

DE LA MISE EN SCÈNE ÉNONCIATIVE DE SOI À UNE MISE EN SCÈNE ÉTHIQUE DE L'ÉNONCIATEUR : CAS COUPS DE PILON DE DAVID DIOP

Gomongo Nargawélé SILUÉ

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

nargawelesilue@yahoo.fr

Résumé : La mise en scène de soi se détermine comme les traces de présence que le locuteur, de manière délibérée ou non, projette dans son propre discours pour répandre sa vision du monde. En poésie, cette image de soi de l'énonciateur se construit à travers des éléments langagiers rattachables directement ou non à son monde subjectif. Ces éléments discursifs subjectifs (thymique) dessinent un positionnement énonciatif (éthique) qui aboutit à une sorte de construction identitaire du sujet énonçant. L'ancrage thymique-émotionnel du discours contribue ainsi à formaliser l'éthique ou un positionnement de l'énonciateur vis-à-vis du contenu propositionnel. Parce qu'il est communément admis par les linguistes de l'énonciation que tout locuteur montre au moyen de son énonciation sa posture, notre objectif, à travers cet article, est d'interroger les stratégies de la posture énonciative de David Diop à partir de l'examen stylistique du dispositif énonciatif de son œuvre poétique *Coups de pilon*.

Mots-clés : énonciation, subjectivèmes, thymique, mise en scène énonciative, mise en scène éthique

FROM THE ENUNCIATIVE STAGING OF THE SELF TO AN ETHICAL STAGING OF THE ENUNCIATOR : CASE COUPS DE PILON BY DAVID DIOP

Abstract: Self staging is perceived as the presence of the mark that the speaker, deliberately or not, casts in his own discourse in order to unveil his vision of the world. In poetry, this self image of the enunciator is constructed through language elements which are directly or not linked to his subjective world. These discursive subjective elements (thymic) show an enunciative positioning (ethical) which results in a sort of identity construction of the speaking subject. Thus, the thymic-emotional anchorage of discourse contributes to formalise ethics or the enunciator's positioning towards the propositional content. Because it is commonly admitted by linguists of enunciation that all speaker shows position by means of his enunciation, our objective through this article, is to interrogate the strategies of David Diop's enunciative position from the stylistic analysis of his enunciation in the book entitled *Coups de pilon*.

Keywords: enunciation, subjectiveme, thymic, enunciative staging, ethical staging

Introduction

Dans le moule d'écriture de la poésie, l'énonciation est pensée comme « l'énonciation lyrique », puisque les linguistes de l'énonciation s'accordent à avancer que la résultante de l'acte d'énonciation est l'énoncé produit par un locuteur qui, de manière insoupçonnée, peut lui appliquer ses marques. Dans le fonctionnement énonciatif lyrique, l'énoncé est, en effet, tenu par un « Je » du locuteur et demeure comme ancré dans une expérience singulière laissant des traces, d'autant plus que, pour Calas (2015, p. 62), « tous les mots d'un texte littéraire sont subjectifs, puisqu'ils ont tous été choisis par l'écrivain ». Le texte poétique devient alors en lui-même une mise en scène énonciative de soi se rapportant au *je* du poète en train d'écrire (Monte, 2003). Celle-ci s'organise autour des catégories de la langue que le poète ordonne, selon Monte (2007, p. 37), comme « une sorte de monologue adressé où les destinataires pris à témoin dans l'espace textuel ne prennent pas explicitement la parole, mais permettent au poète de sortir du face à face avec soi-même ». Or, ce « face à face avec soi-même » du poète n'est au fond que sa prise de position par rapport au contenu discursif, dont le prolongement est saisi comme une mise en scène éthique : un positionnement énonciatif. Aussi sa position vis-à-vis du contenu propositionnel fixe-t-elle le texte littéraire dans la subjectivité à travers les pivots affectif et axiologique. C'est dire que l'ancrage affectif ou la thymique (Molinié, 2005, 2012), de l'énoncé poétique contribue à formaliser l'éthique à partir de l'axiologique un positionnement du sujet énonciateur vis-à-vis du contenu propositionnel.

En poésie lyrique, le positionnement énonciatif se saisit comme une mise en scène éthique de l'énonciateur. Elle est un mode d'organisation du discours qui se base sur l'activité énonciative ou la mise en scène. Dans *Coups de pilon*, le positionnement énonciatif de David Diop est dit et montré dans l'organisation verbale littéraire. Il se pose alors la question des stratégies de sa posture énonciative telle qu'elle se présente non pas dans le macro-champ littéraire francophone d'Afrique subsaharienne, mais dans ce micro espace textuel. Quelle mise en scène éthique du sujet énonciateur est-elle construite par le texte poétique dans une situation de mise en scène énonciative à dominante subjective ?

Notre approche qui s'appuie sur les réflexions de l'énonciation en poésie lyrique de Michèle Monte (2007) commence à interroger les assises théoriques de la notion de l'ethos discursif *dit* et *montré*. Pour décrire le positionnement énonciatif enveloppant ces choix ou stratégies énonciatifs, l'étude à recours à la stylistique de la caractéristique¹ de Georges Molinié (1985) et l'approche grammaticale de Catherine Kerbrat-Orrechioni (1980). Les deux dernières tranches de la réflexion envisageront le corpus comme un acte d'énonciation, une mise en scène énonciative de soi du sujet énonciateur. Aussi analyserons-

¹ Une étude monographique de faits langagiers interprétables comme faits voire comme traits de style ou *stylèmes*.

nous le positionnement énonciatif compris comme une mise scène éthique de soi à partir des subjectivèmes (Kerbrat-Orrechioni, 2009). L'ultime pan du travail se consacrera aux autres faits énonciatifs autres que les subjectivèmes qui modélisent la construction d'une mise en scène de soi du sujet énonçant.

1. Autour de la mise en scène énonciative de soi et de la mise en scène éthique de l'énonciateur

Le concept de « l'énonciatif » peut s'appréhender comme une catégorie de discours qui témoigne de la manière dont le sujet énonçant agit sur la mise en scène de l'acte de communication. Le sujet énonciateur peut se mettre en scène dans son énoncé par le recours à des procédés linguistiques spécifiques, même si, selon Dürrenmatt (2005, p. 5), « l'énoncé poétique propose des figures d'interlocuteurs fluctuantes, parfois insaisissables, et manifeste, au moyen de stratégies parfois compliquées, la présence d'une figure singulière qui énonce pour réussir à questionner, voire à réinventer un monde qui paraît aller de soi ». Si, comme l'a écrit Maingueneau (2003, p. 515), « en partant de scène d'énonciation on met l'accent sur le fait que l'énonciation advient dans un espace institué, défini par le genre de discours, mais aussi sur la dimension constructive du discours, qui se met en scène, instaure son propre espace d'énonciation », le texte poétique constitue une manifestation singulière du poète de dire le monde au moyen d'éléments discursifs foncièrement subjectifs. Il se comprend alors comme la manifestation d'une mise en scène énonciative de soi du poète.

La question de « mise en scène énonciative » naît en linguistique dans l'étude des actes du langage. Celle-ci abandonne l'approche focalisée sur l'objet langue ou sur la praxis d'un locuteur-auditeur idéal au profit d'une approche énonciative qui met l'accent sur « l'analyse des modes d'inscription du sujet parlant dans ses activités langagières » (Vion, 1998, p. 189). Ce que Robert Vion appelle « mise en scène énonciative » n'est, selon le linguiste, que la complémentarité de deux figures du sujet énonciateur. L'on distingue le sujet « co-auteur » qui explore l'interaction avec son destinataire dans la dynamique d'une construction commune du sens et le « sujet hétérogène » qui se construit à partir « des rôles sociaux qu'il est amené à jouer et de l'intériorisation de formes discursives préalables » (Monte, 2007, p. 16). Telles que déterminées, ces deux figures additionnelles du sujet définissent, selon Robert Vion, sa mise en scène énonciative. Elles lui fournissent des compétences dans la construction de l'interaction et dans la mise en dialogue d'opinions et de positions discursives, dit Michèle Monte (2007).

La mise en scène énonciative de soi se déploie à partir des traces de présence que le locuteur, de manière délibérée ou non, projette dans son discours. Elle se détermine, au bout du compte, en une image de soi de l'énonciateur : un positionnement énonciatif². Il s'agit, en d'autres mots, d'une

² Différent de celui de "positionnement de l'auteur" à l'intérieur du champ littéraire.

figuration de soi intra-texte, un ethos discursif. Dans l'activité énonciative, l'ethos discursif opposé à l'ethos prédiscursif développé par Ruth Amossy, peut être montré de façon implicite, mais il peut, dans certains cas, être montré de façon explicite. On parle alors d'« ethos dit ». La notion d'ethos appliquée au discours littéraire s'appréhende ainsi comme axée sur l'énonciation elle-même en ce qu'elle désigne le positionnement ou l'éthique que le producteur d'un texte particulier construit de lui-même relativement à l'objet de son discours. Pour Michèle Monte :

Parler d'ethos, c'est considérer le texte comme la manifestation d'une source énonciative dont les façons de dire [...] sont aussi des façons de faire, de faire croire à une vision du monde et à une posture (sincérité, engagement, neutralité, cynisme, etc.). C'est aussi introduire d'emblée un écart entre le sujet biographique et l'énonciateur qui s'incarne dans le texte, et concevoir le sujet de l'énonciation comme un effet de la mise en discours et non comme une entité préexistante. L'ethos apparaît comme le résultat du discours : reconstruit à réception, il rattache le texte à un corps et à un monde éthique

Michèle Monte (2016, p. 11-12)

Cet *ethos*³ que nous nommerons mise en scène éthique de soi s'insurge dans l'énoncé poétique comme un positionnement énonciatif construit à partir d'une mise en scène énonciative de soi. La mise en scène éthique de soi est alors un ethos dit par lequel l'énonciateur montre sa propre énonciation directement au moyen de marqueurs déictiques ou subjectivèmes affectifs et axiologiques : *ethos dit et montré*. Elle se construit à partir d'éléments langagiers rattachables directement au monde subjectif du poète dans son discours. Mais au-delà, cette construction identitaire de soi peut aussi être saisie par le biais d'autres faits énonciatifs tels que les métaphores ou même des références allusives à d'autres scènes de parole, puisque selon les défenseurs de la pragmatique, « tout énoncé a des marques de personnes et de temps qui réfléchissent son énonciation, il pose en montrant l'acte qui le fait surgir [...] l'énonciat[eur] laisse toujours sa trace dans l'énoncé » (Maingueneau, 2015, p. 24). La présente étude se propose de (de)construire l'organisation énonciative de *Coups de pilon* afin de reconstruire un positionnement énonciatif de son sujet énonciateur.

2. La mise en scène éthique du poète par les subjectivèmes

Les subjectivèmes sont ces marques linguistiques formelles et univoques de l'énonciation qui permettent au locuteur de se mettre en scène dans son énoncé. Elles renseignent à degré variable, à la réception, la relation que le locuteur-émetteur entretient avec l'objet désigné : son dire. L'étude portera à cet

³ La notion de « posture » se focalise sur la manière dont l'ethos, déployé dans un texte ou dans une série de textes, s'articule avec les prises de position institutionnelles de l'auteur pour se positionner dans le champ littéraire.

effet sur les subjectivèmes axiologiques et affectifs. Parce que justement porteurs d'effets idéologiques et affectifs micro et macro-textuel, les axiologiques et le lexique affectif assurent, dans le texte poétique, une double finalité. En plus de qualifier le référent, ils mettent à la face du lecteur les interactions intimes entre les bornes émettrice et réceptrice du circuit communicatif. Les termes affectifs concentrent les réactions émotionnelles du sujet énonciateur. Les marquages axiologiques, quant à eux, expriment les jugements de valeurs du locuteur en termes de positions favorable ou défavorable, entre termes moraux de beau ou laid, bon ou mauvais, utile ou inutile. À ces deux premiers marqueurs, l'on peut adjoindre les modalités d'énoncé et les modalités d'énonciation. Si les premières portent spécifiquement sur le sujet modal et son attitude vis-à-vis du contenu de l'énoncé, les secondes, elles, expriment son attitude par rapport à son allocutaire (Calas, 2015, p. 65-66). À travers ces subjectivèmes énumérés, nous nous proposons de voir comment l'inscription de la subjectivité-thymique du poète débouche dans le corpus sur la construction d'un positionnement énonciatif. Soit le suivant poème « Écoutez camarades... » pour analyser les traces subjectives dans le dispositif énonciatif, dont l'aboutissement forge une construction d'identité du sujet énonciateur.

Écoutez camarades des siècles d'incendie
 L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques
 Ils ont tué Mamba [...]
 Comme le Malgache là-bas dans le crépitement blême des prisons
 Il y avait dans son regard camardes
 [...] son sourire par-delà les souffrances
 Je sens sa bouche sur mes rêves
 Et ma mémoire à mal
 Comme la plante arrachée hors du sein maternel
 Mais non
 Voici qu'éclate plus haut que ma douleur
 Le cri de cent peuples écrasant les tanières
 Et mon sang d'années d'exil
 Le sang qu'ils crurent tarir dans le cercueil des mots
 Retrouve la ferveur qui transperce les brumes
 Écoutez camarades des siècles d'incendie
 L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques
 C'est le signe de l'aurore
 Le signe fraternel qui viendra nourrir le rêve des hommes

David Diop (1973, p. 20-21)

Les marques de la subjectivité énonciative sont perceptibles, au premier abord, par la modalité de l'impératif au regard même de son titre « écoutez camarades... ». Les points de suspension agissent comme une insistance de la part du « je » énonciateur, vers 5. Elle donne à l'ensemble du passage l'allure d'un appel à ses interlocuteurs. C'est un impératif à valeur d'ordre ou de conseil aux « camarades ». Le verbe perceptif « écoutez » associe tout nettement

ici dimension locutoire et visée illocutoire en ce sens qu' « ordonner, c'est en même temps dire qu'on ordonne (acte locutoire) et demander l'exécution de l'ordre (visée illocutoire) » (Stolz, 1999, p. 45). La lexie « camarades » est une apostrophe à travers laquelle le poète appelle directement dans un style familier ses interlocuteurs. On note que la fréquence de l'apostrophe « camarades » avec deux occurrences qui prend appui dans la modalité injonctive « écoutez » simule le caractère immédiat et pressant de cet appel. Si, selon le linguiste Dürrenmatt (2005, p. 21), « l'impératif est un moyen efficace pour réussir à imposer à l'interlocuteur la validation d'un énoncé et sa mise en application », alors nous sommes en droit d'inférer que le verbe de perception « écoutez » du segment linguistique « écoutez camarades » correspond à une forme explicite de modalité intersubjective. Elle prend la dimension d'une requête du sujet modal à l'endroit des siens. L'on pourrait ainsi la substituer par "croyez-moi camarades".

La séquence textuelle s'ouvre, en effet, sur une invite du poète à ses confrères noirs d'Afrique et des Amériques métaphoriquement désignés « camarades des siècles d'incendie ». Le substantif « camarade » désigne dans son sens utilitaire celui avec qui l'on partage des habitudes ou des occupations similaires, de sorte à contracter avec lui des liens étroits de familiarité. Le poème devient, en conséquence, le lieu du cri truculent de ralliement que brandit le poète à l'endroit ses confrères opprimés. En témoignent les relevés textuels à connotation dépréciative tels que « crépitement, prisons et incendie ». Le complément du nom « d'incendie » donne au substantif « siècles » auquel il se rattache une portée stylistiquement caractérisante. Et c'est à juste titre que les « siècles d'incendie » évoqués ici ramènent aux ères macabres et accablantes de l'esclavage et du colonialisme, deux faits historico-sociaux sombres pour les « nègres » des toponymes « Afrique » et « Amériques ». Le déictique explicite de personne « je » suivi des possessifs « ma, mon » se greffe à ce mode impersonnel de l'impératif pour renforcer le *thymique* ou le monde affectif endogène du poète. Il concourt, en d'autres mots, à décrire l'imprégnation du poète dans le contenu propositionnel.

Les marques de la péjoration, par ailleurs, dévoient la valeur informative de l'appel du poète « écoutez » à l'endroit de ses camarades d'« Afrique » et « Amériques ». Cet appel est plutôt teinté d'un état dysphorique du « je » énonçant. Les lexies « incendie, nègre, tué, blême, prisons, souffrances, mal, arrachée, douleur, cri, sang, exil et cercueil » se répondent dans le texte et renvoient à deux unités compositionnelles du texte. On distingue les champs lexicaux de la mort avec les lexèmes « incendie, tué, écrasant, sang et cercueil » et du malaise formé à partir les termes « blême, prisons, mal, douleur, cri et exil ». Le traitement de ces champs repose sur le mode fédérateur de la caractérisation axiologique du discours du poète (Calas, 2015, p. 113). Les sèmes de ce vocabulaire présentent un langage poétique qui n'est nullement « le médiateur transparent d'un message informatif » (Fromilhague & Sancier-

Chateau, 2005, p. 6). Le langage poétique laisse voir, en effet, une dominante dysphorique, au regard du sémantisme même de chacune des lexies. Il dénote la dénonciation faite par le poète au cours des « siècles d'incendie ». Les éléments destructifs et dévastateurs comme « incendie, tué, mal, prisons » accusent un éveil du peuple noir en vue d'une révolte certaine « mais non ; le sang qu'ils crurent tarir ».

La coordination « mais » suivie de l'adverbe accentué de négation « non » (mais non) suggère une tonalité euphorique qui rompt avec la première. La brièveté de cette opposition doublée de négation « mais non » est assez évocatrice. Elle s'énonce comme un modalisateur épistémique situant le lecteur quant au degré de l'absolutisme du poète, d'où sa valeur axiologique. Elle implique, à plus d'un titre, l'effet de regain d'affirmation du 'moi' énonciateur d'autant plus qu'elle fait ombrage à toute disposition psychologique de désenchantement voire de capitulation du poète. Ce vers confirme ainsi à lui seul la volonté du sujet énonciateur à se forger un sang qui « éclate plus haut » à l'opposé d'un « sang qu'ils crurent tarir ». Le superlatif « plus haut » illustre le changement exponentiel dans le comportement et le quotidien des « nègres », même si, force est de constater que le pronom cataphorique pluriel « ils » (ils ont tué ; ils crurent) crée une sorte d'illusion référentielle. Il ne livre aucune précision sur l'identité de ces meurtriers comme le laisse observer le participe passé « tué ». L'identité de « ils » est différée jusqu'à l'emploi de l'expression « nègre d'Afrique aux Amériques », qui demeure encore une indication énigmatique. Ce flou laisse néanmoins prospérer l'idée de la diversité des bourreaux (« blanc » opposé « nègre d'Afrique ») de « Mamba ». Les déboires des « siècles » de souffrances physique et morale, de « mal » et de « douleur » n'annihilent en rien l'optimiste et l'appel au « cri de cent peuples ». Le défini « le » qui précède le substantif « cri » a une valeur déterminative. Il accuse un effet d'amplification sinon d'insistance sur le caractère de la révolte métaphoriquement désigné dans l'espace textuel sous le vocable de « cri de cent peuples ». C'est, pour David Diop, par le « cri » du « non » que l'homme noir retrouvera sa dignité. Aussi le présentatif « voici » au vers suivant garde-t-il une valeur emphatique. Il se comprend, de fait, comme un hyperonyme, un patron lexical qui favorise le listage de lexies verbales hyponymes : « éclate, écrasant, retrouve, transperce, nourrir », substantivale ou adjectivale « ferveur, aurore, rêve, ardente clameur, fraternel ». Ce vocabulaire digeste et accessible à la lecture fait du texte la somme de « véritables coups de poing dont l'efficacité - en cette période de lutte - était incontestable », dit Kesteloot (1967, p. 149). La volonté de se révolter ou de crier « non » devient ici la condition sine qua non qui laissera place à la liberté.

Tout bien considéré, le positionnement énonciatif du poète est une « vision rouge », une mise en scène éthique de soi qui s'accommode à une invite au rassemblement « fraternel » et à la lutte émancipatrice « écrasant, transperce », à l'aube naissante d'un avenir radieux « retrouve ». Par ce dispositif énonciatif marqué de manière appréciable par les subjectivèmes et

l'axiologique, le poète parvient à partager son appel à la lutte libératrice que nous nous proposons de structurer suivant l'axe chronologique du Passé « ils ont tué ; il y avait » ; du Présent « je sens ; éclate ; écrasant ; transperce » et du Futur « re-trouve, viendra nourrir ». On en déduira que la vision du monde chez David Diop s'appréhende par une imminente prise de conscience collective au regard du passé sombre afin de se « retrouver » et ainsi espérer « nourrir » des rêves. La révolte du "maintenant" augure des lendemains rassurants à tous les hommes noirs opprimés.

3. Du positionnement énonciatif à partir des faits énonciatifs

Les paliers textuels pertinents sur quoi repose l'analyse du dispositif énonciatif se fondent ici sur ce que Michèle Monte (2010, p. 326), nomme « l'effacement énonciatif » du moi ainsi que la tenue en lisière de la subjectivité. Dans le poème « Peuple noir » ci-dessous, le *je* écrivant glisse et cède la place à l'indéfini *on* qui réfère à une expérience plus générale de la vie. L'organisation structurale et le contenu informationnel sont construits sur ce « on » non inclusif. En plus de participer efficacement au brouillage du référent, le pronom « on » permet de transiter facilement du singulier à l'universel ce qui confirme d'ailleurs l'une des caractéristiques de l'énonciation lyrique.

Le peuple noir que l'on traîne
Traîne et promène et déchaîne à travers les théâtres électoraux
Le peuple que l'on jette en pâture
Dans les champs avides de boucherie
Le peuple qui se tait
Quand il doit hurler
Qui hurle
Quand il doit se taire
Le peuple lourd de siècles de servitude
Sur ses épaules de bon géant
Le peuple que l'on caresse
Comme le serpent caresse sa proie
Mais le peuple qui se soulève
Se redresse
Se cabre
Le peuple qui saura se venger...

David Diop (1973, p. 41)

L'opération énonciative est tenue dans ce poème par le « on » qui fait office de saillance discursive. Le « je » écrivant s'efface au profit de l'indéfini « on ». La locution est ici supportée par un « on » n'entrant pas en relation avec un *je* ou des *nous*. Le pronom de l'indétermination « on » est précédé du défini « l' » avec trois (03) occurrences (« l'on traîne ; l'on jette en pâture ; l'on caresse comme le serpent caresse sa proie ») : « l'enjeu de cet emploi récurrent de *on* me semble résider dans sa capacité à généraliser l'expérience du *je* » (Monte, 2003,

p. 168). « On » accuse un brouillage entre le *je* et le *tu*, car il fait migrer le lecteur du statut de simple récepteur du poème à celui d'actant à l'expérience qui y est évoquée. Georges Molinié parle de réception impliquée⁴. La formule soutenue « l'on », en lieu et place du « on » familier, donne à « on » une valeur de maxime et confère au poème le caractère d'énoncé généralisant. Au regard de l'épithète « noir » dans le syntagme nominal « peuple noir », l'indéterminé « l'on » renvoie dans un micro-contexte précis à l'ex-esclavagiste colonisateur blanc. Le complément circonstanciel de lieu « les champs » actualise l'épisode du commerce éhonté de « la main-d'œuvre noire » parquée dans des bateaux du continent Africain vers les plantations de l'Amérique.

Le parallélisme morphosyntaxique des vers 5 à 8 « le peuple qui se tait quand il doit hurler ; qui hurle quand il doit se taire » affiche, nonobstant, d'étroits liens qui frisent avec le paradoxisme. Relève du paradoxisme, l'union de deux idées qui paraissent pourtant inconciliables d'un point de vue sémantique. La docilité sournoise de ce peuple est bien loin de ravir le génie du sujet énonciateur. Ce peuple noir et sa souffrance modélisent d'ailleurs sa muse. On note une métaphore filée, dont le thème ou le métaphorisé « peuple noir » accuse au fil des vers une avalanche de phores ou métaphorisants tels que « que l'on traîne, promène, déchaîne, jette en pâture, qui se tait, qui hurle, lourd de siècles de servitude ». Ces phores sont bien des qualificatifs à valeur péjorative qui définissent le malaise du peuple. Ils construisent l'émotif dysphorique du poète. Il est affligé par la maltraitance du « peuple noir que l'on traîne ». Le choix de certains éléments lexicaux comme « boucherie, hurle, lourd, servitude, proie » renseigne un peu plus l'isotopie du mal-être. La thématique de la dénonciation trouve ainsi un écho sous la plume de David Diop comme l'explique d'ailleurs le choix de la modalité assertive dans la séquence « mais le peuple qui se soulève, se redresse et se cabre ». Il stigmatise avec véhémence le mauvais traitement infligé à la race humaine noire pendant des « siècles ».

L'emploi de la conjonction de coordination « mais » au vers 13 permet de saisir le positionnement énonciatif du poète et ses intentions réelles. Diop se dresse contre la déshumanisation de l'homme au pigment noir. C'est un leurre de croire que ce « peuple noir » longtemps « siècles de servitude » spolié et privé de toute liberté est résolument résigné à l'inertie. Le peuple naguère traîné, promené, déchainé, jeté en pâture et muet quand il ne le faut pas, peut « se soulever, se redresser, se cabrer » et saura « se venger ». Ces derniers verbes occasionnellement pronominaux décrivent un cas de gradation ascendante dans l'évocation du réveil du peuple. Ils génèrent tous un procès dynamique. Ils sont supportés par une construction pronominale réfléchie, c'est-à-dire que l'agent sujet « le peuple noir » exerce ou réalise les actions sur

⁴ Des trois types de réception « réception d'archive », « réception pathétique », théorisés par Georges Molinié, seule la « réception impliquée » reste une réception purement littéraire. On parle de réception impliquée, lorsqu'à la lecture d'un texte, le lecteur se sent d'une façon ou d'une autre impliqué, touché, concerné, directement ou indirectement par le dire du discours littéraire. Le récepteur-lecteur, à un moment sensible de sa lecture, reconnaît des traces de son vécu.

lui-même. Ainsi, le coordonnant « mais » prend une valeur de réserve relativement au mutisme « qui se tait quand il doit hurler » du peuple noir aliéné. Il vide chacun des procès des prédicats « se soulève, se redresse, se cabre » de toute objectivité, car subit les inflexions affectives du sujet énonçant. Se greffant à ces verbes dynamiques, le tiroir verbal du présent du mode indicatif actualise le genre rhétorique du judiciaire. Le discours diopien vise à défendre par la révolte et la vengeance les injustices intentionnelles subies par le peuple noir « que l'on traîne, promène, déchaîne et jette en pâture ». Il revient, en conséquence, à ce peuple « victime » de prendre en charge son propre destin. On comprend dès lors l'importance de l'opposition de deux champs lexicaux supportées par les lexies verbales que sont : « traîne » opposé à « se soulève » ; « promène » opposé à « se redresse » ; « déchaîne » opposé à « se cabre » et « jette » opposé à « se venger ».

La relecture de ce poème resonance comme un avertissement pour les uns, et une incitation à la lutte libératrice, pour les autres. Les lexies verbales « se soulève » et « se venger » célèbrent la messe de l'insurrection. Le peuple noir est un peuple qui sait hurler énergiquement et qui peut refuser irrévocablement la soumission. Face à l'injustice, ce peuple martyrisé, tiraillé de toute part, détient l'intelligence d'apporter des réponses opportunes lorsqu'il « se redresse » et « se cabre ». La passivité doit ainsi faire place à l'activité : « se soulever, se redresser, se cabrer » pour mieux « se venger ». L'on comprend dès lors que la figuration éthique de l'énonciateur est militante. Dénonciation et Révolte sont deux *topoi* qui somment la facture foncièrement engagée du positionnement énonciatif de David Diop. Le soulèvement et le redressement du peuple noir sauront lui apporter les artifices de la lutte libératrice.

La mise en scène éthique de David Diop se communique par la simplicité de son langage. Elle relève d'un sursaut général des communautés noires opprimées et bâillonnées. Kestloot (1967), conclut que David Diop s'inscrit dans « une tradition non seulement engagée mais militante jusqu'à la limite de la poésie, qu'il dépassait parfois ». Hurler, se soulever afin de mieux se redresser et se cabrer, tels sont et doivent être désormais les actions essentielles pour une existence exempte de contraintes du peuple noir. Dans cette séquence textuelle, la valeur axiologique du discours du poète est mitigée. Elle part du dysphorique « l'on traîne » à l'euphorie « bon géant ». Dénonciation et liberté demeurent, en conséquence, deux thématiques insécables pour le poète.

Conclusion

Pour conclure, le texte poétique s'appréhende comme l'acte singulier sensible d'une vision du monde du locuteur par rapport à un fait qui structure l'objet du dire. Or, qui dit subjectivité parle d'affectifs et corollairement du pulsionnel entraînant à son tour un positionnement, une mise en scène de soi de l'énonciateur. Les subjectivèmes axiologiques et affectifs, le choix des éléments lexicaux, le topos historico-social de l'esclavage et du colonialisme

sont autant de stratégies énonciatives qui modèlent, au bout du compte, une mise en scène éthique du poète. Le travail montre que l'étude de ces stratégies énonciatives subjectives font du texte poétique un acte de parole, un positionnement énonciatif de son énonciateur. Ces marqueurs subjectifs ancrés dans une mise en scène énonciative débouchent sur l'érection d'une figuration subjective éthique : un ethos dit et montré. C'est une construction identitaire du poète qui le fait balloter entre deux états émotifs hétérogènes : la souffrance (dysphorie) qu'il dénonce et l'aspiration optimiste (euphorie) quant à l'affranchissement du peuple noir. Si donc la verve poétique d'auteurs « engagés » s'harmonise avec la dénonciation, la mise en scène énonciative de l'écriture poétique de David Diop fonde *in fine* le lieu où le combat politique pour l'émancipation trouve son expression dans le contexte des indépendances des ex-colonies françaises.

Références bibliographiques

- Calas, F. (2015). *Leçons de stylistique*, Armand Colin, Paris
- Diop, D. (1973). *Coups de pilon*, Présence Africaine, Paris
- Dürrenmatt, J. (2005). *Stylistique de la poésie*, Belin « Atouts Lettres », Paris
- Fromilhague, C. & Sancier-Château, A. (2005). *Analyses stylistiques. Formes et genre*, Armand Colin, Paris
- Kerbrat-Orrechioni, C. (2009). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin 4^e éd, Paris
- Kestloot, L. (1967). *Anthologie négro-africaine. Panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XX^e siècle*, Gérard & C^o, coll. Marabout université, Belgique
- Maingueneau, D. (2003). *Linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris.
- Maingueneau, D. (2015). *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, Paris
- Molinié, G. (2005). *Hermès mutilé. Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie de langage*, Honoré Champion, Paris
- Molinié, G. (2012). *De la beauté*, Hermann, Paris
- Monte, M. (2003). Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet. *Poétique* (134)2, 159-181. [En ligne], consulté le 22 octobre 2018, sur URL : https://www.researchgate.net/publication/271310364_Essai_de_definition_on_d%27une_enonciation_lyrique
- Monte, M. (2007). Le poème : parole et texte. De la linguistique énonciative à la stylistique de la poésie. [En ligne], consulté le 26/06/2020 sur URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01638389/document>
- Monte, M. (2010). Auteur, locuteur, éthos et rythme dans l'analyse stylistique de la poésie, *in* Laurence Bougault et Judith Wulf. *Stylistique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 325-342

- Monte, M. (2016). De l'éthos, du style et du point de vue en poésie. Marion Colas-Blaise ; Laurent Perrin ; Gian Maria Tore. *L'énonciation aujourd'hui, un concept clé des sciences du langage*. [En ligne], consulté le 18/10/2018, sur URL : <https://hal-univ-tln.archives-ouvertes.fr/hal-01490443>
- Stolz, C. (1999). Initiation à la stylistique. Ellipses. Paris
- Vion, R. (1998). Du sujet en linguistique, *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Publications de l'Université de Provence, 189-202
- Zapata, J. M. M. (2015). Scène d'énonciation et posture d'auteur : La mise en scène de soi dans la critique littéraire de Baudelaire. Thèse de doctorat, Cotutelle de Thèse internationale entre l'Université de Rennes II et l'Université de Liège. [En ligne], consulté le 07 février 2018 sur URL : <https://www.researchgate.net/publication/308989641>