

LA POÉSIE, UN ACTE DE RÉCONCILIATION : L'EXEMPLE DE *KOUDJROUZZEA YAYAYÉ* DE CHARLES RABÉ

Douadélet Camus MÉCASSON

Université Péléforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

mecassonc@gmail.com

Résumé : La poésie, dans son fonctionnement linguistique et stylistique, s'apparente à l'acte de réconciliation qui implique le conflit et sa résolution. Le mot poétique, dans son sens dénoté, entretient, en effet, des rapports sémantiques conflictuels avec les autres de son environnement textuel immédiat. Toutefois, l'herméneutique, au décodage des marquages stylistiques et rhétoriques de la connotation, la caractérisation, l'image et les autres figures, permet d'observer une conciliation sémantique aboutissant à la richesse esthétique du texte et, par ricochet, du genre. L'illustration est offerte par l'œuvre poétique *Koudjrouzza Yayayé* de Charles Rabé qui, au-delà des procédés métriques, rhétoriques et linguistiques de poétisation, lance un appel formel à la réconciliation entre les fils d'une même nation en vue d'éviter le sang versé aux échéances électorales.

Mots-clés : Poésie, réconciliation, conflit, connotation, herméneutique

POETRY, AN ACT OF RECONCILIATION: FOR INSTANCE *KOUDJROUZZEA YAYAYE* BY CHARLES RABÉ

Abstract: Poetry, in its linguistic and stylistic functioning, is similar to the act of reconciliation that involves conflict and resolution. The poetic word, in its denoted sense, maintains, indeed, conflicting semantic relation with others in its immediate text environment. However, hermeneutics, decoding stylistic and rhetorical markings of connotation, characterization, image and other figures can observe a semantic conciliation resulting in the aesthetic richness of the text and, by ricochet, the genus. The illustration is offered by the poetic *Koudjrouzza Yayayé* of Charles Rabé who, beyond metric, rhetorical and poetic linguistic processes, makes a formal call for reconciliation between the sons of a same nation with a view to avoiding blood shed to election deadlines.

Keywords: Poetry, reconciliation, conflict, connotation, hermeneutics

Introduction

L'homme, selon Aristote (1996) est, par essence, un animal politique ; un être dont l'épanouissement n'est imaginable que dans la société, avec ses semblables. Ce postulat rend évidente la nécessité de la relation à autrui. L'homme, indéniablement, ne peut envisager une vie sans l'autre. Ce commerce indispensable est, cependant, régulièrement contrarié par des confrontations de consciences, de visions, d'égos, d'instincts... inhérentes à sa nature même et susceptibles d'engendrer des conflits. L'homme est, en effet, porté vers le désir de possession et d'expansion de propriétés, de pouvoirs et de domination. L'instinct guerrier sommeille en lui. La guerre est donc naturelle. Or, si l'instinct prédispose à la guerre, la Raison impose la paix ; d'où la nécessité de réconciliation lorsque surviennent les conflits. La réconciliation se définit, en fait, comme un acte volontaire des hommes et des peuples de

transcender un conflit ou une agression pour restaurer la concorde. Elle devient, de ce fait, une valeur morale qui permet de consolider les liens sociaux, gage de coexistence sociale pacifique. Toutefois, si renouer le cordon rompu s'avère ainsi indispensable, les moyens d'y parvenir ne sont toujours pas évidents tant plusieurs processus de réconciliation ont été sanctionnés par des échecs.

Notre contribution interroge les arts rhétorique et poétique quant à leurs apports aux processus de réconciliation entre les humains. Le paradoxe paraît évident quand, chassé de la cité idéale par Platon, le poète a toujours été perçu comme un marginal, un artiste de l'abstraction. Il en est de même pour le rhéteur parfois considéré comme dépourvu de morale. L'on se demanderait, et à bon droit, ce que peuvent apporter la poésie et la rhétorique à une société en crise. Et, corolairement, comment la poésie, art du soliloque, peut-elle contribuer à ressouder le tissu social morcelé par des guerres ? Que peut une simple parole là où crépitent les armes ? L'étude-ci s'inscrit dans la perspective de la participation de la poésie à la contemporanéité. Il s'agit de « re-poser » le débat sur la contribution effective et concrète de l'art d'Orphée au vécu quotidien de l'homme et aux mutations sociales mélioratives. L'objectif premier est de montrer la portée et l'intérêt du pouvoir médiateur, conciliateur, réconciliateur et coopératif de la parole belle incarnée par les arts poétique et rhétorique. L'œuvre poétique de Charles Rabé (2020) servira d'illustration en ce sens qu'elle se veut une rencontre réussie de la poésie et la rhétorique traditionnelle africaine et fait une invite à éviter le chaos électoral. L'étude est fondée sur les hypothèses suivantes : la poésie est capable de réconcilier les peuples parce qu'elle est, elle-même, ontologiquement, disciplinairement, faite de conflits et réconciliation. La poésie, doublée de la rhétorique, consolide son pouvoir d'apaisement des cœurs meurtris.

Trois théories d'approche serviront de guide d'exploration. Le concept de « poétique tragique et tragédie » (Toh Bi, 2017) inspiré de la théorie de l'arbitraire du signe linguistique (Saussure, 1969) permettra, d'abord, de faire remarquer que l'acte poétique est fondé sur le triptyque conciliation- « dé-conciliation » -réconciliation. Nous nous servons, ensuite, de l'approche péritextuelle (Genette, 2012) pour analyser l'idée de réconciliation suggérée par le paratexte de l'œuvre. Et, enfin, la méthode rhétorique servira à montrer la force médiatrice et conciliatrice de l'union entre poésie et rhétorique.

1. Le texte poétique, un exemple de tolérance et de coexistence fructueuse

L'acte de réconciliation suppose la conscience claire et sans hypocrisie de l'existence d'une crise. L'on ne peut, au demeurant, réconcilier ou se réconcilier lorsque les différentes parties ne se reconnaissent pas en conflit ou ne reconnaissent pas, chacune, leur part de tort. Il est important, pour envisager une réconciliation sincère et réussie, de reconnaître qu'il y a transgression, agression et conflit. Aussi, la poésie, dans l'optique d'efficacité de sa démarche réconciliatrice, représente le conflit à travers la crise de coexistence lexicale apparente dans sa structure et les isotopies du conflit qu'elle développe, avant d'exemplifier la richesse que constituent les différences.

1.1 La poésie et la crise de coexistence lexicale

La structure du discours poétique, fait remarquer Toh Bi (2017), présente une crise interne, une sorte de choc de cohabitation entre les mots qui, parfois, pris dans leurs significés de dénotation, laissent planer un vide sémantique ; lequel déconcerte le lecteur dans sa quête de sens. Prenons-en quelques cas illustratifs dans *Koudjrouzée Yayayé* : « voix des morts » (p.24), « accoucher la mort » (p.28), « accoucher de la mort » (p.28), « manger nos

vies » (28), « des fusils aux toux sèches » (p.27), « oh années au langage funeste » (29). Au-delà de l'isotopie du chaos, les morceaux choisis traduisent des heurts de cohabitation entre les différents sémantèmes. Le rapport entre le substantif « voix » et son complément, groupe nominal prépositionnel « des morts », au regard des normes de l'actualisation grammaticale, n'est pas des plus harmonieux, étant donné l'exclusion mutuelle présentée par leurs sèmes. C'est que le mot « voix », dans ses appréhensions dénotatives, ne saurait admettre pour GNP objectif « des morts ».

En tant qu'émission des organes phonatoires humains, « voix » dispose des sèmes comme /son//cordes vocales//intonation//parole//voyelle//consonne//modulation// chant/, etc. Décisivement, l'idée de voix est intimement liée à l'activation des fonctions vitales car la voix résulte d'une action, d'un effort effectué par un être vivant et animé, humain en général. *A contrario*, le monème « mort » traduit l'arrêt définitif des fonctions vitales, avec les sèmes /fin//disparition//néant/ qu'il concentre. Mieux, sa flexion en genre pluriel lui impose le signifié dénotatif exclusif de « personnes dont les fonctions vitales sont désactivées ». L'on se demanderait, du coup, comment des morts peuvent émettre des voix. Il en résulte, évidemment, une impossibilité de voisinage lexical entre « voix » et « morts », surtout, lorsque le dernier tend à actualiser l'autre. Ce conflit a pour conséquence tragique de vider chacun des morphèmes de son contenu significatif, abandonnant l'intelligibilité textuelle à un chaos sémantique, à l'image d'un affrontement soldé par la mort des antagonistes. Le même phénomène fait échos dans « fusils aux toux sèches ». Le fusil, en effet, selon le dictionnaire *Larousse*, admet les définitions suivantes : 1- « petite pièce d'acier avec laquelle on battait un silex pour en tirer du feu ». 2- « Pièce d'acier qui couvrait le bassinet de certaines armes à feu ». 3- « Arme à feu portative qu'on tire en l'épaulant, et munie d'un mécanisme dont le mouvement de percussion enflamme la poudre renfermée dans le canon ». Il s'agit, ici, d'un objet rappelant les domaines de l'armée, la guerre, la chasse, la métallurgie, la forge, etc. « Fusil », au regard des signifiés qui sont les siens, s'accommoderait difficilement avec « toux » dont l'unique signifié dénote de la médecine, en tant qu'expiration spasmodique et bruyante de l'air, accompagnée d'un mouvement convulsif du larynx et de la trachée-artère.

Finalement, la poésie se complait et excelle dans la traduction des oppositions sémantiques et crée inexorablement un « désordre » dans la structure linguistique. Elle devient cet espace littéraire de violence, de barbarie, d'agressivité, de brutalité et de délinquance lexicale. Elle porte ainsi atteinte au langage qui se désagrège et se désintègre de son intelligibilité. Cette perturbation du tissu textuel voulue par la nature même du fait poétique n'est pas sans conséquences déplorables sur la structure, la syntaxe et les normes grammaticales nécessaires à l'intellection d'un discours normatif. Celles-ci s'y trouvent également agressées. La ponctuation du texte illustre énergiquement la tension régnant entre les mots. C'est le cas de « Ciel terre soleil lune forêts océans montagnes » (p.23), « Qu'ils fuient s'éloignent s'éteignent s'efface » (p.50) et :

Le papa national
A la voix sacrée et sucrée
T'a prié supplié adjuré conjuré imploré
Avec une voix dorée pointue aquiline arrondie
camarde ascendante descendante sublimante
transcendante (p.78)

Les extraits susmentionnés sont des cas de succession de termes de même nature. L'on s'attendrait, dans un texte prosaïque soucieux des normes grammaticales, à des énumérations ; substantivale pour le premier extrait, verbale pour le second, et participiale et adjectivale pour le dernier. Les procédés linguistiques convocables, dans un tel contexte, seraient soit l'asyndète marquée par une absence de coordonnants suppléés par la virgule, soit la polysyndète caractérisée par un emploi massif de ceux-ci. Somme toute, la succession immédiate de termes de même classe grammaticale dans une chaîne parlée constitue une entorse aux règles linguistiques, qui désorganise l'écriture, comme toute transgression et toute agression déstabilisent l'ordre établi et les individus. Il en résulte une sorte de carambolage entre les mots qui s'agressent mutuellement. Ce conflit lexical se déroule dans un rythme infernal et effréné : aucune virgule, aucun coordonnant pour apaiser la température croissante de cette sorte de bataille fiévreuse que se livrent les mots illicitement et illégitimement liés. Ici, les mots, jetés en pâture et sans aucune organisation par le poète, s'accrochent, s'entrechoquent, se poignent, s'entretuent comme dans une guerre tragique dont l'une des conséquences sera l'absence absolue de survie sémantique pouvant garantir l'intelligibilité du message poétique. De même, la liberté de l'espace textuel non ponctué laisse les mots dans un libertinage, empêchant de leur conférer une fonction grammaticale. L'utilisateur de la langue s'en trouverait, au demeurant, essoufflé à la lecture. Somme toute, les liaisons sémantiques raisonnablement inconcevables et l'absence de ponctuation laissent apparaître le texte poétique comme une société non gouvernée où ne règne aucune loi, aucune constitution, aucune norme, aucune règle pouvant canaliser les instincts des uns et des autres et garantir la quiétude de chacun. La poésie est ainsi à l'image d'une jungle où les êtres vivent sans contrainte de sanction disciplinaire, sans crainte de répression judiciaire. Les heurts de cohabitation que cela engendre affectent certainement et font de la poésie un champ de conflits.

Mais, la poésie vise à rendre évidentes aux yeux de l'humain, la guerre et ses conséquences. Et, le texte poétique, parce qu'il est disciplinairement tragique et conflictuel, se prête mieux à la description des faits tragiques issus des conflits et qui empestent la vie en communauté. L'auteur l'illustrera avec certains effets de la guerre :

ainsi
[...]
Nous incendiâmes
Nous nous incendiâmes
Nous nous entrincendiâmes
Ivoirniement et familialement et
Collectivement et ethniquement et
Régionalement et continentalement et
Humainement
En 2010
En 2011 (p.45)

Sont décrites les conséquences de l'inacceptation des différences dans un environnement condamné à la cohabitation. Hyperboles et néologismes traduisent le caractère à la fois odieux, étrange et stupide de la guerre qui désacralise l'humain. Face à pareil désastre, l'alternative la plus sérieuse et prometteuse dans une situation conflictuelle est la médiation. Les mots poétiques offrent, donc, la voie de résolution des conflits.

1.2 La réconciliation sémique et la richesse de signifiante

Selon le concept de « poétique tragique et tragédie », la réconciliation sémique suggère un univers de tolérance et d'acceptation mutuelle des différences, à l'image des mots qui surpassent leurs différences sémiques et les mettent à profit en vue de doter le texte poétique d'une richesse stylistique. Pour Toh Bi (2017), cette réconciliation des mots passe par une étape indéniablement indispensable : la méditation ou médiation. « La méditation sémique ou médiation est l'étape de l'examen de conscience des mots, une forme de mea culpa de/dans l'abstraction de l'univers lexicologique, inhérente à une prise de conscience au sujet du fondement de la sémantique » (Toh Bi, 2017 : 7). C'est que les mots, aussi abstraits soient-ils, semblent procéder à une introspection ayant pour finalité d'instaurer la concorde et la convivialité dans leur univers d'existence caractérisé par des oppositions de tous ordres. Et le postulat de réflexion est l'arbitraire du signe linguistique. En effet, la relation entre le signifiant, matériel acoustique et visuel, et le signifié, réalité mentale abstraite à laquelle il renvoie, n'est fondée sur aucun principe immuable. Rien ne justifie ni n'impose qu'une unité linguistique significative soit la somme de tel signifiant et tel signifié. Le sort des mots, en tant que signes linguistiques, est scellé par des conventions, à la limite, des humeurs ou des arrangements admis et consacrés par l'habitude, la science ou la nature, et rendus rigides par l'instinct de contrainte des hommes. Cette réalité est éloquemment traduite par la célèbre formule de Saussure : « le signe linguistique unit, non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique » (1969 : 98). C'est dire que le lien entre le signe linguistique et le référent n'est pas de l'ordre inamovible. C'est ce que traduisait plus tôt Aristote quand il affirmait que « le mot chien ne meurt pas » (Luc Benoît, 1975 : 5). Il va sans dire que l'animal ainsi nommé garderait toutes les caractéristiques qui sont les siennes quelles que soient les multiples autres appellations qu'on lui attribuerait. Et, pour preuve, il est désigné différemment selon les langues : « chien » en français, « dog » en anglais, « hund » en allemand, « perro » en espagnol, *etc.* Il reste, cependant, ce qu'il est dans la représentation mentale des usagers de chacune de ces langues.

Au-delà de cette diversité de désignations, il existe, en linguistique, l'évolution des signes et la mutation des référents. Des mots naissent, vieillissent et tombent dans la désuétude sans que les référents ne disparaissent. D'autres signes linguistiques changent même de référents. Le verbe « détester », par exemple, à l'origine, désignait « ôter la tête », au nom du sens d'opposition conféré par la préfixation en « dé- ». Progressivement, il a désigné « maudire », avant de renvoyer à « avoir en aversion », « reprocher ». « Chef », également, avait pour signifié premier « la tête » avant de se muer en la désignation d'un « tiers supérieur », d'une « responsabilité » ou d'un « point principal ». Ces mêmes transformations s'opèrent dans l'orthographe des mots. Écrit « balade » au XIII^{ème} siècle, le mot adopte l'orthographe « ballade » au XVIII^{ème} siècle. Il n'a, cependant, cessé de désigner la forme fixe de poème à laquelle il renvoyait antérieurement. Le mot « rythme » s'écrivait « rhytme » avant la réforme orthographique de 1878. Il demeure toujours « la répétition, régulière ou non, d'un même son ou d'une même image ». Ces exemples attestent le caractère arbitraire, infondé voire hasardeux des liens entre signifiants et signifiés. Et c'est, malheureusement, au nom de cet arbitraire que les mots sont embrigadés dans un univers sémantique carcéral ; lequel désabuse le mot poétique qui, lui, se veut l'expression de la liberté.

Dans la structure poétique, les mots, à l'issue d'un moment de rapport conflictuel, réaliseront que c'est seulement au nom des conventions aléatoires édictées par des mortels qu'on en est à un bouleversement qui affecte leur communauté abstractive.

Autrement dit, dans la structure poétique, les mots se rendent compte qu'ils sont des signes qui auraient pu, sur la base de l'éventualité des conventions aléatoires des actes de nomination, désigner des réalités identiques, sinon, proches.

Toh Bi (2017 : 9)

C'est alors que les mots poétiques sortent de leur signifié de base, dénotés et rigides, pour s'épanouir dans l'univers de la connotation, des caractérisations, des séquences régressives et des images et autres figures de rhétorique qui estompent, du coup, les agressivités ou invraisemblances intellectuelles que suggère l'évocation des syntaxes singulières inventées par le poète. Les interprétations peuvent, alors, fleurir et foisonner, enrichissant esthétiquement et sémantiquement le texte poétique. Dans une telle atmosphère nouvelle d'acceptation mutuelle et de convivialité, chaque mot assouplira son sémantisme afin de donner chance à l'intelligibilité du texte. Ainsi, dans « fusils aux toux sèches », les constituants « fusils » et « toux » réaliseront qu'ils ne sont opposés que du fait des lubies humaines. Le substantif « toux » aurait pu signifier « bruit », « détonation », *etc* et il cohabiterait harmonieusement avec « fusil ». Les principes linguistiques de la métonymie, la caractérisation substantivale ou l'oxymore interviendront, alors, comme des médiateurs, et « toux » laissera dominer l'effet sur l'être, de sorte à imposer à l'analyste de se rappeler le bruit produit du larynx par le sujet malade de la toux. Dès lors, le conflit et les chocs produits tantôt dans l'esprit du lecteur cèderont à une richesse d'interprétations, chaque lecteur utilisant un prisme pour aboutir à une signification du texte poétique. Ainsi, dans le texte poétique, les mots, loin de demeurer dans la querelle d'incompatibilité sémantique, s'enrichissent, plutôt, de leurs différences. Comme un prisonnier rebelle, le mot poétique brise les fers de la geôle de servitude dans laquelle l'ont embrigadé les conventions et l'arbitraire. Il se forge, ce faisant, une nouvelle identité pour optimiser et faire fructifier sa relation aux autres mots qui l'entourent, conférant au genre nommé sa pluralité d'approches et son émotivité qui consacrent son lustre et son charme.

Toh Bi déborde du cadre littéraire et de l'arbitraire du signe pour appliquer le concept aux relations humaines. Pour lui, « il n'y a donc rien d'objectif ou de scientifico-hermétiquement scellé dans la logique nominale des êtres, des phénomènes et des choses. Tout n'en est que de l'ordre de l'aléatoire ou de la volonté naturelle » (2017 : 10). Du coup, tous les critères de distinction, d'opposition voire de discrimination entre les hommes relèvent du futile et de la vanité. Les notions de races, de continents, de pays, de tribus, de régions, *etc.* s'en trouvent, par ricochet, inconséquentes, tout étant lié à une volonté quasi-accidentelle. Quel mérite a-t-on d'être de tel pays ou telle race au point de s'en enorgueillir ? Quel crime aurait commis un autre et dont la sanction serait d'être de tel autre pays ou de telle autre race ? En réalité, l'être humain naît et s'aperçoit, par la suite, qu'il appartient à telle tribu et telle race, sans en savoir les raisons. Tout est lié à la fortune de la nature, au hasard, dirait-on, comme les sens des mots sont liés à des choix inexplicables. Les atouts climatiques et naturels oxygénant l'économie d'un espace géographique, du moins, étatique, ne sont point du mérite de ses habitants, mais relèvent de la fortune de la nature ; encore que les limites étatiques proviennent des mêmes conventions toujours pas logiques. Ainsi, si les mots, êtres sans conscience ni émotion, finissent pas s'accepter mutuellement dans le tissu textuel poétique, enrichissant celui-ci de significations multiples, en dépit d'un contexte de coexistence initialement difficile, l'exemplification semble viser les êtres humains qui, dans la méditation et dans la médiation, devraient saisir l'aléatoire des appartenances naturelles et de l'identité. Telle serait la condition d'une fécondité

intellectuelle débouchant sur la réconciliation et l'universalité. La nature du texte poétique semble, ainsi, parler aux hommes, exemplifiant l'acte de réconciliation qui admet le caractère naturel et inévitable des oppositions mais impose de dépasser les aléas de la nature pour construire le nécessaire vital. Le poète, être de fatalité qui, du haut du piédestal où le hissent son extrême sensibilité et sa haute érudition, est insatisfait des relations humaines faites d'agressions et de confrontations, quête la paix et la stabilité dans la perspective rêvée d'une amélioration, mieux, d'une purification de l'ordre existentiel ; cela apparaît d'emblée dans le paratexte.

2. Le paratexte : un prodrome de la réconciliation

L'étude du texte va au-delà du simple décryptage linguistique et idéologique de sa structure et des lexèmes qui le composent. Le phénomène littéraire offre une si grande richesse dans tous ses compartiments, même les plus insoupçonnables, que son appréhension optimale invite à l'interrogation de tous les autres contours. Les données paratextuelles, dans cette optique, s'avèrent être une piste probante et prometteuse. Le paratexte, en effet, se définit comme un ensemble d'informations, verbales ou non, qui entourent le texte et le prolongent afin de le présenter et d'assurer sa réception et sa consommation en tant qu'œuvre. Sans intégrer le corps du texte-objet, ces informations sont, généralement, de crucial intérêt pour le futur lecteur et conditionnent, dans plusieurs cas, son appétit lectoral. Le paratexte est d'autant plus important dans l'intellection d'une œuvre que Claude Duchet le considère comme « une zone indéfinie [...] où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs et régulateurs du texte » (1971: 6). C'est dire que le texte commence déjà dans le paratexte. Et Gérard Genette dira justement que « le plus souvent, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'était pas encore le texte, il est déjà du texte » (2012 : 13). La thèse est d'autant plus fondée que le paratexte de l'œuvre-corpus présente d'emblée des prolégomènes à un discours réconciliateur. Le titre, la page de couverture et la dédicace illustreront l'argumentation.

2.1. Le titre de l'œuvre

L'œuvre de Charles Rabé est intitulée *Koudjrouzéea Yayayé pour un plaidoyer électoral*. L'intitulation, en référence à L. Hoek (1973) et C. Duchet (1976), est composée, vu la coprésence d'un titre (*Koudjrouzéea Yayayé*) et d'un sous-titre (pour un plaidoyer électoral). Selon C. Duchet, le sous-titre est généralement introduit par un terme de définition générique. Il s'agit, en outre, d'un titre mixte, du point de vue de sa fonction. Genette (2012) distingue, en effet, trois fonctions des titres : les titres rhématiques qui annoncent le genre traité par l'auteur, les titres thématiques qui portent sur les thèmes développés ou des éléments de l'univers diégétique de l'œuvre, et les titres mixtes qui allient les deux premiers. Le caractère mixte du titre-ci s'explique en ce qu'il présente le genre (un plaidoyer) et l'objet (la conjuration du conflit à l'approche d'une échéance électorale). Le plaidoyer est, effectivement, un genre, un sous-genre rhétorique. C'est que dans la classification des genres rhétoriques, Aristote distingue le délibératif, le judiciaire et l'épidictique. Le genre judiciaire est scindé en deux sous-genres qui sont le plaidoyer et le réquisitoire qui est une accusation. Le plaidoyer, lui, est un discours prononcé en audience pour défendre le droit d'une partie. Il s'étend même à tout acte verbal de défense en faveur d'une personne, d'une opinion, d'une cause. L'auteur entend son œuvre comme un plaidoyer bien que celle-ci présente des allures poétiques.

Le plus important, après la classification du titre dans sa structure et sa fonction, reste son apport dans l'intellection du texte qu'il annonce. Et l'hypothèse de message de réconciliation dont est porteur le texte est vérifiée par la structure linguistique dudit titre. Il s'agit, en effet, d'une diglossie alliant harmonieusement le bété, langue africaine, et le français, langue européenne. Cette cohabitation esthétiquement réussie et sémantiquement fructueuse de deux langues différentes, éloignées voire opposées s'affiche comme un symbole incontestable d'intégration des peuples et des races. La définition des termes constitutifs de ce titre plante, par ailleurs, le décor d'une volonté de réconciliation ou d'un combat en vue d'abdiquer toute velléité d'affrontement et de conflit à l'approche de l'échéance électorale. Selon l'auteur, dans le glossaire (autre donnée paratextuelle) qu'il dresse à la fin du texte, *koudjrouzèa* est un « terme bété composé de *koudjrou* (malédiction, malheur) et *zèa* (oiseau) pour donner « oiseau de malheur », oiseau dont la présence, dans la mythologie bété, est signe de mauvais augure car annonciatrice d'un malheur imminent » (Ch. Rabé, 2020 : 126). *Yayayé* est, également, une « interjection bété pour demander pardon avec insistance, pour supplier quelqu'un » (Ch. Rabé, 2020 : 127).

Au regard du sous-titre présentant le discours comme un plaidoyer, l'on déduira que celui-ci est une supplique adressée à l'oiseau de mauvais augure afin de conjurer tout affrontement pendant les élections. Qu'entendre par oiseau de mauvais augure ? L'année de parution de l'œuvre, autre composante du paratexte, oriente les hypothèses. 2020 est, en effet, une année électorale en Côte d'Ivoire, pays du poète. Ayant en mémoire les multiples crises électorales aux effets tragiques connues antérieurement par son peuple et considérant les similitudes entre les prémices de ces guerres et l'atmosphère préélectorale, il lit en celle-ci l'oiseau annonciateur, le symbole du chaos électoral, d'où la supplique à elle adressée. Ainsi, le rapport entre le livre et son titre n'est point interchangeable aux simples désignation et identification. Il porte également des charges de la signification. Viendra, par la suite, la jaquette, image illustrative qui partage la couverture avec le titre, la marque auctoriale et le périphrase éditorial.

2.2. La dédicace

La dédicace est, elle aussi, une porte d'entrée de la signification du texte. Elle est une inscription à la tête d'un ouvrage imprimé, par laquelle on le dédie à une tierce. Il s'agit de mots ou lignes écrits par un auteur sur la première page de son ouvrage pour en faire hommage. Elle « devient un énoncé autonome, soit sous la forme la plus développée d'un discours adressé à celui-ci, et généralement baptisé épître dédicatoire » (G. Genette, 2012 : 120). La dédicace de *Koudjrouzèa Yayayé* est formulée comme suit :

A tous mes compatriotes,
Aujourd'hui
A dix ans de distance de 2010
Attention !
Souvenons-nous !
De la laideur de la guerre
De la splendeur de la paix
Préservez et consolidons notre paix
Retrouvée, raccommodée, raccourcée
La paix est d'or (p.17)

Elle se conforme, ainsi, aux caractéristiques de l'épître dédicatoire en tant que message adressé à un allocataire mentalement représenté. En témoigne la formule « à tous mes compatriotes » qui l'apparente à une missive et en présente sans ambages les destinataires. L'adjectif indéfini « tous » vaut son pesant d'or car traduisant la nécessité d'implication de la patrie entière dans la recherche de la paix et l'unité. Mieux, loin de porter un hommage du dédicataire, la dédicace de Ch. Rabé est bâtie comme le condensé et le bourgeon fluorescent et efflorescent du message poétique. Elle est un véritable acte de sensibilisation à la paix. Sa clarté en dit davantage sur la visée d'accessibilité du contenu à tous les destinataires, érudits comme petits lettrés. L'auteur procède, en outre, à un double parallélisme antithétique « aujourd'hui *vs* 2010 » et « la laideur de la guerre *vs* la beauté de la paix » renvoyant à l'unique opposition entre la guerre et la paix. 2010 représente, en effet, la sombre année marquée, en Côte d'Ivoire, par une guerre postélectorale ayant causé environs 3000 morts selon les chiffres officiels. Les autres corollaires d'exils, emprisonnements, tortures, vols, viols, destructions de biens matériels, dépossessions, et humiliations sont innombrables. Ce fut l'année du carnage, du sang, de la mise en veilleuse ou du recul de la sacralité de la vie humaine. Ce fut l'année du chaos électoral. Du fait de ces événements d'horreur impensable qu'elle a abrités, l'année nommée a tendance à s'inscrire dans la mythologie sacrée, du moins, dans la conscience collective ivoirienne, comme un symbole du drame. Son souvenir hanterait chaque citoyen comme une phobie de la guerre. C'est donc tout avisé que le poète en fait le rappel au peuple qui semble amnésique du passé, du fait de la béatitude qui caractérise son présent. Cet indicateur temporel s'oppose à « aujourd'hui », période d'écriture de l'œuvre, où les fruits de la paix sont observables à travers la quiétude et la liberté d'expression et d'action des citoyens et les actes de développement. Conséquemment à ce parallélisme paix/guerre, l'interjection elliptique « attention!» et l'injonction « souvenons-nous » produisent un effet de pathos sur les compatriotes censés avoir vécu et gardé en mémoire les affres de la guerre. Au demeurant, l'emploi, seule et en forme exclamative, de l'interjection traduit l'imminence du danger. C'est, alors, que peuvent apparaître, en des termes plus que poétiques, les représentations psychologiques de la guerre et de la paix; l'une, affreuse et l'autre, admirable. En tant que mise en garde face au péril à l'horizon, l'interjection et l'injonction invitent le citoyen ivoirien ayant les souvenirs de la paix et de la guerre, à opérer un choix qui, en réalité, n'en est pas un. Et le poète ouvre la voie en donnant de la voix : « préservons et consolidons notre paix ». L'impératif, ici, est certes proche d'un conseil, mais il est, surtout, une prescription, une recommandation. Par ailleurs, la détermination de «paix» par le possessif pluriel «notre» établit une relation de cherté voire d'osmose entre l'Ivoirien et la paix, posant la dernière comme un bien collectif à entretenir ensemble pour le bonheur de tous. Ne dit-on pas que la paix est la seconde religion des Ivoiriens ? Les efforts fournis en vue de sa reconquête, tels que traduits par « raccommodee », « raccourcée » et « retrouvée » et, surtout, la fragilité dont elle est faite désormais, accentuent toute l'urgence de la prescription. Le poète chute, enfin, avec une formule destinée à demeurer dans les esprits comme une maxime, une philosophie de vie « la paix est d'or ». Celle-ci invite, au-delà du citoyen ivoirien, tout être humain à accorder une valeur sacrale à la paix, en vue de la quêter et l'entretenir au prix de tous les efforts. Le paratexte, à travers ses composantes que sont le titre, l'image de couverture et la dédicace, prouve son éloquence dans la présentation du décor thématique de l'œuvre. Mieux, celui construit par le poète ivoirien traduit toute la nécessité pour les peuples de maximiser les chances de la paix et de quêter la réconciliation aux fins d'une coexistence harmonieuse et fructueuse. Ce message est davantage développé dans le corps du texte.

3. Une véritable campagne de sensibilisation à la paix

En plus de constituer une exemplification de l'acte de réconciliation et de le suggérer dans l'extra-texte, le discours poétique appelle à la paix et à l'unité entre les humains. Celui de Ch. Rabé s'y prend si bien qu'il ironise la guerre en exposant le caractère futile et bestial, avant de présenter les mérites de la cohabitation pacifique.

3.1. L'ironie de la guerre

Face à la tragédie et aux horreurs de la guerre, le poète procède par l'ironie, à la limite d'une rhétorique de l'absurde, pour présenter à l'humain l'absurdité voire la bestialité de ses agissements instinctivement belliqueux. L'enjeu est de faire saisir l'importance et la valeur de la paix. L'extrait suivant illustre le caractère ironique du discours.

Oh que de vies mangées !
 Que de vies sucées !
 Que de vies lapées !
 Que de vies lampées !
 Après de belles cuissons
 Aux feux de pneus
 Oh les pneus savent cuire l'homme
 Un feu bien réglé et doux
 Puis tu entends Chééééé ! Chôôôôô ! (pp.38-39)

Figure consistant à dire le contraire de ce que l'on veut faire comprendre au destinataire, l'ironie est au cœur des réflexions de plusieurs sciences notamment la philosophie, la pragmatique, la rhétorique, la linguistique et l'analyse du discours. La rhétorique est l'angle retenu pour l'approche ironique du texte ci-dessus. L'opus est un concentré d'hyperboles, de néologismes et d'évaluatifs axiologiques, qui sont tous des indicateurs rhétoriques de l'ironie. Il est construit, dans son premier mouvement, sur une épanaphore dont le patron syntaxique est le groupe nominal « que de vies », expression lyrique et hyperbolique de la pluralité. Au noyau anaphorique et rythmique sont greffées des variantes, épithètes, toutes empruntées au lexique de la dégustation : « sucées », « mangées », « lapées », « lampées ». Au-delà de la distorsion sémantique entre le groupe nominal « des vies » et ses caractérisants, la dégustation dont sont objet des vies humaines renvoie, non seulement à leur évaporation, conséquence des actes de belligérance, mais, surtout, à l'immense plaisir qu'elle procure aux auteurs, à l'image de convives ivres et extasiés à un banquet de tyran. L'hyperbole consolidée par « que de », du fait des actes hautement répréhensibles d'atteinte à la dignité humaine et de déshumanisation qu'elle décrit, glisse vers l'adynaton, figure de rhétorique reposant sur une hyperbole, souvent humoristique, aboutissant à la description de faits inconcevables et contredisant même la nature humaine. Cette hyperbole, pendant qu'elle consacre l'ahurissement du psychisme, à l'aune du spectacle vécu, traduit affectivement, à une échelle inespérée, l'exagération de la fatalité décrite. Et l'exagération, bien loin de sombrer dans un quolibet du sens du merveilleux, est utile à des fins didactiques et de sensibilisation. La poésie négro-africaine a toujours été une esthétique vouée à l'éthique et à la didactique. D'autre part, l'hyperbole étudiée pourrait traduire le ras-le-bol du poète au constat de la coulée massive et inutile du sang de ses compatriotes.

Cependant, face à pareil décor, l'état d'âme du poète, tel que lisible dans ses exclamations, laisse perplexe le lecteur au premier contact du texte, avec les groupes nominaux « belles cuissons », « feux de pneus », « feux bien réglés et doux » et la phrase exclamative « oh les pneus savent cuire l'homme ». Les modificateurs « belles », « bien réglés » et « doux », évaluatifs axiologiques qu'ils sont, au détour de leur sémantisme subjectif et valorisant, laisseraient échapper une passion euphorique face à la scène décrite. Le poète serait agréablement ému ; ce qui le clouerait au pilori et le vouerait aux gémonies. Mais, en réalité, tel est l'apanage même de l'ironie qui, dans la conception rhétorique, est une antiphrase, un décalage entre sens littéral et sens figuré, intégrant la catégorie des tropes. Mieux, A. Berrendonner analyse l'ironie comme une énonciation paradoxale, où le locuteur invalide sa propre énonciation dans le mouvement où il la profère : « faire de l'ironie, ce n'est pas s'inscrire en faux de manière mimétique contre l'acte de parole antérieur ou virtuel ; en tout cas extérieur, d'un autre. C'est s'inscrire en faux contre sa propre énonciation, tout en l'accomplissant » A. Berrendonner, 1981 : 216). C'est qu'ici, en réalité, l'auteur tourne en dérision la bêtise humaine. La destruction massive de vies et la joie des bourreaux suscitent sa surprise et son indignation, lui qui, ayant un cœur candide et débonnaire, souffre et languit face à l'ignominie monstrueuse de ses semblables. Il vit un véritable choc lié à la déconnexion psychique d'un peuple traumatisé et à la lisière de l'onirisme cauchemardesque. Telle est l'explication de l'interjection qui ouvre le segment textuel et la ponctuation exclamative qui en clôt plusieurs vers. L'ironie est également perceptible dans les néologismes insufflés au texte apparemment sombrant dans la description chaotique des faits : « chééééé ! chôôôôô ! ». Le lecteur est conduit à la limite du risible. Mais, en réalité, comme le recommande Zadi Zaourou face à pareille bestialité humaine, « il faut en rire pour ne pas flinguer ou se flinguer » (2009: 13). Ch. Rabé choisit donc la dérision, non pas pour atténuer le choc, mais, pour mettre l'humain face à l'évidence de son extrême animosité. Son discours tient une fonction hautement satirique à l'instar de tout énoncé ironique. Par-delà tous les débats au sujet de son pragmatisme, l'ironie garde sa valeur dévalorisante : « ironiser, c'est toujours plus ou moins s'en prendre à une cible qu'il s'agit de disqualifier » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 102). La description du décor macabre et horrible d'anéantissement des vies humaines se poursuit, toujours dans le même registre, certes ironique, mais à visée de sensibilisation.

Oui des cadavres et des cadavres
 Les cadavres s'enlacent aux cadavres
 Des cadavres tassés
 Des cadavres massés
 Des groupes et des grappes de cadavres
 Des rues cadavrées et cadaverties !
 Des forêts cadavrées et cadaverdies !
 Des concerts de cadavres !
 Des cadavres concertés en concert
 2010 et 2011 (p.53)

Plusieurs figures de répétition traduisent l'énormité du massacre : épanadiplose (v2), anadiplose (v1à2), concaténation (v1-2-3), anaphore (v3-4), paronymie (v5), épizeuxie (v1), dérivation (v6-7-9), rime (v3-4 et v6-7). Les nombreuses répétitions permettent d'insister sur l'infinitude de l'abîme dans laquelle fut plongée l'espèce humaine en Côte d'Ivoire, à cette période. Cette immensité de la tragédie contraste, cependant, avec la cause ; une

simple élection. Le rythme engendré par ces répétitions sonne, alors, dans la mémoire du lecteur comme une musique lugubre et mortuaire rappelant le deuil général occasionné par cet égarement de l'homme. La hantise qui en résulte aura pour effet un rappel et une prise de conscience face à toute situation susceptible de replonger dans le chaos. Il s'agit de construire, dans la mémoire collective, un pathos de la phobie bâtie sur les conséquences désastreuses d'une aventure récente. Le poète finit par un appel.

3.2. *Une campagne de sensibilisation à la réconciliation et à la paix*

La poésie, par sa double action de répétition et de déclenchement d'affects, s'avère être un puissant outil de sensibilisation. La sensibilisation, en effet, sans truisme, consiste à rendre sensible, réceptif, attentif. Elle procède, entre autres moyens, par la répétition, apanage de la poésie. Ainsi, ce morceau du texte se veut un message de sensibilisation à la cohésion et la paix sociale.

NOTRE HOSPITALITE
 NOTRE VRAIE FRATERNITE
 NOTRE AMOUR DU PROCHAIN
 NOTRE SOLIDARITE
 NOTRE ENTENTE
 NOTRE UNION AUTOUR DE LA COTE D'IVOIRE
 NOTRE TRANQUILLITE
 NOTRE HUMANITE
 NOTRE PAIX (p.55)

La surcaractérisation de la paix est manifeste dans les nombreuses occurrences lexématiques de son isotopie et dans leur capitalisation comme signes déployés. Les lexies « hospitalité », « fraternité », « amour », « solidarité », « entente », « union », « tranquillité » et « humanité », en tant qu'hyponymes de « paix », constituent son isotopie. L'isotopie, selon A. Julien Greimas et Josèphe Courtès (1979 : 197), renvoie, en effet, à l'itérativité, c'est-à-dire « la chaîne syntagmatique de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité » par « la récurrence de catégories sémiques ou figuratives » (A. J. Greimas et J. Courtès : 1979 : 198). Mieux, pour François Rastier, l'isotopie est « constituée par la redondance d'unités linguistiques, manifestes ou non, du plan de l'expression et du contenu » (1973: 54). Ce laraire bâti pour la paix grâce aux valeurs qui en constituent les pylônes vise à montrer sa sacralité dans la vie des hommes et des peuples. Au surplus, le poète, d'une part, invite les citoyens à s'approprier ces valeurs fondamentales, conditions de réalisation de la paix, et, de l'autre, établit une sorte d'intégration et d'interaction entre les citoyens à travers la communautarisation de ces denrées précieuses indispensables à la cohésion sociale. Tel est le double sémantisme de l'adjectif possessif « notre » qui fait des habitants du pays des copropriétaires de la paix dont ils doivent, ensemble, prendre soin pour le commun bonheur. Par ses choix lexicaux et leur combinaison utilitaire, le poète déborde du cadre primitif de l'art poétique pour doter celui-ci d'une verve sensibilisatrice destinée à changer le comportement des citoyens grâce à un effet de pathos. Cette démarche est d'autant plus adéquate à la recherche de la paix que dans le préambule de l'Acte constitutif de l'UNESCO, il est écrit « les guerres prenant naissance dans l'esprit des

hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix »¹. De même, si c'est dans l'esprit des hommes que naissent les guerres, c'est aussi dans leurs esprits que des pistes de règlement pacifiques sont conçues. Le poète, également citoyen ivoirien et témoin (assurément victime) des événements, a vite perçu cet enjeu. Il permet à son pays de recouvrer la paix, la stabilité politique et économique entamées par les frictions sociales occasionnées par la guerre. En se posant comme le poète-voyant, il a un regard prospectif qui anticipe sur le chaos dans lequel le pays devrait être plongé ; d'où le prophétisme qui se dégage des vers :

Plus jamais ce pays ne sera émietté
 Il deviendra un
 Il redeviendra un
 Il restera uni
 Il demeurera uni
 Ses peuples se jumelleront
 Unité retrouvée
 Union retrouvée

Une longue suite d'anaphores du pronom « il » renvoyant au pays caractérise le texte, se projetant, dans chaque emploi, sur un verbe d'état. L'attribut du sujet qui s'en dégage a toujours pour radical « un », expression de l'unité qui finit par se lexicaliser aux deux derniers vers. Le poète, par prophétisme, décrit le nouvel état dans lequel il entend voir désormais sa patrie. Jean-Louis Joubert écrit que le poète est « un mage, un prophète, un voyant [...] Il est celui qui a accès à un monde autre. » (J-L. Joubert : 1998 : 20). Toujours selon ce théoricien, un mythe idéaliste du poète se constitue et explore les éthers pour des révélations vertigineuses. Il se fait donc le porte-voix d'une parole d'invocation avec le sens aigu de la voyance. C'est fort de ses pouvoirs mythiques et magiques qu'il prononce des paroles aux allures de délivrance et de prophétie pour son peuple. L'ironie et la sensibilisation auront été les charges poétiques d'une telle démarche.

Conclusion

Si les situations conflictuelles sont naturelles à l'homme et difficilement évitables, la réconciliation s'avère indispensable pour un retour à l'ordre de cohabitation pacifique car l'on ne peut demeurer éternellement en guerre. Malgré la guerre, les sentiments de haine et de frustration, la discussion doit être privilégiée car la guerre exacerbe les « misères », paupérise et précarise les individus et les plonge dans des « conflits » interminables. Et, au nombre des approches de la réconciliation, la poésie et la rhétorique font montre d'efficacité à l'aune de l'analyse de l'œuvre poétique de Charles Rabé qui exemplifie le conflit et sa voie de résolution. La poésie, de par sa sélection des items sur l'axe paradigmatique et leur projection sur l'axe syntagmatique, ainsi que les incompatibilités sémiques et la sorte de chaos syntaxique qu'elle crée, offre l'image d'une société en crise du fait de l'impossibilité de cohabitation de ses occupants venus d'horizons divers et incapables de surmonter leurs différences. Grâce à la médiation des sèmes découlant d'une méditation, les combinaisons poétiques, conflictuelles au départ, débouchent sur une pluralité d'interprétation, enrichissant le discours poétique. Il s'agit d'un modèle de coexistence pacifique offert aux

¹ Extrait du Préambule de l'Acte constitutif de l'UNESCO (Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture) le 16 Novembre 1945 et ratifié par vingt états membres en 1946.

hommes qui devraient se servir mutuellement de leurs différences pour enrichir leurs milieux de vie. En sus, le paratexte de l'œuvre de Rabé, tout comme son contenu, est un message certes poétiquement marqué, mais philosophiquement engagé dans la recherche de la paix entre les concitoyens. La poésie, au demeurant, a toujours fonctionné comme une approche des maux de l'humanité. À la vérité, c'est parce que la poésie a toujours été une berceuse au chevet de l'humanité que cette dernière n'a pas été détruite par ses maux. En tant que plaisir du langage, elle a donné à l'humanité de supporter ses maux. C'est la raison pour laquelle Freud s'en est servi dans sa méthode thérapeutique. Ainsi, la poésie, parce que sublimation de la substance linguistique, devient le creuset de la réconciliation car, au-delà du talent de parole qu'on lui reconnaît, elle est une sagesse de parole et une sagesse sociale. En réconciliant les mots dans leur combinaison pour enrichir stylistiquement le texte, le genre se pose comme une contribution à la paix sociale et à la sagesse de résolution des crises, notamment, pour un pays dont le quotidien est marqué par le tragique. La poésie tient ainsi en elle la volonté de rapprocher les contraires à l'échelle du temps et de l'espace. Elle tente de concilier ce qui paraît purement inconciliable, mieux, elle a vocation à réconcilier la substance, les mots et les choses.

Références bibliographiques

- Aristote. (1996). *La politique*, Paris, Editions Hermann
- Benoit, L. (1975). *Signes, symboles et mythes*, Paris, PUF
- Berrendonner A., 1981, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit.
- Saussure, F. D. (1966). *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot. (1^{ère} édition 1916).
- Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique, *Littérature*, I.
- Genette, G. (2012). *Seuils*, Paris, Seuils.
- Hoek, L. (1973). Pour une sémiotique du titre, *Document de travail*, Urbino.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'Implicite*, Paris, Armand Colin.
- Toh Bi, T. E. (2017). Poétique tragique et tragédie, pour l'esquisse d'une poétique du tragique dans la poésie négro-africaine ; une illustration du microcosme ivoirien, *La Mère rouge* de Cédric Marshall Kissy in *Revue Baobab*.
- Zadi, Z. B. (1994). Aventure du mot et quête universaliste dans l'œuvre d'Aimé Césaire, *Œuvres poétiques XIX*, 2, Directeur Wolfgang Leiner
- Zadi, Z. B. (2008). *Les Quatrains du dégoût*, Abidjan, NEI/NETER.