

Crise sanitaire et discours poétique : essai d'analyse stylistique et poétique de *Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde* de Jean-Baptiste Fondjo

ETTIEN Kangah Emmanuel* 

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire
ettienkangah@yahoo.fr

Reçu: 07/02/2023,

Accepté: 19/04/2023,

Publié: 10/06/2023

Health Crisis and Poetic Discourse: A Stylistic and Poetic Analysis of *Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde* by Jean-Baptiste Fondjo

ABSTRACT: *Published in 2021 by Edilivre, Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde is a long poem written by Jean-Baptiste Fondjo in the midst of the Covid-19 health crisis. The poetic discourse on the crisis reveals various writing devices, the most expressive of which are images, repetitive forms and figures of phonic continuity. Such a discourse lends itself, therefore, to profitable stylistic and poetic investment. The interest of this reflection is to show how these scriptural procedures make sense and give the poetic discourse a singular aesthetic.*

KEYWORDS: *stylistics, poetics, poetic discourse, health crisis, poeticity.*

RÉSUMÉ : *Publié, en 2021, aux éditions Edilivre, Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde, est un poème au long cours, écrit par Jean-Baptiste Fondjo, en pleine crise sanitaire du Covid-19. Le discours poétique sur la crise donne à observer divers procédés d'écriture dont les plus expressifs sont les images, les formes répétitives et les figures de continuité phonique. Un tel discours se prête, de ce fait, à investissement stylistique et poétique rentable. L'intérêt de cette réflexion est de montrer comment ces procédés scripturaux font sens et confèrent au discours poétique une esthétique singulière.*

MOTS-CLÉS : *stylistique, poétique, discours poétique, crise sanitaire, poéticité.*

* Auteur correspondant : **ETTIEN Kangah Emmanuel** ettienkangah@yahoo.fr

Introduction

Le discours poétique, chez Fondjo Jean-Baptiste, aborde la problématique principale de la crise sanitaire, notamment celle du Covid-19, assimilé métaphoriquement à un « animalcule ». Survenu en 2019, ce fléau, jusqu'à ce jour, continue de bouleverser les habitudes quotidiennes et ses conséquences, aussi nombreuses que diverses, sont, entre autres, les gestes barrières et la mort, comme en témoigne la lexie « mortel », dans le titre du poème. Cette réalité se traduit et se ressent dans le texte poétique, à travers des procédés tels que les images littéraires, les figures de construction, les figures de continuité phonique dont le fonctionnement confère une singularité, voire une certaine littérarité au discours (Riffaterre, 1971). Cette caractéristique réside dans la capacité du discours poétique à se « constituer, plus que les autres discours, [en] une aventure du langage » (Dessons, 2005, 4). Le substantif « aventure » doit s'entendre, ici, au sens d'imprédictibilité. L'enjeu de la réflexion consiste donc à montrer comment le poème, en tant que « système linguistique de signifiante », métaphorise, sur un mode de signifier qui lui est propre, tous les bouleversements sociaux provoqués par le Covid-19 (Delas & Filliolet, 1973). Il s'agit, notamment, de voir comment le discours qui dit la crise se trouve être lui-même en crise. Pour y parvenir, la présente étude s'appuie sur deux approches du discours littéraire, la stylistique et la poétique. La première approche se propose d'étudier les formes structurantes du discours de la crise qui font sens dans le poème et qui lui confèrent le statut d'œuvre littéraire. La seconde approche vise à révéler la dimension esthétique du message. Le plan de travail comprend trois parties. La première partie présente les approches retenues – la stylistique et la poétique –. La deuxième partie est une analyse stylistique du poème. Cette étape débouche sur l'étude de la fonction poétique du langage qui constitue la troisième partie de ce travail.

1. CADRE THÉORIQUE

Sur les propositions de Delas et Filliolet (1973), puis de Delas (1995), cette partie apporte un recadrage méthodologique à la stylistique structurale, systématisée par Riffaterre (1971) et vulgarisée par les travaux de Molinié (1986). Cette première étape est suivie du rappel des enjeux théoriques de la fonction poétique du langage (Jakobson, 1963). Le but est de montrer que l'examen stylistique du poème débouche sur l'étude de la fonction du langage dominante, à savoir la fonction poétique.

1.1. Pour un recadrage méthodologique de la stylistique

La stylistique, d'obédience structuraliste, prônée par Michael Riffaterre dans ses *Essais de stylistique structurale* (1971) est tributaire des théories de la réception qui replacent le lecteur au centre de l'activité de décodage. Cet exercice se réalise à partir d'un horizon d'attente. Dès lors, le fait de stylistique se comprend comme un élément marqué qui vient contraster avec un contexte supposé neutre. En effet, selon Riffaterre (1971, 57), « le contexte stylistique est un *pattern* linguistique rompu par un élément imprévisible, et le contraste résultant de cette interférence [...] doit être interprété comme principe de dissociation ». Toutefois, celui-ci tient à souligner que « les mauvaises lectures [sont] celles dont on peut dire qu'elles déforment ou mutilent l'œuvre où y introduisent des éléments extérieurs au texte » (Riffaterre, 1971, 116). En d'autres mots, la stylistique structurale est une approche qui se veut principalement immanente, donc débarrassée des considérations d'ordre extralinguistique. Des années après, Molinié (2008, 159), qui se réclame de la postérité de Michael Riffaterre, soutiendra que la lecture installe un horizon d'attente. Cet horizon d'attente, une fois en place, peut être détruit avec l'apparition d'un terme caractérisant. Ce processus ressortit au marquage stylistique. La stylistique doit, également, se comprendre comme « une discipline sèche » qui ne s'intéresse pas au hors-texte (Molinié, 1986, 146). En somme, « on retiendra surtout la plus opératoire, la plus heuristique, la plus simple définition du fait de style qu'ait sans doute connue la stylistique » grâce aux travaux de ces deux stylisticiens (Hamon & Mitterrand, 2006, 507). Malgré ses enjeux, cette stylistique structurale a des limites. Celles-ci portent, en effet, sur son outil qui est

le signifiant linguistique et son intransitivité. Eu égard à cette situation, on postule, sur les propositions de Delas et Filliolet (1973, 46), une stylistique dite interprétative qui se conçoit comme une approche à la fois immanente et externaliste du discours littéraire et qui appréhende le texte comme une « totalisation en fonctionnement ». A cet titre, on conviendra, avec Delas (1995, 94) que « [l]a stylistique pour survivre se doit [...] d'intégrer l'autre [car] seule une approche stylistique ouverte pourra parler de ce que le texte veut ME dire, c'est-à-dire son sens ». Ce postulat est justifié par le contexte de production du poème qui est celui du Covid-19.

1.2. Enjeux de la poétique structurale

La critique littéraire s'accorde à dire qu'un certain nombre de critères formels permettent de décrire traditionnellement le genre poétique, notamment le vers, le rythme et la musicalité (Caltot & Fonvielle, 2017, 43). Ces procédés participent de la beauté du message poétique, encore appelée fonction poétique ou esthétique. Cette dernière s'appréhende dans le texte littéraire en général et dans le poème en particulier, à partir du moment où « l'accent est mis sur le message pour son propre compte. [De ce fait] cette fonction met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets » (Jakobson, 1963, 214). Autrement dit, la poétique structurale est une approche essentiellement immanente du discours littéraire dont l'objet d'étude porte sur ce que Roman Jakobson appelle indices de poéticité ou de littérarité. Ces procédés ressortissent à deux grilles de lecture, notamment les variantes sémantiques— les parallélismes —et les variantes euphoniques — la rime, l'assonance, l'allitération— (Jakobson, 1977, 25). Dans le poème de Jean-Baptiste Fondjo, on s'intéressera particulièrement aux variantes euphoniques que Fromilhague (2010) reprend dans ses travaux sous l'appellation de « figures de continuité phonique ». Fromilhague (2010, 22) affirme :

«Elles constituent l'une des formes de la répétition: la chaîne des mots est appréhendée comme une suite d'objets sonores et musicaux qui imprime généralement un rythme à l'énoncé, d'où leur rôle central en poésie, et cela d'autant plus qu'elles remettent en cause l'arbitraire du signe. Nous ne parlons que pour mémoire de **l'harmonie imitative** ».

En clair, la poétique structurale de Jakobson (1963 et 1977), nourrie des avancées de Fromilhague (2010) sur les procédés poétiques, se propose, entre autres, de décrire le fonctionnement de ces indices de poéticité dans le poème, en vue de montrer comment ceux-ci rendent compte de la beauté du message.

2. STYLISTIQUE DU DISCOURS DE LA CRISE

L'investissement stylistique du discours poétique se subdivise en deux grandes parties qui correspondent aux procédés stylistiques dominants mis œuvre par le poète pour rendre compte de l'impact de la crise sanitaire, à savoir la métaphore et les figures de construction.

2.1. Les métaphores du désordre

Le désordre doit se comprendre ici au sens d'absence d'ordre, notamment un processus qui consacre la remise en question d'un ordre ancien, d'une stabilité ou encore d'une tranquillité. Les manifestations du désordre provoqué par la crise sanitaire se traduisent dans le langage poétique à travers la figure de la métaphore:

Cet animalcule, l'ombre mortelle,
Sacré mal du siècle
Qui progressivement nous assiège
Et nous piège
Nous faisant vivoter au ralenti dans l'entre-deux
De la vie et de la mort
Sous son charme dévastateur
Sous sa meurtrière innocence,
Le monde a succombé
Sous l'effet de la chaleur ardente,
Je l'entendis suffoquer

(p. 9)

Le discours débute par l'énoncé « Cet animalcule » (v1) qui repose sur une métaphore *in absentia*. Selon Jenny (2011, 13), la particularité de cette figure tient au fait qu'« elle opère une substitution de termes, puisque seul l'un des éléments de la relation analogique, le comparant, apparaît en contexte ». Sur cette base, le terme comparant désigné, ici, par Ca est « animalcule ». Ca a pour sèmes dénotatifs / animal/, /virus/ et /microscopiques/ qui relèvent du lexique dépréciatif. Ces sèmes peuvent être transférés à un comparé Cé implicite qui est le coronavirus, encore appelé covid-19. Cette métaphore *in absentia* révèle, ainsi, la nature du discours poétique, à savoir un discours énigmatique (Fromilhague, 2010, 90). Les questionnements que suscite ce procédé, de même que la volonté de découverte qu'il appelle, viennent témoigner du caractère mystérieux du comparé Cé. Un tel discours, en effet, essaie d'être à l'image de la réalité que lui-même décrit, le covid-19, qui, en vérité, est un virus qui défie, depuis son apparition, les efforts de la médecine, voire de l'humanité toute entière.

Cette réalité se perçoit, par ailleurs, à travers la métaphore *in praesentia*, notamment la métaphore appositive, définie par Jenny (2011, 12), comme une figure analogique au sein de laquelle le terme apposant joue le rôle de comparant et le terme apposé qui le précède joue le rôle de comparé. Les deux séquences sont séparées par une virgule, selon le schéma: [Cé + virgule + Ca]. Les énoncés « Cet animalcule, l'ombre mortelle, Sacré mal du siècle » (v1 et v2), mettent en évidence la métaphore dite appositive. La lexie « animalcule » est le comparé Cé. Les syntagmes nominaux « ombre mortelle » et « Sacré mal du siècle » sont les comparants Ca. Pour un comparé Cé unique, on dénombre au moins deux comparants Ca. Cette stratégie traduit les formes multiples et diverses revêtues par le virus, l'« animalcule », dans la société, incarnée, ici, par le système qu'est le poème. Le virus a une forte capacité de propagation, donnant ainsi l'impression d'être inarrêtable. Cette idée est mise en exergue par les masses volumétriques croissantes des Ca : « ombre mortelle » (2 mots) et « Sacré mal du siècle » (4 mots), soit le double. Les conséquences d'une telle situation sont, entre autres, la désolation et la mort qui sont rendues intelligibles par le Ca « ombre mortelle » (v1) dont la décomposition sémique offre, ainsi, pour la lexie « ombre », les sèmes : /absence de lumière/ ; /proximité/, /tristesse/ et pour la lexie « mortelle », les sèmes : /tristesse/, /mort/, déchéance/. Ces emplois satellites sont fédérés par le terme nucleus « mal », présent dans le Ca « Sacré mal ». En clair, le covid-19 doit se comprendre comme une sorte de « malédiction » dont la survenue a bouleversé et continue de bouleverser l'ordre normal des choses. Ce « Sacré mal » prend de l'ampleur, de jour en jour, comme le souligne l'adverbe « progressivement » (v3).

Dans le poème, « animalcule » se manifeste, en outre, à travers les formes structurantes de la métaphore *in absentia*. Cette instabilité, perçue dans le « va-et-vient » entre la métaphore *in praesentia* et la métaphore *in absentia*, peut traduire le caractère subtil d'un virus, difficile à contenir. Les vers 3 et 4 « Qui progressivement nous **assiège**/Et nous **piège** /Nous **faisant vivoter** au ralenti dans l'entre-deux » sont des métaphores *in absentia* à pivot verbal. Cette figure repose sur la relation grammaticale « [sujet] + [verbe] ». Dans cette relation, le sujet et le verbe partagent des traits sémantiques contradictoires (Jenny, 2011, 14). Sur cette base, le pronom relatif « Qui » (v3) se comporte comme une anaphore grammaticale du sujet réel « animalcule » (v1). Celui-ci contient un sème S1 /animal/. Le verbe « assiège » (v3) a pour sème dénotatif

/assaillir/, le verbe « piège » a pour sème /capturer/ et le verbe « faisant vivoter » a pour sème /subsister/. Ces sèmes dénotatifs S2 modalisent des termes non littéraux au sein de la métaphore. S1 et S2 ont des traits sémantiques incompatibles. S2 peuvent être transférés à un comparé absent C_é dont les sèmes sont /danger/, /dynamisme/, /insécurité/. L'« animalcule » se révèle comme une menace pour la paix et la vie humaine. C'est lui qui dicte ses lois. Les victimes, désignées par les déictiques personnels « nous » (v3, 4 et 5), sont pris au piège de ce redoutable virus. Ce postulat est justifié, dans le poème, par la position du pronom « nous », encadré, à chaque fois, par le pronom relatif « Qui » (v3) et les verbes dépréciatifs « assiège », « piège » et « faisant vivoter » qui se rapportent à « animalcule » (v1). Cette idée est, encore, mise en avant par la métaphore verbale « Le monde a succombé » (v9) dont le fonctionnement repose sur la métonymie. Le substantif-sujet « monde » contient un sème S1 /non-animé/ et le verbe « succombé » contient un sème S2 /animé/, /dynamique/. S1 et S2 contiennent des sèmes exclusifs l'un de l'autre. Le comparant « succombé » modalise un terme non littéral au sein de la relation sujet-verbe. Le comparé, terme littéral absent, peut se traduire par le terme « impuissance ». Le sujet lyrique exprime donc son désarroi devant l'impuissance des hommes – métonymie de la lexie « monde » – à combattre définitivement le virus.

Cette difficulté à éradiquer le covid-19 s'explique par la « subtilité » et la « malice » dont il fait preuve, comme le démontre, ici, la métaphore *in absentia* à pivot adjectival : « Sous son charme dévastateur » (v7) et « Sous sa meurtrière innocence » (v8). La métaphore adjectivale s'élabore à partir de la relation grammaticale « [substantif] + [adjectif] » ou « [adjectif] + [substantif] » au sein de laquelle le comparant Ca est l'adjectif qualificatif. Ce dernier ressortit à un marquage stylistique (Molinié, 2008, 190-191), dans la mesure où le nom et l'adjectif partagent des traits sémantiques contradictoires (Jenny, 2011, 14). On note que, dans la première séquence verbale « charme dévastateur » (v7), le substantif « charme » comporte un sème S1 /abstrait/ tandis que l'adjectif-épithète « charmeur » contient un sème S2 /concret/. S1 et S2 partagent des sèmes antagoniques. Le syntagme nominal « meurtrière innocence » (v8) donne, également, à observer un adjectif « meurtrière » ayant un sème S2 /concret/, et un substantif « innocence », doté d'un sème S1 /abstrait/. S1 et S2 ont des traits sémantiques exclusifs l'un de l'autre. La spécificité de la métaphore adjectivale tient au fait d'être doublée d'une hyperbole portée par les Ca « dévastateur » et « meurtrière ». L'hyperbole traduit, dans ce cas, l'ampleur de la menace. Le covid-19 est un virus mortel. Il semble banal et inoffensif comme le soulignent les substantifs « charme » (v7) et « innocence » (v8), alors qu'il est, en réalité, dangereux. En somme, le covid-19 est un « tueur silencieux » qui perturbe, constamment, la tranquillité et le fonctionnement de la société.

2.2. Les figures de construction comme mode de signifier du désastre

La terminologie « figures de construction » est empruntée à Bacry (1992, 334). L'investissement stylistique du discours de la crise sera mené sous le prisme de l'anaphore et de l'énumération, deux figures de construction dominantes, qui soulignent, chez Jean-Baptiste Fondjo, l'ampleur du désastre. Les vers suivants reposent sur l'anaphore :

Ô animalcule mortel ! Nos narines transpirent,
souponnent et étouffent
Car nos nez tu as bouchés
Nez de président fermé
Nez de ministre voilé
Nez de paysan et nez de chômeur camouflés
Nez de tout genre caché (p.44)

La lexie « Nez » est itérée 6 fois dans le texte poétique dont 4 emplois qui ressortissent à la répétition anaphorique au début des vers 4, 5, 6 et 7. Ce procédé insiste sur le terme « nez ». Sur cette base, cette partie saillante du visage se comprend comme l'élément qui organise le sens du discours. En effet, le « nez »

devient une partie sensible qui requiert l'attention de la population et des spécialistes de la santé à l'apparition de « animalcule » (v1), du fait qu'il est perçu comme l'une des principales « portes d'entrée » du coronavirus dans l'organisme, l'une des premières voies de contamination. Ce qui explique la prescription du port du « cache-nez », notamment le masque médical, comme une mesure de protection, en dehors des mesures dites barrières. Sur le plan organisationnel, cette idée est traduite par la position du substantif « nez » à l'initiale des vers 4, 5, 6 et 7. La structure syntaxique des vers donne ainsi à observer un schéma récurrent: « [Substantif (C)] + Complément du nom (V) ». Pour une constante C qui ressortit à l'anaphore du mot « Nez », on a une variable (V) traduite par les compléments de nom : « de président » (v5), « de ministre » (v6), « de paysan » (7), « de tout genre » (v8). Les compléments de nom (V) montrent la diversité des victimes de « animalcule ». Autrement, le virus n'épargne personne, quel que soit son statut. Ce qui justifie son caractère dangereux, un phénomène à l'origine du désastre. En ce qui concerne la constante C, elle montre que quelles que soient les différences sociales, les victimes sont logées à la même enseigne. En clair, le covid-19 est un fléau qui bouleverse, profondément, les habitudes quotidiennes et modifie les rapports interpersonnels. Les victimes, quelles qu'elles soient, doivent mutualiser leurs efforts pour contrer « animalcule ». Celles-ci doivent demeurer ensemble pour atteindre cet objectif.

En somme, la répétition anaphorique de la lexie « nez » est une écriture qui révèle le désastre provoqué par « animalcule » (v1), un virus qui ne se donne aucune limite. Il investit toutes les couches sociales. Les voies respiratoires sont l'une des principales sources de propagation de la maladie. « animalcule » est un virus qui « étouffent » (v2) ses victimes. Les manifestations de l'asphyxie se perçoivent dans la dispersion et l'abondance, dans le texte poétique, du terme « nez », employé 6 fois sur un total de 7 vers. Cette catastrophe explique la désolation du sujet lyrique, un sentiment traduit par le vocatif « Ô » (v1) et l'adjectif dépréciatif « mortel! » (v1), terminé par l'exclamation expressive.

L'expression anaphorique du désastre provoqué par « animalcule » se ressent, par ailleurs, dans le fonctionnement de ces vers :

Frappés de cécité nous avançons
Dans l'obscur entonnoir de la crise haletante
Une crise sévère et meurtrière
Une crise mortelle
Une crise financière
Une crise économique
Une crise planétaire
Où tout frise ennui, phobie, dépression
Voire même répression en cas de sortie non autorisée
Et que sais-je encore ? (p.11)

L'un des éléments les plus expressifs est le mot « crise », répété 6 fois, dans le poème, dont 5 emplois ressortissent à l'anaphore, aux vers 3, 4, 5, 6, 7. Ce qui revient à environ 1 apparition sur 2 vers, sur un total de 10 vers que compte le texte poétique. La lexie « crise » contient les sèmes /malaise/, /perturbation/, /rupture/, /conflit/, /douleur/, etc. Le lexique dépréciatif est, également, pertinent. En témoignent les emplois « frappés » (v1), « cécité » (v1), « obscur » (v2), « crise » (v2), « haletante » (v2), « sévère » (v3), « meurtrière » (v3), « mortelle » (v4), « ennui » (v8), « phobie » (v8), « dépression » (v8), « répression » (v9). Ce qui donne 12 emplois pour un texte de 10 vers. L'analyse qui en ressort est que le texte est « surpeuplé » de termes dépréciatifs, tous en rapport avec la « crise ». La position de celle-ci, à l'initiale des vers 3, 4, 5, 6 et 7, montre que la crise sanitaire est à l'origine des perturbations et du malaise de la société, au bord de la « dépression » (v8). Cette « crise » est manifeste. Cette idée est traduite par l'anaphore. La répétition anaphorique se perçoit dans la structure syntaxique des vers qui obéissent au schéma : [Substantif (C)] + Adjectif qualificatif (V). La constante C « Crise » ressortit à l'anaphore. La variable V regroupe les épithètes postposées « sévère et meurtrière » (v3), « mortelle » (v4), « financière » (v5), « économique »

(v6), « planétaire » (v7). Ces variables répondent à ce que Molinié (1986, 58) a qualifié de « séquence progressive ». Celle-ci évoque l'idée d'un virus redoutable, dont la reproduction ne cesse de croître. Cette multiplication virale est à l'origine du désastre, comme le souligne la gradation ascendante : « haletante » (v2), « sévère » (v3) et « meurtrière » (v4). La lexie « meurtrière » se dit des personnes alors que la lexie « mortelle » se rapporte aux choses ou phénomènes. Ces épithètes dépréciatives montrent la subtilité d'un virus qui, selon les circonstances, revêt différents aspects, toute chose qui ne semble pas faciliter son éradication. Ce qui explique la sensibilisation à travers les « mesures barrières ». La planète entière, en effet, se retrouve sous la « domination » de « animalcule ». Celui-ci impacte les activités économiques. Il est à l'origine de la pauvreté qui conduit inéluctablement à la « mort ». Une telle situation peut être qualifiée de désastre. En ce qui concerne la constante C « crise », elle traduit l'idée d'unicité. Le covid-19 a le même mode opératoire quels que soient les espaces fréquentés.

Le dernier procédé stylistique qui rend compte du désastre est l'énumération asyndétique, définie par Bacry (1992, 139) comme un procédé stylistique et littéraire dans lequel des « éléments de même niveau syntaxique [...] apparaissent les uns à la suite des autres, sans qu'aucune conjonction de coordination les relie : ils sont juxtaposés, et séparés en général par une virgule ». L'asyndète est la figure principale qui organise le sens des vers suivants :

Hélas ! Cet animalcule sans relâche **satirise**,
Traumatise
Dramatise,
Martyrise,
Rwandadise le monde
Ah ! Malheureuse humanité !
Au visage ébahi et éreinté
Fauchée par ce mortel animalcule sombre (p.52)

Le poème, dans son fonctionnement, met en exergue l'énumération asyndétique qui porte sur les termes en gras : « **satirise** » (v1), « **traumatise** » (v2), « **dramatise** » (v3), « **martyrise** » (v4), « **rwandadise** » (v5). Il s'agit tous de verbes dynamiques à connotation dépréciative qui évoquent l'horreur. « animalcule » (v1) « nargue » les populations impuissantes. Cette idée est traduite par le verbe « satirise » qui contient le sème dénotatif /railler/. Le malaise est donc permanent. Les populations « martyrisées » sont désormais habitées par la psychose, un sentiment provoqué par la crainte de la mort. Ce postulat est soutenu par le néologisme « rwandadise » (v5) qui évoque le génocide rwandais. Le génocide provoqué par « cet animalcule » (v1) se comprend comme un désastre. L'expression asyndétique du désastre se révèle alors dans la juxtaposition de verbes dynamiques qui ressortissent à une gradation ascendante. L'asyndète débute par le verbe « satirise » (v1) qui évoque une infantilisation– des populations– et se termine par le verbe « rwandadise » (v5) qui fait penser à l'horreur. « animalcule » est à l'image de cette horreur. Il est laid. Il suscite à la fois le dégoût et la colère ; la colère de se sentir impuissant. Cet état d'âme se ressent dans l'interjection « Hélas » (v1). L'impuissance des populations devant ce « petit » être se perçoit, par ailleurs, à travers la construction syntaxique des vers bâtis sur l'asyndète : « [sujet] + [asyndète] + [objet] ». Le sujet est « animalcule ». Les actions nuisibles, exprimées par l'énumération asyndétique « satirise » (v1), « traumatise » (v2), « dramatise » (v3), « martyrise » (v4), « rwandadise » (v5), sont attribuées au sujet « animalcule ». L'objet, désigné par les syntagmes nominaux « monde » (v5) et « malheureuse humanité » (v6), subit l'action de « animalcule » (le sujet). L'antéposition de l'épithète « malheureuse » dans le syntagme nominal « malheureuse humanité » exprime la désolation d'un monde, livré à lui-même et sans défense face au covid-19.

3. POÉTICITÉ DU DISCOURS DE LA CRISE

L'étude de la poéticité du discours poétique consiste à identifier et à décrire les procédés consonantiques et vocaliques qui confèrent à un tel discours une esthétique singulière. Cela revient à montrer comment la beauté du texte se met au service du message poétique.

3.1. Les procédés consonantiques de la douleur

Les procédés consonantiques du texte poétique se manifestent à travers l'allitération en [m] qui martèle à son tour la douleur :

Hélas ! La vie se meurt
Dans l'atmosphère mortuaire
De cet animalcule mortifère
Qui s'élève comme une fumée
Et continue de s'élever quotidiennement
Sous nos regards médusés
S'appuyant parfois sur notre indiscipline,
Faisant d'elle son escabeau, il achève la vie
Punaise ! La vie se fragmente,
Lentement se défait-elle
Dans cette situation délétère (p.12)

Le lexique dépréciatif est expressif et se manifeste, dans le texte, à travers les termes suivants: « **meurt** » (v1), « **mortuaire** » (v2), « **animalcule** » (v3), « **mortifère** » (v3), « **fumée** » (v4), « **médusés** » (v6), « **fragmente** » (v9). Soit 7 emplois sur 11 vers que compte le texte. Ce qui correspond à environ 1 emploi sur 2 vers. Ce texte traduit une douleur qui se veut à la fois individuelle et collective. Cette thèse est justifiée par l'interjection « hélas » (v1) émise par le sujet lyrique d'une part, et les adjectifs possessifs « nos » (v6) et « notre » (v7) qui impliquent le sujet et la collectivité d'autre part. Un tel lexique se remarque, par ailleurs, par l'allitération en [m] qui apparie les lexies « **meurt** », « **animalcule** », « **mortuaire** » et « **mortifère** ». Le phonème [m] suggère, dans ce contexte, un malaise permanent. Cette idée transparait, aussi, dans l'infixe « **mal** » de la lexie « **animalcule** ». En clair, le virus « **animalcule** » s'identifie au mal et à la mort. Ce sentiment d'impuissance de la population est à l'origine de la douleur. Celle-ci est martelée par le phonème [m]. La mort est omniprésente, comme le souligne le syntagme nominal « **atmosphère mortifère** » (v3). La population est désabusée. Elle voit ses espoirs et ses efforts pour contrer « **animalcule** » (v3) partir en « **fumée** » (v4). Ce qui pousse le sujet de la douleur à soutenir que « la vie se **fragmente/ lentement** » (v9 et 10). Le postulat d'une mort lente provoquée par « **animalcule** » (v3) se perçoit, en outre, dans les vers ci-après :

Cet animalcule, l'ombre mortelle,
Sacré mal du siècle
Qui progressivement nous assiège
Et nous piège
Nous faisons vivoter au ralenti dans l'entre-deux (p. 9)

Dans cet extrait, le fait marquant est l'allitération. La consonne nasale [m] apparie les termes « **animalcule** » (v1), « **mortelle** » (v1), « **mal** » (v2) et « **progressivement** » (v3). En dehors de l'adverbe « **progressivement** » qui est un terme relativement neutre, les autres mots de la liste ont une connotation dépréciative (Kerbrat-Orecchioni, 1980). L'allitération en [m] révèle le virus comme un «ennemi»

redoutable. En clair, l'évocation de « animalcule » (v1) fait penser au désastre et à la mort. Cette mort lente et progressive suscite ainsi un sentiment de douleur et d'impuissance. En somme, l'allitération en [m] est un procédé poétique qui confère une esthétique singulière au discours de la crise. La consonne nasale [m] apparie constamment la lexie « animalcule » à d'autres termes, en l'occurrence des épithètes d'espèce, qui traduisent le caractère nuisible, voire mortel du virus. Les syntagmes nominaux l'attestent : « animalcule **maléfique** » (p.8), « animalcule, l'ombre **mortelle** » (p.9), « animalcule **mortel** » (p.10), « animalcule **mortifère** » (p.12), « **mortel animalcule** » (p.52), « animalcule **machiavélique** » (p.69), « animalcule **immonde** » (p.76).

Par-delà la douleur, l'allitération en [m] doit se comprendre comme un procédé poétique qui traduit l'espoir, comme on peut le lire, dans les derniers vers du poème :

Où enfin réapparaîtra l'oxygène vitale enfuie loin de (*sic*)
Nos cœurs tout pâles
Quand cet animalcule maléfique aux attributs immondes
Sera définitivement vaincu
Et libèrera totalement le monde (p.86)

Dans ces vers, une allitération en [m] porte sur les emplois : « animalcule », « **maléfique** », « **immondes** », « **définitivement** », « **totalément** » et « **monde** ». Celle-ci met en jeu deux actants antagoniques ; d'une part « animalcule » et d'autre part « monde ». Le premier a une connotation négative. Cette thèse est soutenue par les épithètes « maléfique » et « immondes » qui évoquent le mal et le dégoût. Le second emploi « monde » a, par contre, une connotation neutre. Celui-ci est solidaire des adverbes « définitivement » et « totalement ». Cette écriture montre qu'au-delà de la douleur, le poème est un hymne d'espoir. Cet espoir est suscité par l'éradication du virus. Le futur simple de l'indicatif « sera vaincu » et « libèrera » a, ici, une valeur prophétique dont la fonction est d'atténuer la douleur.

3.2. Les procédés vocaliques de l'impuissance

Les procédés vocaliques participent à l'esthétisation du discours poétique. Ceux-ci portent notamment sur l'homéotéleute qui « consiste en une itération d'un même son à la finale d'un ou de plusieurs mots, dans un segment de discours assez court pour permettre l'identification du retour. » (Molinié, 1992, 163). Ce procédé martèle l'impuissance dans les vers ci-après :

Je marche dans les battements errants de mon cœur
Transpercé par l'ombre de cette flèche mortelle
Qui suce gloutonnement l'énergie de notre humanité
Balafnée
Déchirée
Blessée
Poignardée et
Violée
Confinée entre peur et psychose (p.7)

Dans le texte, les termes « transpercé » (v2), « humanité » (v3), « balafnée » (v4), « déchirée » (v5), « blessée » (v6), « poignardée » (v7), « violée » (v8), « confinée » (v9) en fin de vers, retiennent l'attention du fait de l'homophonie finale en [e] qui les apparie (Riffaterre, 1971, 35). Dans cette liste, seul le mot « humanité » a une connotation neutre. En dehors de celui-ci, les autres emplois sont dotés d'une connotation négative. Ces adjectifs qualificatifs, épithètes, sont rattachés au terme nucléus « humanité » (v3), dans la mesure où le substantif « cœur » (v1) dont l'épithète est «transpercé», se comprend comme la perception métonymique de la lexie « humanité ». L'homéotéleute est, donc, une figure qui vise à attirer

l'attention sur les adjectifs-épithètes postposés à valeur descriptive (Moline, 1986, 58). Ce procédé poétique s'appuie sur l'ellipse de la lexie « humanité » (v3) à partir du vers 5 jusqu'au vers 9. L'essence de l'homéotéleute est de présenter le spectacle désolant d'une humanité impactée par les effets de « animalcule ». Celle-ci est impuissante, « confinée entre peur et psychose » (v9). Elle continue de porter les séquelles de cette crise, comme le soulignent « transpercé », « balafrée », « déchirée », « blessée » poignardée » et « violée » qui sont des emplois qui mettent en lumière l'isotopie de la violence. Le covid-19 a « arraché » à l' « humanité » sa dignité. L'homéotéleute en [e] martèle le cri de désespoir, le traumatisme d'une « humanité » humiliée et livrée à elle-même. Cette idée se perçoit, également, dans ces vers :

A deux mains
Deux voix
Deux souffles
Deux pas
Un seul cœur nous respirons l'odeur de cet animalcule
Impuissants
Impotents
Inconscients
Innocents du sang coagulé de ces nombreux cadavres. (p.17)

Ce passage met en évidence l'homophonie finale [an], qui apparie les termes « **impuissants** » (v6), « **impotents** » (v7), « **inconscients** » (v8), « **innocents** » (v10). Ces emplois ont une connotation négative, en dehors du terme « innocents », et mettent en exergue l'isotopie de la faiblesse ou de l'incapacité. L'homéotéleute est un procédé qui insiste sur l'incapacité des victimes à venir à bout de « animalcule ». La présence de celles-ci est traduite, dans le texte, par le déictique personnel « nous » (v5) qui a ici une valeur inclusive. L'incapacité conduit à la mort. L'homéotéleute rend compte d'un tel processus qui s'observe dans la progression du poème. L'idée de stabilité se perçoit dans l'emploi du pronom personnel « nous » (v5) qui réfère à la population-victime. Le bouleversement est provoqué avec l'inhalation de l' « odeur de cet animalcule » (v5). Les premières manifestations de ce bouleversement se perçoivent à travers le fonctionnement de l'homéotéleute de l'impuissance qui apparie les lexies « **impuissants** », « **impotents** », « **inconscients** », « **innocents** ». Celles-ci débouchent sur la mort et donnent à observer le spectacle d'un désastre exemplifié par le syntagme nominal « nombreux cadavres » (v10). L'homéotéleute insiste sur l'impuissance d'une humanité sous le choc. Cette lecture se justifie à nouveau avec ces vers :

De cette année rayonnante devenue pathétique
Pourtant fêtée avec tant d'appétit
L'humanité pleure maintenant sa tristesse
Le monde chante désormais sa faiblesse
La terre crie dorénavant sa détresse (p.61)

La structuration de cet extrait donne à observer deux grands moments – le passé et le présent – qui organisent le sens du poème, à partir de la figure de l'homéotéleute. Celle-ci rapproche dans le discours les substantifs dépréciatifs « tristesse » (v3), « faiblesse » (v4) et « détresse » (v5) sur la base d'une homophonie finale en [ɛs]. Ces substantifs sont en solidarité systémique avec l'épithète « pathétique » (v1) et évoquent un présent dysphorique. Ce postulat est justifié par les adverbes de temps « maintenant » (v3), « désormais » (v4), « dorénavant » (v5) qui marquent la transition. L'atmosphère de « tristesse » est, par ailleurs, traduite par les verbes subjectifs « pleure », « chante » et « crie ». A rebours, le passé nostalgique et euphorique est déterminé par les lexies à connotation méliorative « année rayonnante » (v1), « fêtée » (v2), « appétit » (v2). Ces termes sont certes présents dans le texte, mais ce sont plutôt les substantifs

dépréciatifs « tristesse », « faiblesse » et « détresse » qui retiennent l'attention, du fait de l'homéotéleute. Ce procédé poétique martèle ainsi la « faiblesse » d'une humanité en « détresse » devant le désastre causé par le virus.

Conclusion

Cette réflexion a consisté à analyser, sous le prisme de la stylistique interprétative et de la poétique structurale, la spécificité du discours de la crise dans la poésie de Jean-Baptiste Fondjo. Cette recherche poursuivait deux buts. D'une part, il s'agissait d'accéder au sens dans sa poésie. D'autre part, cette étude se proposait de promouvoir cette écriture qui aborde une problématique actuelle, notamment la crise sanitaire liée au covid-19. L'investissement stylistique d'un tel discours s'est réalisé, à partir de deux figures dominantes, la métaphore qui traduit le désordre et les figures de construction qui rendent compte du désastre. La poétique, quant à elle, a mis au jour la dimension esthétique du message, à travers les procédés consonantiques et les faits vocaliques. *Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde* se définit *in fine* comme un poème au service de la sensibilisation sur les dangers liés au covid-19. Cette sensibilisation se manifeste à travers un langage qui métaphorise, sur un mode singulier, la crise sanitaire.

Références bibliographiques

- Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris. Belin.
- Caltot, P.-A., Fonvielle, S. & Franck, C. (2017). *Le Grevisse de l'enseignant*. Magnard. Borgaro Torinese.
- Delas, D. & Filliolet, J. (1973). *Linguistique et poétique*. Paris. Larousse.
- Delas, D. (1995). La stylistique française. *Langages*, 118 (29), 85-96.
- Dessons, G. (2005). *Introduction à l'analyse du poème*. Paris. Armand Colin.
- Fondjo, L. J.-B. (2021). *Un animalcule mortel voyage jusqu'au bout du monde*. Saint-Denis. Edilivre.
- Fromilhague, C. (2010). *Les figures de style*. Paris. Armand Colin.
- Hamon, P. & Mitterrand, H. (2006). Michael Riffaterre. *Poétique*, 148, 507-509.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris. Minuit.
- Jakobson, R. (1977). *Huit questions de poétique*. Paris. Seuil.
- Jenny, L. (2011). *Les Figures d'analogie*. 1-19.
https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15-Les_Figures_Danalogie.pdf
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- Molinié, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. Paris. Puf.
- Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris. LGF.
- Molinié, G. (2008) *La Stylistique*. Paris. Puf.
- Riffaterre, M. (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris. Flammarion.

Biographies des auteurs

Kangah Emmanuel ETTIEN est Maître-Assistant de Stylistique et Poétique à l'Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire). Il est, également, membre du Centre de Recherche et d'Études en Littérature et Sciences du Langage (CRELIS) et chercheur affilié au Laboratoire des Sciences du Langage Appliquées aux Discours d'Invention (SLADI). Ses axes de recherche sont la stylistique structurale, la poétique et la rhétorique. Ses travaux interrogent les manifestations de la crise dans la littérature africaine d'expression française. Il est l'auteur d'une thèse unique intitulée *L'Expression de la crise dans l'œuvre poétique de Sony Labou Tansi*, soutenue publiquement, en 2017 devant un Jury présidé par Jean Derive, Professeur émérite de l'Université de Savoie. Il a à son actif plusieurs articles publiés en Côte d'Ivoire et à l'étranger.