont les marques ne sont autres que celles de l'expression de la fonction émotive. Le scripteur « je » laisse apparaître les difficultés qui l'ont assailli. Difficultés marquées par l'absence de biens matériels et financiers au point où il ne put avoir accès aux services de bases vitaux. Et c'est ce qui apparaît dans « je rentre courbé sous le poids de mon indigence » (vers 2), dessinant ainsi

sa désolation par le jeu métaphorique. Ici, le substantif « indigence » est une abstraction qui traduit la pauvreté se mue pour devenir une charge, un fardeau. Le participe passé « courbé » est lui concret. Ce vers exprime l'idée que la souffrance du locuteur a atteint son paroxysme car l'indigence est assimilée à un fardeau substantiel. Il ne peut que s'affaisser devant cette masse qu'il ne peut charger. Cette déception se poursuit dans la métaphore : « j'ai semé ma force et mes rêves » (vers 5). Le verbe semer du latin « *seminare* », signifiant épandre de la graine sur une terre préparée afin de les faire produire et multiplier n'a pas les correspondants attendus. Au lieu d'ensemencer des grains, c'est plutôt « sa force » et « ses rêves », c'est-à-dire son courage et ses obsessions. Même son de cloche pour les vers 56 et 58 (pp. 13) : « je sème mes prières et mes espoirs ». par ailleurs, à force de ployer sous le faix de la misère, il s'est mué en croyant de circonstance indiqué par l'entremise de « dans la posture de l'humble pèlerin » (vers 46, p. 12), pensant trouver satisfaction à travers cette attitude dévote. Une fois de plus désillusionné et déshonoré, il projette un retour à son continent d'origine dans l'espoir de naître de nouveau : « laver mes souillures » (vers 23, p. 11) en est la métaphore justificative. Il est de tradition de procéder à une offrande en signe de se débarrasser d'un poids, de se purifier pour rebondir. C'est donc à juste titre qu'il tente une reconversion en dépit de son déboire, pour magnifier ce qui lui reste : l'Afrique, assimilée à la divinité par la demande qu'il fait : « donne-moi Afrique... » (vers 62, p. 13). Cet élan fait quitter le poète de la situation de déception à celle de l'espérance. Par cette métaphore, où l'Afrique est perçue comme divine, personne ressource, il lui demande le don de lui transmettre un bien en échange d'une chose. Laquelle est de louer ses merveilles.

2.2.2. La thématization de la célébration de l'Afrique

Les rapports que les argumentateurs-poètes entretiennent avec la parole sont d'une importance si vitale pour eux qu'elle est, entre leurs mains, un outil de travail précieux dont ils se servent pour rallier à leur cause des milliers de personnes. Ce faisant, il s'agit d'une efficacité langagière qui ne s'écarte pas de l'essentiel : appâter, persuader et convaincre la cible qui est le lectorat et l'auditorat.

Le terme de célébration, signifiant magnifier, louer les vertus de quelqu'un ou de quelque chose, jouit d'une audience indéniable et fort appréciable dans cette œuvre. En effet, selon la pensée négritudienne, célébrer l'Afrique, c'est témoigner qu'on lui est rattachée jusqu'au tréfonds de notre être. C'est louer ses qualités en dépit du fait qu'elle fut taxée de tous les qualificatifs péjoratifs. Alors, la mission est de la restaurer, de la laver de tout affront, de toute iniquité de sorte qu'elle resplendisse. C'est donc entrer dans un cœur à cœur avec elle pour en tirer une substance nutritive. Et c'est ce qu'entreprend le responsable du pacte scripturaire par l'entremise de la métonymie. Par exemple au poème « chanter l'Afrique », l'on apprécie le merveilleux qu'incarne l'Afrique, où « la nuit » revêt une importance cruciale. Lorsque la « nuit » est le sujet d'un verbe actif, il va sans dire qu'il y a mystère, car comment comprendre « la nuit descend l'échelle des âges ? » (vers 37, 38, P 30)

La nuit dans la tradition africaine est une symbolique. En effet, la nuit, obscurité résultant de la rotation de la terre lorsqu'elle dérobe un point de sa surface à la

lumière solaire, est le groupe nominal dans « la nuit descend l'échelle des âges ». La particularité de ce groupe nominal est qu'il est abstrait. A ce groupe nominal, est affecté un verbe d'action « descendre » impliquant une concrétisation. Cette métonymie de l'abstrait pour le concret est une configuration mystérieuse du charme de l'Afrique. Et c'est ce que le poète-orateur clame.

Conclusion

De ce traitement du texte poétique *La ronde des jours* de Bernard Dadié, il ressort que son discours acquiert une valeur persuasive en raison de l'implication du locuteur sur des valeurs partagées. Bernard Dadié insiste sur la congruence de l'ethos projectif et effectif pour fonder entre lui et l'auditoire, africain spécialement, un rapport intersubjectif. D'où la surcaractérisation d'un *ethos* d'auteur. Cet investissement dénote que ses moyens linguistiques déployés, notamment la manipulation verbale via système figuré reste fidèle à ce qu'il a hérité de *la rhétorique antique*, c'est-à-dire insister sur la valeur argumentative au service d'une visée perlocutoire sur l'auditoire. La nécessité de prolonger la stylistique dans une rhétorique argumentative s'avère nécessaire, et les analyses de ce texte retenu montrent effectivement qu'il est tout à fait possible de leur trouver une congruence. Nous l'avons ébauchée, et nous entendons enrichir cette posture. La force de ses microstructures dans ce texte oriente le regard vers un monde où l'union et ses corollaires de solidarité et de fraternité préfigurent un avenir prometteur pour tous les hommes. Cette poésie de Dadié est un hymne à la grandeur de l'Afrique, un acte de foi pour l'homme noir.

Bibliographie

1- Corpus

DADIE B., 2003. *La ronde des jours*, Abidjan, NEI, 55 p.

2- Ouvrages consultés

Aristote, 1991. *Rhétorique*, livre I, chapitre II, 1356a, 3, trad. De Charles-Émile Ruelle revue par Patricia Vanhemelryck, Paris, Le livre de poche, 407 pages

AMOSSY R., 2016. *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 346p.

BACRY P., 1992. *Les figures de style*, Paris, Belin, 335 p.

BALLY C., 1981. *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 331 p.

MORET BUFFARD B., 2005. *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin, Collection « 128 », 128 p.

MEYER M., 1996. « Les fondements de l'argumentation » in *Argumentation et questionnement*, sous la direction de Corinne Hoogaert, Paris, PUF, pp 13-36

MEYER M., 2011. *La rhétorique*, Paris, PUF, 128 p.

Molinié Georges, 2001. *La stylistique*, Paris, PUF, IIIe édition, 211 p.

MOLINIE G., 1986. *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 213 p.

MOLINIE G., 2005. *Hermès mutilé, vers une herméneutique matérielle. Essais de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 284 p.

PERELMAN C., 1988. *L'empire rhétorique*, Vrin, Paris, 194 p.

PERELMAN C. & OLBRECHTS-TYTECA L., 2000. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 5^e édition, Ed. de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 740 p.

PLANTIN C., 1990. *Essais sur l'argumentation*. Introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative, Kime, Paris, 351 p.

PLANTIN C., 1996. *L'argumentation*, Seuil (Memo), Paris, 96 p.

GARDES-TAMINE J., 2011. *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 240 p.

REBOUL O., 1991. *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 238 p.

ROBRIEUX J.-J., 1993. *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Dunod, Paris, 225 p.

TOULMIN S., 1988. *The Uses of Argument*, University Press, Cambridge, 259p.