

L'argumentation d'un cœur en feu dans *Pages en feu* d'Emmanuel Toh Bi

KOUADIO KOUASSI KONIMI Théodore,
Docteur ès Lettres et Sciences Humaines,
Spécialiste de Stylistique et de Rhétorique,
Université Félix Houphouët-Boigny.
tkonimi@gmail.com

Résumé

Le projet de cet article est fonction de la poétisation d'une rhétorique de l'indignation dans ce fait poétique d'Emmanuel Toh Bi. En nous servant de la stylistique et de la rhétorique argumentative, nous montrerons que la mise en discours d'un lexique pathémique participe du faire persuasif de l'*ethos* du scripteur. Textualisés dans une argumentation rhétorique au service de l'efficacité langagière, ces faits stylistiques sont des arguments pathiques qui emportent la conviction du récepteur en déclenchant en lui un *pathos* particulier : l'indignation.

Mots clés : Thymique, pathique, rhétorique de l'indignation

Introduction

La tradition littéraire définit la figuration de l'émotion comme une des qualités du style (Molinié 1992:334) pour caractériser le langage-action qui vise à emporter l'auditoire par la levée des grandes passions. Des récents travaux en analyse du discours, en rhétorique, en sémiotique et en philosophie du langage ont souligné l'importance que revêt la gestion des émotions dans le discours, rappelant la pérennité d'un concept élaboré depuis l'Antiquité grecque : le *pathos*. Défini dans la *Rhétorique*¹ et dans la *Poétique*² comme une interaction dynamique d'avec l'*ethos* pour susciter le langage-action, le *pathos* est une des techniques d'argumentation destinée à produire la persuasion, cela en émouvant les récepteurs. L'enjeu argumentatif de cette voie rhétorique dans *Pages en feu* d'Emmanuel Toh Bi est de démontrer l'entour thymique par la dénonciation de la dimension manipulatrice inhérente à l'argumentaire de *Pages en feu*. Dans cette perspective, la mobilisation des figures pathiques de la véhémence, la configuration lexicalisée de la dimension thymique dans ce discours argumenté relèvent de l'art de l'invective destiné à réduire l'adversaire au silence psychique ou physique. Il s'agit, ici, pour le poète-scripteur « de blâmer ou de censurer un adversaire ou une cause jugée condamnable »³. Il sera, donc, question pour nous de traiter la double fonction discursive des arguments de l'émotion dans ce texte poétique en analysant ce qui crée et renforce le sentiment de sympathie que l'énonciateur est censé inspirer chez le récepteur dans un contexte particulier. Puis, comme le souligne Marc Angenot dans

¹ Aristote, *Rhétorique*, livre I, chapitre II, 1356a, 3, trad. de Charles-Émile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, Paris, Le livre de poche, 1991

² Aristote, *Poétique*, trad. de Charles-Émile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, Paris, Le livre de poche, 1991

³ Halsall A. W., « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », in *La parole polémique*, G. Declercq, M. Murat, J. Dangel (dir.), Paris, Honoré Champion, 2003, p 263

son analyse du *pathos* agressif⁴, l'accent sera mis sur l'intensité affective que soulève en toile de fond la détermination éristique de cette poétique dont le versant agonique déclenche un *pathos* singulier d'une vitupération et d'une exaspération ressenties à fort régime. Mieux, nous mettrons en lumière l'étroite relation entre la portée pragmatique de l'intensité affective dans *Pages en feu* centrée sur le récepteur et sa source idéologique qui émane de la construction de l'image de soi (l'*ethos*) de l'énonciateur.

1 – *Pages en feu* : une rhétorique de l'indignation

« *Le langage, (...) est vecteur de signification* »⁵, laquelle signification est fonction de la rencontre des pôles émetteur et récepteur telle une conjonction sexuelle⁶. Etant donné que la relation rhétorique est structurée selon l'axe ethos-pathos-logos, il convient d'examiner les problématiques qui en découlent, eu égard au corpus. Or, cet axe reproduit les grandes questions que doit affronter l'humanité depuis toujours : soi, autrui et le monde. Ces trois grandes problématiques définissent les principes ultimes de la pensée, l'identité pour le soi, la contradiction pour autrui et le principe de raison qui se concentre sur l'ordre du monde et le décrit. Ce qui explique qu'une des premières démarches argumentatives du poète-scripteur Toh Bi Emmanuel soit le repérage des contradictions, des incohérences et des incompatibilités. La joute rhétorique de *Pages en feu* présente une double articulation: elle est réfutative d'une thèse, mais aussi productrice d'explication pour intéresser le récepteur obvie en négociant habilement la distance entre les pôles émetteur et récepteur sur une question, c'est-à-dire une valeur partagée. « *La production langagière pénètre la réceptrice : c'est bien une question d'actants fonctionnels, quelle que soit l'identité anecdotique des acteurs, masculin ou féminin* »⁷. Cette émanation le pénètre. Cette émanation, précise Georges Molinié,

n'est pas le corps du producteur : c'en est une expansion, sous la forme de la manifestation de sa subjectivité. Ce qui se produit dans la pénétration de la réceptrice est un effet de corps. Ce corps emphatique qui est la pénétration ressentie dans la personne à réception, le corps esthétique de l'art n'existe que dans son érection à réception. La réception doit irriguer, humidifier, vivifier cet ectoplasme sec pour le rendre gonflé de sève⁸.

Le récepteur reçoit une émanation socialement concrète, qui est une émanation du producteur. Telle l'idée d'une vampirisation où il y a une injection pour fusionner le ressentir et incarner fidèlement ce à quoi l'on est marqué qui va au-delà de l'émotion pour devenir passion.

⁴ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p 35

⁵ Molinié Georges, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Op Cit, p 197

⁶ Molinié Georges, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Op Cit, p 199

⁷ Molinié Georges, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Op Cit, p 200

⁸ Ibidem

1.1 – Lexique et argumentation du pathémique dans *Pages en feu*

A la page 11 du recueil, le scripteur affiche clairement sa volonté d'agir sur l'auditoire. Rappelons à cet effet qu'Aristote distingue trois voies argumentatives : « *l'ethos, le pathos et ce qu'il nomme le logos* »⁹. Les deux premiers sont affectifs, le troisième est rationnel. Si *l'ethos* représente les qualités liées à la personne même de l'orateur, le *pathos* est l'ensemble des émotions que l'orateur cherche à provoquer chez les auditeurs : colère, pitié, haine, colère, indignation. Michel Meyer renforce le caractérisant du *pathos* par asserter qu' « *il est perçu comme l'ensemble des émotions que ressent l'auditoire sur une question* »¹⁰. Il réagit par l'émotion ou par un jugement viscéral. C'est la façon dont il subit le problème qu'on lui soumet ou sur lequel on lui demande de se prononcer. C'est tout ce qui affecte l'image qu'il donne de lui auprès du public. Il doit dans tous les cas se montrer honnête, bien disposé, compétent et, selon les cas, sévère ou bienveillant, agressif ou conciliant, austère ou amusant. Cette analyse consiste à réfléchir sur le rôle du pôle émetteur dans son souci de faire adhérer son programme argumentatif au récepteur. Telle l'image du vampire qui séduit sa victime par sa beauté, son élégance avant de lui sucer son sang pour la connecter à son monde, le poète-scripteur appâte le récepteur au moyen de configurations lexicales débouchant sur une sémantisation pour non seulement le séduire mais aussi et surtout influencer sur son raisonnement pour en modifier le cours.

Le poète-scripteur fait le choix de commencer par la figure rhétorique de l'apostrophe « Mais...vois Fob » qui interpelle le récepteur implicite. « *L'apostrophe est un procédé linguistique et stylistique permettant d'interpeller un destinataire dans le cours d'une phrase ou d'un texte* »¹¹. L'apostrophe peut se définir « *comme un mode d'énonciation* »¹² qui permet, au sein d'un discours, de désigner un destinataire animé ou personnifié auquel on adresse la parole pour attirer son attention. D'après le linguiste Roman Jakobson, l'apostrophe relève de la fonction phatique du langage¹³. L'apostrophe permet par conséquent de rompre la continuité diégétique du texte, en marquant une pause sous la forme d'une adresse de l'auteur à son lecteur. Les noms propres, les noms propres de lieu, les mentions des périodes historiques, des dates du temps permettent un cadrage plus ou moins précis dans l'espace-temps des réalités évoquées. Ces désignations sont chargées affectivement.

Cette affection est plus que jamais connectée par la citation directe de son interlocuteur « FOB » dans : « Mais,...vois FOB » et « comprend FOB ». Ces segments expriment le mouvement de la conscience du locuteur. Ce jeu de modalités énonciatives est remarquable par sa variété. Sont récurrentes les modalités exclamatives et interrogatives qui fonctionnent comme un appel et rend compte de la ferveur de l'interpellation. En témoignent :

Comprends FOB
 C'est la grande heure
 De la frénésie vindicative
 Contre l'ennemi

⁹ Robrieux Jean-Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Op Cit, p 27

¹⁰ Meyer Michel, *Principia Rhetorica*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008, p 169

¹¹ Définition du dictionnaire *Littré* [archive] en ligne. Consulté le 5 février 2010.

¹² Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, 2001, p. 51

¹³ Bernard Dupriez, *Gradus Les procédés littéraires*, 10/18, 1984, entrée « Apostrophe », pp. 65-68

L'instant de la prédication
SANS CŒUR ! (P 11)

Toutes mes excuses, FOB...
Je me fonds en déguisement historique ! (P 22)

Cette situation d'énonciation permet donc d'approcher l'intention première du sujet parlant : celle de susciter un sentiment de pitié. Il établit entre lui et FOB un dialogue. Il sollicite l'existence de la conscience réceptrice première, non point celle du lecteur, mais celle de l'être suscité pour le prendre à témoin. Comme pour dire qu'il ne peut être le seul à feuilleter des pages noires.

Cette interpellation a un but : celui d'une exposition d'avalanche de mots. Le scripteur fait mention des lexies « horde », « guerrier », « frénésie vindicative », « ennemi », « se battre », « combat acharné », « venimeux », « défécation mortelle », « étouffement respiratoire », « assassinat poreux », « calcinant », « émission de gaz sarin », « extermination ». (P 11) Les émotions mobilisées par ces lexies appellent la colère et la réprobation.

Ces lexies, mises ensemble, entretiennent une relation asymétrique de construction d'une sémantisation évidente. Cette opération dépasse de loin le cadre d'étude d'un lexique. Il nous faut recouvrir au repérage des réseaux associatifs de sens, et « *cela selon trois axes principaux : construction d'un notionnel, d'un champ lexical et d'une isotopie* »¹⁴. En quête d'éléments textuels complémentaires, il y a

«Ma nation décolonisée
Est esseulée dans l'orphelinat de l'espace » P12
« République démodée
Défie la raison créatrice » P12

« Et l'estomac de notre bétail
Rassasié de famine chronique
Par le gargouillement musical » P13

« Une ombre de baïonnette détonante
Sur la poitrine de l'ennemi
Le thorax s'émiette »

« Une once de machette
Dans la cavité abdominale de l'ennemi
tripe
boyaux
viscères

« Aventures cauchemardesques
Les fusées
Les grenades

¹⁴ Fromilhague Catherine et Sancier-Château Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, P 63

Les tanks
 Les canons
 Les drones » P27

La sélection de l'ensemble des lexies appartient au même champ notionnel ou de façon plus limitée, a un sème commun ; la réalité décrite par le scripteur est la guerre. La récurrence de traits qui en assurent la cohérence est de l'isotopie sémantique de la guerre. Le repérage dans ces extraits d'enchaînement lexicaux construit une isotopie de sens, celle de traduire chez le récepteur la peur et le traumatisme. Cela est rendu possible par ces réseaux associatifs :

- 1- [baïonnette-machette-grenades-tanks-canons-drones] —————> armement de guerre ;
- 2- [poitrine-thorax-cavité abdominale-tripes-boyaux-viscères] —————> parties du corps humain ;

Cette exposition a consisté à nommer les divers signifiants d'un signifié unique. Ce que Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château appellent « démarche onomasiologique ».

- 3- [Horde-guerrier-combat acharné] —————> soldat ;
- 4- [Emission de gaz sarin-extermiation-pure catastrophe] —————> crime de guerre

Telles que présentées, ces séquences sont les traits sémiques qui donnent aux sèmes « armement, corps humain, soldat et crime » une signification spécifique et qui sont, de ce fait, des composantes de leurs définitions minimales. Voici comment le poète-scripteur Toh Bi connecte la lexie « feu » du titre du recueil au contenu informatif. L'adéquation en est nette. Une pareille description est une amorce de l'intrigue, marquée par une forte occurrence de traits sémiques appuyée par des parallélismes morphosyntaxiques. Se joue pleinement la voie argumentative du *pathos* centrée exclusivement vers la recherche d'un sentiment qui rend sensible l'âme réceptrice par créer un sentiment d'affliction que l'on éprouve pour les maux et les souffrances perçus dans la description lexicale.

1.2 – Pathos et progression rhématique

Un texte n'est pas une simple juxtaposition de phrases, mais une unité de sens relevant de lois d'organisation. Frédéric Calas argumente à propos que « *la règle de répétition assure la reprise d'éléments récurrents nécessaires à la progression de l'information, afin que se constitue un fil conducteur sur le plan énonciatif et informatif* »¹⁵, alors que « *la règle de progression permet la marche en avant du texte et a pour but communicatif de fournir des informations nouvelles au lecteur* »¹⁶. La

¹⁵ Calas Frédéric, *Leçons de stylistique, Cours et exercices corrigés*, 3^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2015, p 30

¹⁶ Ibidem

description du *pathos* dans *Pages en feu* est alpha et oméga dans la progression textuelle qui repose sur des récurrences qui informent le contenu informatif. Cette progression doit faire alterner des éléments connus sur lesquels elle s'appuie, c'est-à-dire le thème et des éléments nouveaux qui viennent l'enrichir et la modifier, c'est-à-dire le rhème. C'est à raison que pour Frédéric Calas « *l'armature générale d'un texte repose sur des éléments de ligature dont le rôle est de marquer les étapes de la progression ou de la reprise. Ce sont des termes qui marquent l'articulation transphrastique et soulignent la progression générale* ». ¹⁷

Il s'agit d'une manière d'argumenter par les faits lorsqu'il s'agit d'émouvoir. « *La description* », selon Jean Jacques Robrieux, « *s'articule dans l'espace et la narration dans le temps. Les faits doivent parler par eux-mêmes, sans qu'il soit nécessaire d'apporter d'autres éléments de preuve. Veut-on plaider contre la peine de mort ? Il suffit de décrire une chambre à gaz* » ¹⁸. Le poète-scripteur, par l'entremise du genre rhétorique épideictique, blâme des actions qui ne gagnent aucunement pas son assentiment et vitupère contre des principes qui, jusque-là, n'étaient pas admises. D'où le déploiement de ses cordes vocales et la monstration de ses biceps prêtés langagièrement dans une exaspération orientée vers le déclenchement d'un *pathos* particulier. Les faits et leur causalité sont incontestables pour Toh Bi. La modalité interrogative « *Pourquoi veulent-ils ceux-là contrôler le monde ?* » (P 14), est une question rhétorique qui verse aussi dans la question éristique. Le scripteur se lance dans une enquête afin de vider de son contenu une te. Il le dit lui-même :

« On a interrogé des innocents à Abidjan
 Un garrot séducteur a été posé à Tripoli » (P 14)

« On a soumis Bagdad
 Des lianes ont été dressées à Téhéran
 On fornique au Nord-Mali » (P 15).

Dans ces exemplifications, il y a une distanciation énonciative à travers « on » avec l'indéfini explicite dans la forme activement implicite dans la forme passive. Ce sont des énoncés assertifs constatifs. L'ancrage énonciatif dans cette narration avec les passés composés « a interrogé », « a été posé », « a soumis », « ont été dressées », et le présent énonciatif qui indiquent une continuité du fait évoqué. Sont regroupés les sentiments et les émotions imposées par cette manipulation lexicale. Le tableau qu'il peint incite à l'indignation et la rage. Chose qui appelle un sentiment de révolte. En effet, la nomination de ces villes « Abidjan, Tripoli, Bagdad, Téhéran, Nord-Mali » est une symbolique. Ces noms propres de ville sont le reflet et le témoin d'atrocités, de méchancetés, état de jungle pour l'homme. N'oublions pas qu'en littérature, on parle du vraisemblable, cependant la convocation de ses villes, capitales nous installent au cœur, si l'on s'en tient, à la modalisation, de turbulences vécues par les habitants de ses villes, voir les pays eux-mêmes.

« Abidjan » capitale économique de la Côte d'Ivoire a, dans un passé récent été conduit dans l'abîme. Laurent Gbagbo en était le Président. Il était en difficulté à cause des rebelles venus attaquer le pays depuis le nord. Il s'en est suivi une intervention militaire étrangère précisément des forces onusiennes que commandait la force militaire française

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Robrieux Jean Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Op Cit, P 191

Licorne pour mettre un terme aux belligérences et a entraîné la chute de Laurent Gbagbo.

« Tripoli » capitale de la Libye a connu des turbulences au nom de l'instauration de la démocratie par des rebelles venus attaquer le régime de Kadhafi. Troubles sociaux durant ce qui a été appelé révolution libyenne qui a nécessité une intervention militaire d'armées étrangères et conduit à la mort de Kadhafi.

« Bagdad » capitale d'Irak. Au nom de la démocratie de la restauration les alliés interviennent militairement pour mettre fin au régime de Saddam Hussein considéré comme rebelle à l'Etat de droit.

« Téhéran » capitale de l'Iran. Dans l'actuelle crise syrienne, Téhéran a pris position en faveur de Bachar El Hassad en difficulté avec des rebelles agissant au nom de la démocratie.

« Nord Mali » : le coffre fort libyen n'a pas été perdu pour tout le monde. Le pays de Kadhafi, riche de ses pétrodollars était surarmé. La chute du régime de Kadhafi et le chaos qui a suivi ont entraîné une prolifération d'armes de guerre dans tout le sahel. Des combattants qui ont soutenu jusqu'au bout le roi des rois africain sont rentrés armés jusqu'aux dents dans leur pays respectif au Niger surtout au nord Mali. Pendant ce temps, les armes légères comme les grenades ou les Kalachnikov, mais aussi les explosifs, les lance-roquettes, les batteries anti-aériennes et peut-être des missiles sol-air circulent sans entrave dans le désert. Et les trafiquants, rebelles et islamistes font leur marché. La conséquence de ce grand mercato de la terreur ne s'est pas fait attendre. Le nord du Mali s'est embrasé, avec la multiplication depuis le début de l'année des attaques du Mouvement national de libération de l'Azawad (MNLA) et récemment des combattants islamistes de Ançar Dine. Ils affirment même avoir pris le contrôle de tout le nord-est malien, une zone stratégique au cœur du Sahara, frontalière de l'Algérie et du Niger et proche de la Libye. De ce contenu informatif, ces villes ont été secouées par des rébellions généralement animées par des populations de la partie septentrionale. Cette guerre fratricide est généralement soutenue par la communauté internationale qui ne cesse de jouer la muette en raison d'intérêts à faire valoir. Ce qui écoëure, quand ça les arrange ils sont prêts à soutenir des rébellions et quand ça ne les arrange pas, ils estiment que ce sont des hors la loi. Il faut les décapiter. La civilisation occidentale tend vers son déclin. Par cette manipulation lexicale, le scripteur décrit les manifestations langagières qui impactent sur le pathos. Cela crée un sentiment de colère et d'indignation.

2- Monstration stylistique du *pathos* et dramaticité

Selon le scripteur, l'horreur est à son comble. Il le montre si bien par l'entremise de l'énoncé:

« le labyrinthe de balafres rouges le familiarise au démon noir » (P 27). L'adjectif « noir » est un renforcement pléonastique du sémantisme du mot « démon » perçu par l'imaginaire général comme se référant à un être ténébreux. Est-ce un parallélisme de pigmentation que l'on a ainsi mitoyennement « balafres rouges » et « démon noir » ? Sensiblement non, puisque Jésus étant représenté blanc, le démon est donc forcément noir. Le bien qu'est Jésus, selon la tradition judéo-chrétienne, est blanc. Mis en

opposition par rapport au blanc, le mal ne peut être que noir. L'Eglise, dans ses représentations apocalyptiques de l'enfer et des derniers jours, a toujours représenté le mal en noir. Et la personnification du mal, le diable ou encore le démon est noir. Cette situation du noir avili et du blanc ennobli résume que le blanc est le symbole de la divinité ou de Dieu, le noir est le symbole de l'esprit du mal ou du démon.

La balafre est une entaille faite au visage, une estafilade due à l'action d'une balle ou d'une arme blanche. S'ensuit un saignement de sang. Or, le sang est, de notoriété, de couleur rouge. L'emploi postposé des adjectifs « rouges et noir » est un axiome qui fait établir un sentiment de commisération qui se peint à réception. Cela créé chez le récepteur un caractère effroyable. L'horreur atteint un point d'acmé dans l'hyperbole :

« une myriade d'aventures cauchemardesques » (P 27),

« les eaux usées

Les détritrus

Les fanges

Les crasses

Les CO2 de légende

Imbibent rues et appartements des villes

ET MEME

Le palais du Gouvernement » (P 28).

La présente analyse croise deux axes. Le premier relève de la rhétorique des passions, appréhendée ici sous la forme extrême d'un discours pathétique. Le second porte sur la conjonction de similitude que suscite la microstructure métaphorique « le labyrinthe de balafres rouges le familiarise au démon » et de l'image poétisée de victimes dans :

« j'ai vu des garçonnetts venir demander des armes au grenier
 Seulement pour aller livrer leur innocence au combat ! » (P 34)

« J'ai vu des fillettes venir demander des minutions au grenier
 Seulement pour aller sacrifier leur virginité non encore germée au combat ! »
 (p 34)

« Les femmes pleurent au marché
 Les nourrissons manquant de lait meurent chaque jour
 Le pays n'est pas vraiment unifié
 Les routes sont dégradées
 L'argent est rare » (P 35).

Cet argumentaire s'inscrit dans une réflexion sur la véhémence entendue comme modalité intense, voire paroxystique, de représentation des passions. Toh Bi a pour objectif la représentation de l'intensité passionnelle qui prime sur la scène politique internationale. Il nous permet d'identifier le spectacle de la passion et sa construction poétique favorise une rhétoricité, à savoir la recherche spéculative de tous les modes du persuasif. *Pages en feu* exerce à fort régime une dynamique vectorielle qui traverse le discours théâtral que suscitent la figure d'interpellation l'apostrophe et les modalités exclamatives. Par l'apostrophe, le scripteur procède à un monologue dont l'enjeu est de vampiriser le récepteur pour « nous ne parlons que pour faire entrer dans nos sentiments ceux qui nous écoutent... puisque c'est l'intention qu'ont tous ceux qui s'appliquent à bien parler »¹⁹. Par les syntagmes « balafres rouges », l'attendu sémantique de Toh Bi, est le sang. Jusque-là, la scène poétisée s'y prête. La tirade, si

¹⁹ Lamy Bernard, *L'Art de parler*, « Préface » (1^{ère} édition, Anonyme, 1675), Christelle Noille-Clauzade, Paris, Honoré Champion, 1998, p 439

L'on peut le dire, du poète-scripteur est en fait une dynamique discursive. Elle annonce la pitié, l'horreur, l'effroyable. Il y a là une intensité oratoire vivifiant la réception du spectacle de la fureur et sa modalité véhémence. La dramaticité exprime la souffrance qu'incarne l'ethos du scripteur confrontés à des situations extrêmes. L'effroi véhiculé éveille compassion à réception. L'ethos du poète s'exprime à travers une écriture de l'émotion. Il requiert des procédés qui contribuent à l'expressivité du discours et qui correspond à un style orné. Le lexique est doté d'une forte charge affective, la syntaxe multiplie les tournures sobres, jugées plus propres à exprimer l'authenticité de l'exaspération. En témoigne :

« Les femmes pleurent au marché
Les nourrissons manquant de lait meurent chaque jour
Le pays n'est pas vraiment unifié
Les routes sont dégradées
L'argent est rare » (P 35)

La description du désastre humain à travers un langage hyperbolique est d'une netteté tangible. Le pluriel générique élève l'énoncé au rang de représentation prototypique du désastre humain provoqué par la guerre. La souffrance à l'émission atteint son point d'acmé. L'effroyable, la putréfaction sont au rendez-vous. La caractérisation adjectivale « cauchemardesque, usées » définissent la dramaticité. L'environnement est malsain, terrifiant, désagréable. Pour preuve : « les eaux usées, les détritiques, les fanges, les crasses » persuadent de l'ordure, du dépotier. Les odeurs sont donc suffocantes, irrespirables. Ce qui est contenu dans « les CO₂ » : désastre atmosphérique imbibent des villes ». Dans « le labyrinthe des balafres rouges » le sang prend la place des tracés menés ou non d'embranchement destinés à perdre ou à ralentir. En lieu et place d'eaux d'évacuation dans les égouts ou dans les caniveaux, c'est du sang. Par la nomination « des garçonnets, des fillettes », se dessine aspectuellement des victimes potentielles par l'implication de ces deux nominations de l'innocence, désignant le trait de caractère propre à une personne ingénue. S'associent la pureté, la naïveté, l'ignorance des personnes citées. En les nommant, le scripteur installe dans l'esprit du récepteur le sentiment de réquisition d'enfants dans la guerre servant comme soldats. Le scripteur ne peut que marquer son indignation devant cette « folie humaine ». Par cette monstration, le poète insiste en marquant sa sidération sur l'implication d'âmes innocentes dans cet énoncé. Ce qui suppose, dans sa volonté d'agir sur l'auditoire, une construction poétique intégrant les affects de la haine, de la douleur, du dégoût. Toute sa stratégie s'articule autour d'une constante qui promeut la pitié, modèle l'individu qui reçoit le message, modifie sa personnalité et crée un sentiment de révolte. Cet argumentaire est rentabilisé par l'exemplification dénoté

« Les femmes pleurent au marché
Les nourrissons manquant de lait meurent chaque jour
Le pays n'est pas vraiment unifié
Les routes sont dégradées
L'argent est rare ».

A cet énoncé, il ressort d'un manque et de l'absence totale de politique sociale. A propos de politique sociale, il faut inscrire le fait que les politiques de développement ne sauraient occulter le social que comprend le bien-être, manger à sa faim, la stabilité sociale, le bon état des infrastructures économiques. Ce que nie cet extrait de la 35. Pour le scripteur, c'est encore là l'objet de vitupération.

3- Sémiose et praxème dans la révélation du sens profond dans *Pages en feu*.

La sémiose se réalise selon des variations d'intérêt : intérêt pour le monde (objectif), intérêt en fonction de la subjectivité à qui l'on s'adresse (subjectif), dans la mesure où cet intérêt est à la fois l'origine, le moyen et le but du travail de la signification, il y a équivalence entre sémiose, langage, mondain, sens et signification. La portée dans cet acte sémiotique reflète le dualisme ethos-pathos qui affecte douloureusement les parties prenantes à l'activité scripturale qui va du mépris à la haine et le déploiement de l'humain en tant qu'humain comme vie et voie sociales est dénué de positivité. Pour preuve :

« Mes biles en moi ne peuvent plus supporter ces choses
 Mes biles en moi me demandent de cracher très chaud » (P 16),

« J'ai ras-le-bol

De ces opérations » (P 19).

Est clairement affiché, ici, le ras-le-bol, l'exaspération du scripteur, telle l'expression d'un pathos courroucé. « Mes biles en moi ne peuvent plus supporter » et « Mes biles en moi me demandent » sont des figures pathiques. Par la forme négative « ne peuvent plus » dans « mes biles en moi ne peuvent plus supporter » et l'affirmation par l'entremise de « me demandent » dans « mes biles en moi me demandent », le scripteur nous connecte aux actes perlocutoires. Les actes perlocutoires « évoquent à la fois ce qu'on obtient (...) mais aussi ce que l'on cherche à obtenir. On a d'un côté les résultats effectifs et de l'autre les objectifs intentionnels »²⁰. Sont, ici rangés, les discours dont le but est de plaire, intéresser, convaincre, persuader. Ces objectifs ne sont atteints qu'avec des arguments impressionnants. Les compléments d'objet direct dans ces deux (2) vers orientent le regard vers un refus d'admettre l'inadmissible. Le pacte scripturaire est de faire adopter l'indignation. Les actes perlocutoires incluent les actes de sens dits dérivés, c'est-à-dire les significations auxquelles on arrive que par une opération appelée dérivation²¹. Cette indignation est une indigestion que provoquent des attitudes nocives. « Les biles » n'opèrent plus convenablement. Il y a donc nausée, indigestion, vomissement. Il le dit lui-même à la page 20 « JE VOMIS ABONDAMMENT LE VERT TOXIQUE DE MA BILE NERVEUSE ! ». Les arguments de cette causalité entraînent une conséquence, dans cette sélection, sous-jacente des configurations métaphoriques et allégoriques :

« Les cocotiers de nos plages s'enrhument et s'indignent
 Les plants de maïs de nos champs s'énervent et s'avarient
 La haine donne le vertige à nos bananiers
 La colère donne le vertige à nos palmiers
 La tension artérielle de nos plantations d'hévéa est à son paroxysme
 La tension artérielle de nos plantations d'anacarde est à son apogée
 L'accident vasculaire de nos cannes à sucre les hypnotise
 L'accident vasculaire de nos papayers les momifie » (P 17)

« Plus d'eau dans les robinets
 C'est plutôt des flammes qui en coulent !
 Plus de salive dans les glandes

²⁰ Baylon Christian et Mignot Xavier, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Nathan / Université, 1995, p 62

²¹ La dérivation est le processus aboutissant à des sens ou à des actes de langage que l'énoncé émis n'exprime pas directement.

C'est plutôt des mousses qui humidifient la bouche ! » (P 18)

Ces passages présentent un pathos décrivant la peinture de la nature des organes humains et de la robinetterie pathémique est une feinte stylistique. Le poète évoque plutôt son pathos qu'il ne parvient plus à contenir et qui explose dans son écriture sous forme d'images suggestives. Ces arguments stylistiques qui fondent le réel, où l'on retrouve l'exemple, l'illustration, l'analogie, le modèle, où la particularisation qui fait mieux voir l'idée générale que l'orateur veut promouvoir, rend compte de la praxématique. Ce concept rend compte des dynamiques à l'œuvre dans la littérature. Celles-ci sont à la fois politique, sociétale, culturelle. Ce traitement vise à interroger le ressenti de l'orateur sur la peinture poétisée du monde qu'il soumet. Ici, on n'a plus affaire aux arguments qui se nourrissent de ce qu'est l'ordre des choses et leurs rapports, on a plutôt des arguments qui établissent ce qu'il en est du réel, au lieu de le présupposer. Le but est de tirer parti d'une identité, qui est le plus souvent une analogie, un cas semblable. Par l'identification, le relevé et l'examen des déterminations stylistiques et rhétoriques des différents modes de la pratique oratoire des fragments poétiques sélectionnés, le scripteur Toh Bi Emmanuel met en avant la structure rhétorique profonde dans *Pages en feu*. L'argumentation rhétorique effectuée sur un développement stylistique par ces décryptages textuels concilie le texte de Toh Bi au vécu des africains. Le praxème, dans ce cadre, est un outil de production de sens, permettant d'intégrer le réel au processus sémantique. Robert Lafont et Françoise Madray avaient déjà théorisé la notion de praxème dans *Introduction à l'analyse textuelle*²². Le praxème y est défini comme un outil permettant une analyse du réel dont « les outils de praxis linguistique (...) qui permettent le repérage de l'analyse du réel objectif par l'homme et spécialement le repérage des autres praxis ».²³

Conclusion

Pages en feu n'est pas que forme. Il est sens. Ce sens est nourri à la sève de l'indignation. A la limite, on parlerait de taux de nervosité exponentiel, tant les extraits analysés sont riches en surcaractérisation de l'*ethos* d'auteur fortement imbibé douloureusement. La thématique de la douleur, privilégiée par le littéraire africain, permet de voir le texte comme une sémiose par la répétition rhématique densifiée, laquelle « est une opération de traitement, d'approvisionnement, de médiation pour et par quelqu'un, de quelque chose »²⁴. *Pages en feu* est l'opération de traitement du monde par l'ensemble des processus et des dispositifs qui servent à le traiter pour l'appriivoiser. Ces dispositifs c'est le corps poétique de Toh Bi. Le langage, dans *Pages en feu*, est un ensemble de dispositifs qui réalise la sémiose, la mondanisation du monde. Toh Bi Emmanuel a réussi une rhétorisation poussée dont l'argumentaire a pris en compte les faits stylistiques pour la monstration rhématique du *pathos*.

²² Lafont Robert et Gardès-Madray Françoise, *Introduction à l'analyse textuelle*, Paris, Larousse, 1976

²³ Lafont Robert et Gardès-Madray Françoise, *Introduction à l'analyse textuelle*, Op Cit, p 99

²⁴ Molinié Georges, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Op Cit 75

Bibliographie

1-Corpus

Emmanuel Toh Bi, *Pages en feu*, Paris, L'Harmattan, 2015

2-Ouvrages consultés

- 1- Aristote, *Rhétorique*, livre I, chapitre II, 1356a, 3, trad. de Charles-Émile Ruelle, revue par Patricia Vanhemelryck, Paris, Le livre de poche, 1991 ;
- 2- Bacry Patrick, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992;
- 3- Bernard Dupriez, *Gradus Les procédés littéraires*, 10/18, 1984, entrée « Apostrophe » ;
- 4- Bernard Lamy, *L'Art de parler*, « Préface » (1^{ère} édition, Anonyme, 1675) ;
- 5- Christelle Noille-Clauzade, *Initiation à la rhétorique*, Paris, Honoré Champion, 1998 ;
- 6- Christian Baylon et Xavier Mignot, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Nathan / Université, 1995 ;
- 7- Définition du dictionnaire *Littré* [archive] en ligne. Consulté le 5 février 2010 ;
- 8- Frédéric Calas, *Leçons de stylistique, Cours et exercices corrigés*, 3^{ème} édition, Paris, Armand Colin, 2015 ;
- 9- Georges Molinié, *Hermès Mutilé, Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage* ;
- 10- Halsall A. W, « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », in *La parole polémique*, G. Declercq, M. Murat, J. Dangel (dir.), Paris, Honoré Champion, 2003, p 263 ;
- 11- Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation* ;
- 12- Marc Angenot, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982;
- 13- Michel Meyer, *Principia Rhetorica*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008 ;
- 14- Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, 2001.