

## Une analyse stylistique du poème « dénonciation civique » de René Philombe

Takam Omer<sup>1</sup>

### Résumé

Le poème « Dénonciation civique », de l'écrivain camerounais René Philombe, est une fustigation de l'égoïsme de l'homme. L'auteur décrit et décrie le comportement avide d'un être anonyme qui, ne s'en tenant pas à ce qui lui revient et lui suffit, accapare la part des autres dans l'unique plaisir de se voir dans l'abondance, tandis que les autres se trouvent dans le dénuement total. Le poème pose le problème de l'avidité de l'humain qui veut tout avoir pour lui seul, au détriment des autres. De cela procède la problématique suivante : comment l'auteur traite-t-il l'égoïsme en le faisant percevoir sous une configuration particulière ? Comment les signes linguistiques se prêtent-ils à caractériser cette particularité de la schématisation de l'égoïsme ? Se décline-t-il dans cette caractérisation particulière de l'égoïsme une stylisation du langage ? C'est dans un langage configuré en figures que le poète anathémise l'égoïsme. Ce qui justifie l'approche stylistique de ce travail, laquelle est menée suivant la démarche sémasiologique. Il ressort de l'analyse que l'égoïsme est présenté dans le texte comme un mal qui fait de l'humain un insensé. L'égoïste est configuré comme un être préjudiciable pour la bonne marche de la société, et doit en être écarté. Ce sujet est un appel que l'écrivain lance à l'endroit des humains à avoir en horreur l'égoïsme. Il est un appel à l'altruisme et au sens du partage.

**Mots-clés** : égoïsme, caractérisation, figures, stylistique, sémasiologique

### A STYLISTIC ANALYSIS OF THE POEM "CIVIC DENUNCIATION" OF RENÉ PHILOMBE

#### Abstract

*The poem « civic Denunciation », of the Cameroonian writer René Philombe, is a condemnation of the selfishness of man. The author describes and condemns the selfish behaviour of an unknown being who, not wanting to dwell on what is his and is sufficient to him, takes hold of that of others in the unique pleasure to be in abundance while others are in total need. The poem sets the problem of greed of human being who seeks to keep all for him to the detriment of others. From there comes the problematic: how does the author treat selfishness by bringing it out in a particular shape? How linguistic signs come to characterize that particularity in the presentation of egoism? Does it show out from that characterization of egoism a stylization of the language? It is through a language made of figures of speech that the poet condemns egoism. This justifies the stylistic approach of this work, which is led following the semasiological order. It has come out from the analysis that egoism is presented in the text as an evil which makes of the human a senseless person. The egoistic person is portrayed as a wrong person as regards to the well-being of the society, and is to be sent away from it. This topic is a call of the writer to humans to hate egoism. It is a call to altruism and share.*

**Keywords**: selfishness, characterization, figures of speech, stylistic, semasiology

<sup>1</sup> Université de Buea, chargé de cours, ziglobitha@gmail.com ; colloquecraiova2021@gmail.com

## Introduction

Le poème « Dénonciation civique » est une production de l'écrivain camerounais René Philombe, constitutif de son texte poétique *Petites gouttes de chant pour créer l'homme* suivi de *Les Blancs partis les Nègres dansent*. Ce poème est une anathématisation de l'égoïsme de l'homme qui n'entend pas se contenter de ce qui est à lui et lui suffit, mais qui se montre avide de posséder davantage, et pour ce s'accapare ce qui appartient aux autres. Vivre pour accumuler, posséder en dépossédant l'autre, tel est le mal qui ulcère l'écrivain-poète et l'incite à fustiger cette inclination de l'humain à ne penser qu'à soi au détriment de son semblable qu'il dépouille pour son seul intérêt. Le poème pose le problème de l'avidité exacerbante de l'homme à n'avoir de souci que lui, à n'avoir de préoccupation que son seul bonheur, dépouillé de toute empathie quant au sort de ses semblables. En dérive la problématique suivante : comment l'auteur traite-t-il l'égoïsme en le faisant percevoir sous une configuration particulière ? Comment les signes linguistiques se prêtent-ils à caractériser cette particularité de la schématisation de l'égoïsme ? Se décline-t-il dans cette caractérisation particulière de l'égoïsme une stylisation du langage ?

C'est dans une orchestration figurative que se schématise la description de l'égoïsme. L'entame du vers liminaire fait noter *in media res* une disposition esthétique du message qui avise de sa stylisation. La lecture du poème avise d'une disposition artistique des signifiants au premier vers de chaque strophe. Chaque strophe est une expérience de la mise en œuvre de l'esthétique du langage. Il en va de même de la structure d'ensemble de chaque strophe qui dénote une esthéticité des signifiants structurés en forme textuelle. Se perçoit dans l'agencement syntagmatique de la construction des vers qu'est mise en évidence la figure de l'anadiplose comme l'archifigure qui régit l'écriture du poème, gage de son argumentativité.

Cette artistisation du poème laisse voir que le texte n'est pas seulement un message conçu pour délivrer une information, il tient son sens d'une certaine esthétisation des signifiants. Attendu que le message du poète est enfermé dans des procédés de style, il se fait clair que l'approche linguistique qu'il convient de convoquer pour démystifier cette mise en spectacle est celle stylistique, notamment parce que l'étude des caractéristiques formelles d'un énoncé est du ressort de celle-ci. Elle scrute les choix faits par l'écrivain pour traduire sa pensée, c'est-à-dire examine les « procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique » (Calas et Charbonneau, 2002, p.1). L'analyse se fera par le biais de la démarche sémasiologique, laquelle s'intéresse au signifiant pour faire découvrir son sens en contexte, c'est-à-dire on part « du Sa pour aller à la recherche du ou des Sé » (Picoche, 1992, p. 70). Dans la tentative de pénétrer les formes signifiantes et pour les démontrer significativement, l'analyse s'établira sur deux points où se structure le sens du dire : l'énonciation et les figures.

### 1. L'énonciation : une stylisation de la désignation

Les paradigmes employés dans le texte dénotent l'inscription de l'auteur dans son discours. L'axe énonciatif apparaît crucial dans la démystification de ce texte, notamment sa situation d'énonciation. Celle-ci renvoie aux éléments constitutifs d'un acte d'énonciation, qui sont : le locuteur, l'interlocuteur, l'espace et le temps. Si les deux premiers constituent le cadre figuratif,

les deux derniers en sont le cadre spatio-temporel. Seul importera le cadre figuratif, parce qu'il fait partie intégrante des paramètres énonciatifs exprimés dans le texte, contrairement au cadre spatio-temporel qui ne s'y matérialise pas. Ce qui se montre notoire dans la référence aux actants du discours, c'est leur désignation au travers des figures.

Le cadre figuratif se rapporte aux parties prenantes impliquées dans le procès d'énonciation : le locuteur et l'allocutaire. Le premier est celui qui émet l'acte de parole, le second celui à qui est adressé l'acte. L'énonciation est un acte de communication. Communiquer, c'est dire quelque chose de ce dont on parle : le référent, qui « est partie intégrante de l'énonciation » (Benveniste, 1974, p. 82). Le référent est l'objet du discours, du message que communique l'émetteur au récepteur. Si l'énonciation est l'acte par lequel un sujet parlant mobilise la langue à des fins de communication, il s'agit bien de communiquer à propos de quelque chose, de référer à quelque chose dans le monde. Et c'est pour cela que ce théoricien fera comprendre que « dans l'énonciation, la langue se trouve employée à l'expression d'un certain rapport au monde », attendu que « la condition même de cette mobilisation et de cette appropriation de la langue est, chez le locuteur, le besoin de référer par le discours, et, chez l'autre, la possibilité de co-référer identiquement » (Benveniste, 1974, p. 82). L'acte d'énonciation intègre le référent auquel il renvoie. Il ne se conçoit pas sans lui, auquel cas il ne saurait constituer un acte de langage, un acte sémiotique, en entendant par-là sens et référence.

L'acte d'énonciation met en valeur trois composantes : le locuteur, l'interlocuteur et le référent. De cette trilogie deux intéressent notre propos : le récepteur et le référent. Ce qui frappe dans le texte, c'est que ces deux dernières composantes connaissent une désignation non marquée et marquée simultanément, autrement dit linguistique et stylistique. Leur emploi rentre dans une sémiologie de la langue, en s'observant comme des procédés inscrits dans le système linguistique, et dans la sémiologie de la stylistique, en constituant des écarts dénotant des procédés de style. Cette double considération ne s'applique pas à la première instance : l'émetteur, dont nous ferons abstraction. Ce poème met en scène un être parlant qui communique des modalités d'acte à un récepteur.

### 1.1. Le récepteur

Le récepteur est l'instance à qui est adressé un message. Le texte fait état d'un locuteur qui adresse un message à un destinataire. Le destinataire est le poète lui-même qui formule des injonctions à l'adresse d'un allocutaire anonyme que seules les formes injonctives permettent de se construire une idée de ce récepteur cible du discours. Ces injonctions tapissent la flexion verbale de ces procès :

(1) *Ouvrez les yeux, regardez-le / Regardez-le, redoutez-le / Redoutez-le, maudissez-le / Maudissez-le, condamnez-le / Arrêtez-le, condamnez-le /*

Les procès convoqués en surface discursive se caractérisent par leur forme injonctive « ouvrez / regardez / redoutez / maudissez / condamnez / arrêtez » qui sont des actes de faire, un faire faire. Le sujet parlant exige de son allocutaire qu'il exécute un acte, qu'il accomplisse l'acte que recommande le sens de ces procès. S'aperçoit du grammème « ez » de ces formes injonctives que le poète ne s'adresse pas à un récepteur unique, mais à un ensemble de personnes à qui il enjoint des recommandations. C'est le sens qu'induit la flexion verbale de

ces injonctions qui avise de la pluralité de l'instance réceptrice. On n'a donc pas affaire à un récepteur unique, mais à un récepteur multiple, de toute évidence au lectorat universel, ce que l'on est en droit d'appeler l'archirécepteur. Attendu que le poète s'adresse au lectorat, se doute bien et de manière inexorable de l'impossibilité de l'accomplissement des actes qu'impliquent ces procès, puisque le locuteur ne s'adresse justement à personne de particulier. Cette adresse du discours à un être inexistant est une figure d'expression, l'apostrophe. Elle sied avec le genre que nous étudions, car elle « est un procédé privilégié de la poésie classique et néoclassique » (Perrin-Naffakh, 1997, p. 214).

L'apostrophe consiste à adresser un discours à un être absent de la situation de communication, à un être imaginaire. Reboul (2017, p. 236) la définit comme une figure par laquelle « l'orateur feint de s'adresser à un autre que son auditoire réel, un autre qui peut être un absent, un mort, un principe, etc. ». Le locuteur, qui est le poète lui-même, feint de s'adresser à des personnes précises, alors qu'il ne s'adresse plus à personne de particulier. Le scripteur s'adresse en fait au lecteur à qui il veut instiguer dans la conscience d'avoir en horreur les égoïstes, de les abhorrer, de les dédaigner. Le procédé se veut de donner plus d'impact à ses interpellations en stimulant par ce procédé une plus forte implication du récepteur. La figure devient le stratagème par lequel il amène le lecteur à se croire personnellement interpellé et à se sentir concerné par le devoir auquel il l'appelle : abominer les égoïstes sans réserve. C'est aussi le lecteur lui-même que le scripteur amène à se haïr en se sentant indexé par ses propos. Les injonctions montrent que le poète exige de son public de tenir à l'écart l'être égoïste, le référent textuel.

## 1.2. Le référent

On distingue généralement deux types de contexte en linguistique : le contexte situationnel du discours et le contexte verbal. Le premier porte sur les éléments qui entourent la compréhension du discours, notamment le locuteur inscrit dans l'espace et le temps. Le second ressortit à la distribution des mots dans l'énoncé (Bachmann et coll., 1991, p. 43). Le poème ne comporte aucun élément indiquant l'espace ni le temps, ce qui permet d'en faire abstraction pour ne se focaliser que sur le contexte verbal qui, par ailleurs, est de toute importance. Quand il est prégnant dans le texte, le contexte situationnel met en relief le contexte verbal qui le mobilise et l'éclaircit. Le contexte verbal a pour fonction le référent, ce dont on parle, « le sujet de la communication » (Desaintghislain et Peyrouet, 2018, p. 127). Le référent dans le texte porte sur le pronom personnel délocuté « il », renvoyant à une entité humaine de qui le locuteur prédique une attitude qui renseigne sur sa personne. Les deux premières strophes mettent en scène ce référent :

(2) *Ouvrez les yeux, regardez-le : / Il ne peut prendre qu'un seul petit repas / Mais il veut engloutir les repas / De mille et une bouches / À la fois !*

Le référent dont il est question dans le texte n'est pas un individu nommé ou identifié, il s'agit d'un être anonyme que l'écrivain désigne par le pronom personnel objet direct « le » et également par le pronom personnel délocuté « il », qui peut renvoyer à n'importe qui. Son genre n'est point à saisir dans cette unilatéralité de sa matérialisation linguistique, mais dans la généralité de l'imbrication du féminin dans le masculin. Ce contexte verbal donne à lire une prédication sur le comportement de cette entité dépeinte comme un être d'un égoïsme inouï. La stratégie discursive du choix d'une forme délocuée réside en ce que le poète se sert d'une forme

vide à référence non nominative pour indexer toute personne aux agissements similaires qu'il condamne, et appelle la société à s'unir à lui dans cette même optique d'anathématisation de l'égoïsme. L'appel au rejet du délocuté résulte du comportement antisocial de ce dernier qui force à le bannir de la communauté des hommes, afin d'expurger ce qui peut en constituer une gangrène. La description des actes condamnables de l'entité anonyme décline le contexte d'écriture de ce poème, qui est celui de la stigmatisation de l'égoïsme notoire, offusquant, défiant toute imagination de l'être représenté dans le clitique « le » qui s'excentre du convenu social. C'est l'égoïsme indicible qui caractérise le référent qui amène le poète à le donner à abhorrer.

C'est justement parce que l'être référé en discours s'écarte fort de la nomenclature comportementale acceptée en société que le scripteur lui trouve un qualificatif descriptif pas des plus ordinaires construit sous la configuration d'une figure : la pronomination. La figure est contenue dans le dernier vers du poème « C'est le plus affreux terroriste de notre peuple ». La pronomination est une figure qui consiste à désigner quelqu'un en usant des qualificatifs attributifs. Elle se veut d'attribuer des qualités à un être. Pour Fontanier, elle « consiste à désigner un objet par l'énonciation de quelque attribut, de quelque qualité, ou de quelque action, propre à en réveiller l'idée, plutôt que par le nom qui lui est affecté dans la langue » (Fontanier, 1977, p. 326). L'être référé est qualifié de « terroriste », qualificatif qui le présente comme un ennemi de la vie, un apôtre de la mort. Une qualification attributive qui se veut de mettre en relief ses actions néfastes. Sa qualification est sous-tendue par des termes satellites en l'axiologique affectif « affreux » et le comparatif de supériorité « le plus » qui soulignent le caractère éminent de sa dangerosité.

La qualification de l'être s'opère tout entier au travers des termes caractérisants. L'être référencé est désigné par l'emploi d'un substantif subjectif en le morphème lexical "terroriste" qui est un axiologique péjoratif, parce que décrivant un être à la mentalité saugrenue, celle de répandre la terreur et la mort autour de lui. L'affixe suffixal "iste" renvoie à l'activité de cet être et le donne à connaître comme quelqu'un qui est inscrit dans une idéologie de pensée qui fonde son caractère. C'est un être dont les actes sont la résultante d'une conception du monde particulière, un être qui n'agit pas *ex nihilo*, mais dont l'acte est guidé par des motivations foncières qui relèvent d'un état d'être et d'un état d'esprit prismatique d'une idéologie sociale et d'une conviction personnelle. Cet affixe traduit un mode de comportement enraciné, enrégimenté et ancré dans une philosophie existentielle. C'est dire combien il est fort difficile de le défaire de cet encroûtement comportemental qui fonde et régit sa psychologie, son appréhension du réel et son existence, tels un déterminisme existentiel et une rédhibition comportementale. Cet affixe s'appréhende ainsi comme l'état d'être d'un être dont la pulsion est de semer la terreur.

Ce substantif qualificatif est sous-tendu par un caractérisant adjectival « affreux », qui est un adjectif affectif traduisant l'horreur que représente cette entité aux yeux du sujet parlant. Ce substantif est également précédé d'une description définie unique « le » qui singularise le référent, le présente comme un être unique dans le mal qu'il incarne. Qui plus est le superlatif de supériorité relatif « plus » en fait un être d'une redoutable dangerosité. Cette éthopée d'un homme minable qui se singularise par des actes abominables est présentée au monde par l'emploi du présentatif « c'est » qui le met en focalisation, comme pour révéler au monde de

prendre conscience et prudence face à un de ses constituants humains devenus un préjudice pour l'épanouissement de l'homme. Ce présentatif ainsi que la description définie unique ont une valeur de monstration : ils montrent, exhibent et présentent au monde le mal social, l'être à expulser de la sphère sociale. Ce substantif péjoratif décrit la personne en en faisant une entité de mauvaise éducation, à la moralité biscornue et aux agissements aux antipodes de la raison. Les satellites qui gravitent autour de ce substantif conspirent à le donner à exéquer. Le comportement antisocial de cet être énigmatique ne se trouve mieux dépeint que par des procédés figuratifs, par lesquels le poète le mieux dépeint.

## 2. Une caractérisation figurative du référent textuel

Ce qui caractérise ce poème, c'est l'esthétique langagière dans laquelle les paradigmes se trouvent mis en combinaison syntagmatique pour traduire la pensée de l'écrivain. Les figures du discours surplombent l'écriture de ce poème et en constituent l'âme de la structuration des unités linguistiques dans le syntagmatique. Le message de l'auteur est véhiculé à travers une concaténation de figures dont voici les plus significatives : l'éthopée, le climax, la syllepse oratoire, le paradoxe et l'imprécation.

### 2.1. L'éthopée

L'éthopée est employée pour peindre le caractère d'une personne. Elle consiste à présenter le portrait moral d'un être. Cette figure décrit le comportement du dénoté textuel. L'auteur s'en sert pour donner à déprécier le comportement de l'être référencé dans le texte. L'une de ses manifestations les plus expressives ressortit à la gastronomie. Le poète fait voir l'égoïsme du référent en donnant à lire l'avidité qui le caractérise, comme en témoignent les vers suivants : « Ouvrez les yeux, regardez-le / Il ne peut prendre qu'un seul petit repas / Mais il veut engloutir les repas / De mille et une bouches / À la fois ! » Le désir de déposséder les autres pour posséder seul le nécessaire et le superflu est à la source de l'indignation de l'écrivain qui décrie de la sorte l'incompréhensibilité de l'esprit humain dans sa quête de l'avoir. Une quête insensée de la possession du matériel dont le poète fait ressortir le caractère déshumanisant et ignoble par cet autre vers : « Maudissez-le, condamnez-le / Il ne sera enterré que dans un seul petit tombeau / Mais il veut s'accaparer les tombeaux / De mille et une générations / À la fois ! » Ce qui caractérise ce second énoncé, c'est la valeur de symbole que représente le mot tombeau, pour lequel le référent se meurt. Ce vocable a une connotation péjorative, car il renvoie au lugubre, à la mort, quelque chose de réprouvé dans la société humaine. Le poète veut ainsi matérialiser le caractère vil et minable d'un être qui veut accaparer même ce qui relève du rebut social. L'écrivain veut ainsi peindre la vilénie de l'âme égoïste, l'obsession à tout avoir pour soi et pour rien, si ce n'est l'unique plaisir qui habite l'humain à voir les autres dans la souffrance du dénuement. Car on ne saurait lutter pour posséder quelque chose qui est signe de malheur. L'auteur, par cette occurrence, donne à regarder l'égoïsme comme une maladie, une pathologie, comment l'avidité à tout amasser pour soi conduit à l'ineptie, à la déraison. Comment peut-on vouloir amasser les tombeaux pour soi ?

Ces deux occurrences délivrent le portrait d'un être avide des choses matérielles, esclave de la possession, maniaque de tout posséder au détriment du reste du monde. Il veut faire sien tout ce qu'il trouve et tirer avantage de ce tout dont il rentre en contact. De ces occurrences, deux verbes ont un contenu sémantique qui décrit le caractère écoeurant du référent textuel : engloutir

et s'accaparer. Le verbe "engloutir" a le sème d'avaler tout d'un coup, de happer. Il connote l'hyperpuissance du référent quant à sa voracité singulière qui frise l'extraordinaire, donnant lieu de le tenir pour un être atypique. Il y a dans le sème de ce verbe l'idée de redoutabilité, de dangerosité, de terreur. L'on peut ainsi comprendre pourquoi le scripteur invoque de l'être référé son bannissement de la société. Ce comportement aux antipodes de la convenance sociale est de mise dans la convocation du procès « s'accaparer » qui décrit fort bien l'éthopée vile de cet être, en ce qu'il traduit la prise par la force des avoirs des autres pour son seul intérêt. À travers ces verbes, se comprend que pour cet être l'intérêt de l'altérité ne vaut guère, le sens du partage et du communautarisme lui est sans valeur, sans nécessité et sans raison d'être, seuls compte pour lui sa satisfaction personnelle et le goût de posséder davantage au détriment des autres. La figure est ainsi élaborée pour peindre la nature infâme de cette référence ontologique et ancre dans la caractérisation de son être, de ses façons d'agir, de son comportement antisocial et de ses actes au rebours du normal. Elle traduit l'avidité d'un être qui veut tout posséder à lui seul, l'utile et le superflu, aux dépens même du moindre dont ont besoin les autres.

L'éthopée délivre la personne intrinsèque du délocuté et le donne à connaître comme un être qui ne songe qu'à lui seul, qui n'a de préoccupation que sa seule personne, qui ne vit que pour sa seule satisfaction. Et c'est là que l'emploi synecdochique du lexème « bouches » en rapport avec la gastronomie rentre en accordance avec cette description de l'éthopée de l'homme. Textualisée pour référer à l'humain, cette synecdoque consiste à focaliser le discours sur cette partie de l'anatomie de l'homme pour faire allusion à sa fonction dans l'alimentation et mettre en relief les manœuvres du délocuté dans sa tentative de priver les gens de leur survie. La figure se veut de montrer la cruauté du référent, qui, en empêchant ses congénères d'avoir de quoi se nourrir, les prive subséquemment de la possibilité de vivre. C'est en cela que cette figure est fort expressive, car elle dévoile la rapacité d'un homme qui, ne pensant qu'à lui, se fait maître de tout, en toute indifférence de voir le monde autour de lui s'affamer, dépérir et mourir. Cette focalisation sur une partie de l'anatomie est une synecdoque particularisante. Et pour Théron, dans la synecdoque particularisante « la caractérisation est plus grande, car la chose [est] détaillée et vue de plus près » (Théron, 1992, p. 70).

Cette description du comportement abscons du dénoté est mieux décrite encore par l'adynaton, qui est une hyperbole qui fait voir une exagération de la pensée qui frise l'impossible. Ce qui est dit est exprimé au travers d'un langage qui fait noter l'emploi des termes qui dénotent une surdimension du réel, une amplification du réel apparaissant « impossible ou irréaliste » (Robrieux, 1998, p. 71). La figure est transcrite par les syntagmes nominaux « mille et une bouches » et « mille et une générations » qui stupéfient par l'invraisemblabilité du nombre qui rend impossible l'entreprise de l'être référé. C'est ce caractère impossible, invraisemblable et irréalisable du projet du dénoté qui amène à comprendre pourquoi Arcand (2017, p. 213) affirme que cette figure est « une hyperbole poussée à l'extrême ». La figure n'a d'existence qu'imaginaire. L'expression d'un nombre exponentiel n'est qu'une stratégie de langage qui consiste à caractériser l'avidité insondable du délocuté. C'est pour caractériser son désir insatiable à vouloir tout posséder sans retenue et sans raison que l'écrivain se sert de cette figure pour dépeindre l'addiction vile à la possession maniaque du nécessaire et du superflu. L'adynaton devient une caractérisation péjorative de l'homme qui affleure la vitupération d'une âme étourdie à l'envi d'accumuler sans but les biens matériels. Elle donne à cerner le

comportement offusquant de l'être, dans une hyperbolisation du langage qui connote le caractère incompréhensible de son caractère.

L'antithèse est également mise en concert discursif pour dépeindre le caractère abstrus de cet être. Elle consiste à mettre en opposition deux termes pour souligner leur dissemblance. Cette figure est l'âme même du poème, elle le structure et est structurante de la pensée de l'auteur. Le poème est entièrement bâti sur elle. On la retrouve dans les deux occurrences par le morphème grammatical "mais" qui traduit presque toujours une adversation, et qui est employé pour présenter cet être comme une énigme de la contradiction. Elle donne à apprécier son attitude qui se saisit sous deux dimensions : on a, dans le premier segment des deux occurrences, une description du besoin de l'homme en donnant à connaître ce qui lui est utile et nécessaire ; et dans les deux derniers l'expression du désir de l'homme de faire sien tout ce qu'il trouve, de sorte à laisser le monde dans le dénuement et le déficit total. La figure met en opposition le besoin vital circonscrit à la stricte nécessité de la personne que font ressortir l'adverbe de restriction « ne...que » et son envie de posséder tout au détriment du reste du monde. L'antithèse met en relief l'avidité inouïe d'un être qui fait abstraction de l'utile en se mourant pour l'inutile. La restriction et ce morphème d'opposition entretiennent un rapport d'opposition qui signe l'antithèse, puisqu'elle met « en correspondance des termes et des expressions qui s'opposent » (Laurent, 2001, p. 81). L'antithèse souligne deux comportements opposés : l'avidité du référent et le monde qu'il veut dominer. Et c'est d'ailleurs ce qui caractérise l'antithèse, elle consiste en l'opposition de deux termes avec la mise en relief d'un. L'être référé veut se mettre en évidence, il veut triompher de ses semblables. C'est pourquoi il fait fi de son besoin vital pour s'attaquer à celui des autres, pour s'en accaparer.

Ce besoin vital circonscrit à la stricte nécessité est exprimé par la litote. Celle-ci consiste à dire le moins pour signifier le plus, c'est-à-dire « à laisser entendre plus qu'on ne dit » (Georgin, 1961, p. 148), faisant voir « une restriction volontaire du discours » (Théron, 1992, p. 201). Elle est mise en évidence dans les syntagmes nominaux « un seul petit repas » et « un seul petit tombeau ». L'on constate que les substantifs « repas » et « tombeau » sont chacun syntagmatiquement reliés par deux adjectifs qualificatifs « seul » et « petit » qui les caractérisent. Ce qui fait ressortir proprement la figure, c'est l'adjectif qualificatif « petit » qui amène à croire à un repas minuscule, insuffisant pour parvenir à satiété. Ce qui ne rentre pas en conjonction avec l'expression de la pensée de l'auteur qui tient à faire entendre un état de satiété qui, par avidité, aspire à du superflu. C'est en cela que l'adjectif « petit » n'est qu'une litote qui voudrait faire entendre une quantité suffisante, pas énorme, mais nécessaire à l'homme. Cet adjectif est litotiquement employé pour signifier une quantité normale pour une suffisance alimentaire.

La litote apparaît dans le second vers et met en évidence l'antithèse dans le troisième. Dès lors la litote met en force l'égoïsme de cet être qui ne peut se contenter de sa portion qui lui suffit, mais qui veut avoir la mainmise sur celle des autres. C'est cette portion suffisante à soi qu'il faut saisir par l'emploi feint de cet adjectif ; et c'est la raison pour laquelle cette figure est regardée comme celle qui « relève de tout un art de la feinte » (Fromilhague et Sancier, 1991, p. 165). La litote met en évidence l'antithèse qui se manifeste proprement dans la seconde partie de l'opposition pour mettre en lumière l'avidité monstrueuse du cœur de l'humain, toujours insatiable, toujours avide, toujours en quête vile de l'accumulation du superflu. Cette faim

égoïste de toujours tout avoir pour soi au détriment de l'altérité va de concert avec cette déclaration de Bonhomme pour qui l'antithèse « exprime une conception déchirée de l'existence » (Bonhomme, 1998, p. 48). La figure traduit une brisure de la solidarité, de l'empathie, de la dilection envers son semblable. Elle est une anathématisation de l'égoïsme de l'homme que caractérisent les mots en climax.

## 2.2. Le climax

Les unités linguistiques dans le discours peuvent se voir dotées d'une force expressive selon la disposition de leur enchaînement. Ainsi une certaine disposition des signifiants peut dénoter de l'ascendance dans l'expression de la pensée, tout comme elle peut traduire l'inverse. Le climax est une gradation dans l'ordre ascendant. Le poème est une mise en évidence de cette figure :

- (3) / *Ouvrez les yeux, regardez-le / Il ne peut prendre qu'un seul petit repas / Mais...*  
 (4) / *Regardez-le, redoutez-le / Il ne peut dormir que dans un seul petit lit / Mais...*  
 (5) / *Redoutez-le, maudissez-le / Il ne peut loger que sous un seul petit toit / Mais...*  
 (6) / *Maudissez-le, condamnez-le / Il ne sera enterré que dans un seul petit tombeau / Mais...*  
 (7) / *Arrêtez-le, condamnez-le / C'est le plus grand terroriste de notre peuple /*

L'on note dans cette disposition des signes linguistiques une gradation dans le signifié des termes mis en corrélation significative. Les procès textualisés sont disposés dans une ascendance significative. Ainsi les verbes « ouvrez », « regardez », « redoutez », « maudissez », « arrêtez » et « condamnez » font lire une gradation dans leur signifié et dans la pensée, donnant à saisir le référent dans une ascension du mal qui atteint son faite et appelle par conséquent à son bannissement social. La gradation est ascendante, décrivant l'intensité du mal qui engendre le courroux du locuteur qui se couronne par son appel lancé à la société en vue de la mise hors d'état de nuire du fauteur du mal.

La flexion verbale de ces procès indique qu'ils sont conjugués au mode injonctif. Ce qui caractérise ces injonctions, c'est la variation de leur valeur illocutoire. Les verbes « ouvrez » et « regardez » ont la valeur illocutoire d'une invite à observer l'être en question. Ils appellent à une prise de connaissance de l'objet de référence. Par la suite advient une caractérisation de l'être par le biais des procès « redoutez » et « maudissez » qui le présentent comme quelqu'un de mauvais aloi, comme un vicieux dont doit se débarrasser la société. Le verbe « redoutez » a la valeur illocutoire d'un conseil qui pragmatiquement a pour visée perlocutoire de susciter la peur envers cette entité. L'effet perlocutoire de la peur se veut d'amener le destinataire à se prémunir de tout contact et de tout sentiment d'empathie envers ladite entité. Et dès lors saisi par l'antipathie qui procède de l'acte illocutoire d'exhortation contenu dans le verbe « maudire » qu'il éprouve de l'aversion envers cette entité et agisse conformément à l'effet perlocutoire d'antipathie suscitée par l'acte illocutoire. Ce verbe donne à saisir le référent comme un être malfaisant à expulser de la sphère sociale, comme un être dont les actes ont constitué des préjudices qui autorisent et obligent à recourir à l'extrême sanction : la condamnation. De là, on peut appréhender enfin la mise en spectacle des injonctions « arrêtez » et « condamnez » qui sonnent comme des ordres intimés aux destinataires de l'acte qui ont alors à charge d'effectuer l'acte pragmatique qu'implique le sens de ces procès sur l'être dont il est fait référence.

L'on note dans ce climax, l'emploi de la figure de répétition. La réitération du syntagme verbal « condamnez-le » s'appréhende comme une insistance du locuteur sur le sort qu'il entrevoit de l'être en délocuté. La figure marque le point culminant de l'appel du sujet discoureur lancé à l'endroit de la société à agir contre l'homme et transcrit sa décision et la rage qui l'habite à voir la société découtre avec cet être de mauvais augure. Elle incarne la pensée de l'auteur en la présentant comme une nécessité, l'irréductible solution face au forfait perpétré. Elle est l'expression du scellement du sort irrévocable de l'être référé. La répétition vient interrompre l'enchaînement de l'anadiplose pour mettre en emphase le temps du jugement, mais pas que du jugement, mais de la condamnation. Le climax est structuré pour amener le récepteur à agir, à éprouver de l'antipathie envers le référent du discours et à consentir à la requête du scripteur en le bannissant de la société. Elle présente l'être référé comme un être asocial, inhumain, abominable dont doit se débarrasser la société. La disposition des procès suit un crescendo qui culmine en l'exclusion sociale du forfaitaire. Cet appel au bannissement de l'être référencé prend une force expressive avec l'anadiplose, qui est, aux dires de Buffard-Moret (1998, p. 106), « la reprise d'un élément situé en fin de phrase au début de la phrase suivante ».

L'anadiplose consiste en la réitération du même vocable. Le même mot qui termine un vers est repris au début du vers suivant. Elle est caractéristiquement utilisée dans ce poème dans la structuration des strophes et constitue l'esthéticité de son élaboration. L'on voit comment les mêmes paradigmes sont repris, mais replacés dans un environnement structurel différent qui systématise l'esthéticité de leur distribution dans le vers. Le poème dans son entièreté, sauf la dernière strophe, est structuré sur cette figure qui régit les strophes et constitue l'édification de l'ossature de ce texte. La reprise dans le vers suivant des propositions « regardez-le », « redoutez-le », « maudissez-le » qui terminent le vers précédent suivent ainsi une disposition en anadiplose. Le poème est bâti sur cette figure qui garantit l'esthéticité de sa construction formelle. Chaque terme est chaque fois suivi d'un autre terme qui se reprend dans la strophe suivante pour assurer l'esthétique formelle du poème. Mais ce qui frappe dans cette reprise lexicale, c'est la montée en puissance du signifié des termes ainsi repris qui se signent dans une gradation ascendante portant au paroxysme la rage qui habite le locuteur du comportement antisocial du référent. Une forfaiture qui appelle à son reniement du sein de la communauté. À cet égard, la figure n'apparaît plus comme un simple arrangement morphosyntaxique, mais comme une savante disposition de termes conspirant à traduire l'indignation du poète et sa volonté de voir l'incriminé payer de ses forfaits. Par cette figure, le poète veut amener à découvrir l'être, il incite la société à porter une attention sur l'être et ses agissements. Et voilà pourquoi cette figure se voit héritée une fonction heuristique dans ce poème, elle révèle l'être de référence, donne à le connaître. Et c'est la raison pour laquelle Fromilhague (1995, p. 29) affirme que l'anadiplose « sert la recherche dynamique de la vérité ». Ce qui se montre notoire dans ces procès, c'est qu'ils ne se font pas saisir tous dans leur sens littéral. D'où la nécessité de les démystifier en convoquant un procédé stylistique qui offre une autre perception que celle littérale : la syllepse de sens.

### 2.3. La syllepse oratoire

La syllepse oratoire est une figure de sens qui consiste à employer un même mot en lui faisant acquérir deux sens, un sens propre et un sens figuré. C'est pour cela qu'Aquien (2003, p. 290) la définit comme « une figure qui joue sur un seul signifiant renvoyant simultanément à deux

signifiés différents ». Elle est mise en spectacle linguistique par le scripteur dans son adresse à l'allocutaire. Il convient alors de démêler le double sens des verbes ci-dessous convoqués en structure de surface :

(8) *Ouvrez les yeux, regardez-le / Regardez-le, redoutez-le / Redoutez-le, maudissez-le / Maudissez-le, condamnez-le / Arrêtez-le, condamnez-le.*

Les propositions « ouvrir les yeux », « arrêtez-le » et « condamnez-le » sont à saisir dans un sens figuré que le sens littéral auquel convie leur textualisation. « Ouvrir les yeux » ne signifie point accomplir cet acte physique, mais plutôt comprendre le phénomène qu'implique l'invite à la référence. L'œil renvoie non plus à l'œil physique, mais à celui spirituel, c'est-à-dire à l'intelligence. Le locuteur appelle ainsi l'interlocuteur à saisir par son intelligence les actes de l'être référé. Il le convie à comprendre qui est cet être, à se le représenter comme un être aux actes dangereux. Sur ces entrefaites, le verbe « ouvrir » voit transcender son sens littéral pour recouvrir un sens abstrait, une abstraction qui décrit le caractère intellectuellement connoté du verbe et de son complément. La saisie de la nature de l'homme invite à le regarder autrement, à le considérer comme un fléau pour la société. Sous ce regard, le verbe « arrêter » ne se donne non plus à comprendre dans le sens littéral, mais à le démystifier dans son sens imagé. Ce verbe est une invite à œuvrer au rejet social du marginal. Il ne traduit pas l'appréhension physique de l'homme, qui n'est d'ailleurs pas préhensible, au regard de l'analyse antérieurement faite de la réception de l'acte verbal du locuteur, selon que le récepteur n'est point un destinataire précis, mais un destinataire collectif : le lectorat universel. L'appel à l'arrestation du dénoté textuel n'est donc pas à prendre dans le sens littéral, mais figuré, lequel n'est qu'une invite de l'énonciateur à l'adresse de la société de discontinuer toute collaboration avec l'entité en question. Une cessation de collaboration qui signifie, en d'autres mots, la mort spirituelle de cet être, qui n'est rien d'autre qu'un être imagé, une image qui représente chacun de nous. Le scripteur amène ainsi chacun à tuer en lui les relents égoïstes, sa semence qui est en chacun de nous.

Et c'est là que la démystification du verbe « condamner » se montre cruciale. Ce procès n'est pas à saisir dans le sens littéral de la condamnation physique qui suppose un transfert en milieu carcéral, mais d'une condamnation spirituelle, qui consiste en son rejet social. La condamnation appelle à un acte préalable de jugement, en vue d'établir la culpabilité du présumé coupable. Il n'est pour autant pas question d'un jugement en acte, comme le laisse présumer le sens du mot, mais d'un jugement intérieur et personnel. Le locuteur-poète convie tous les membres de la société à se défier du référent textuel, à se prémunir de toute collaboration avec lui, à le tenir à l'écart, à l'esseuler pour l'isoler comme une entité immonde et gangréneuse à extirper de la société humaine. Tel est le sens à déchiffrer du verbe « condamner », qui n'est point une assignation à une prison physique, mais spirituelle : l'isolement absolu et sans réserve de cet être tenu pour un mal absolu. Autrement dit, le poète nous convie à une autocritique, à pouvoir faire une introspection et nous humaniser en mettant au dehors de nous l'égoïsme.

Ainsi, la syllepse de sens est convoquée pour faire découvrir le sens caché des vocables qui se prêtent à une lecture littérale de leur spectacularisation. Les signifiants convoqués sont, dans l'ensemble, un appel du poète à faire réagir la société. Par ces procès, il interpelle la société, en individualité, à reconnaître, par la voie de la sémiologie des signes linguistiques convoqués en structure de surface, la culpabilité de l'homme et à le honnir. Un isolement de l'être qui

s'appréhende comme sa sanction par la communauté des hommes. La sanction est l'âme qui régit l'ironie, que le poète a déployée sous forme de paradoxe.

## 2.4. Le paradoxe

Le paradoxe est une figure qui consiste à exprimer un antagonisme entre deux idées en faisant ressortir leur caractère illogique. Il sert à manifester une incohérence entre une démarche et son but, de telle sorte que les deux rentrent en contradiction. C'est pourquoi Stolz (1999, p. 104) la définit comme « une affirmation qui va contre la logique ordinaire », puisqu'il y a une disjonction « entre ce qui est exprimé et l'opinion communément admise » (Molinié, 1993, p. 119). Cette brisure de la logique se perçoit dans la mise en contradiction du caractère de notre référent textuel, de qui le poète dit : / Il ne peut loger que sous un seul petit toit / Mais il veut habiter les toits / De mille et une familles / À la fois ! /. Le syntagme verbal « habiter les toits / De mille et une familles / À la fois ! » fait sentir en même temps que le paradoxe l'ironie. Les deux figures s'incarnent par la valeur du nombre, qui traduit une impossibilité à rentrer en possession de ce qui est désiré. C'est tout aussi la manière de vouloir l'acquérir qui emblématise d'autant ces figures, car le syntagme prépositionnel « À la fois ! » montre le caractère illogique de la possibilité à acquérir les choses convoitées.

Le paradoxe se dénote du nombre exponentiel des choses qu'il se lance à acquérir et la façon dont il compte les avoir : en une seule fois. L'illogisme entre le nombre infinitésimal et leur obtention en une seule fois dénote de l'incongruité du fait d'une acquisition impossible qui démontre de l'inconséquence dans la manière de procéder, décrivant un étourdissement dans la réflexion. Cet illogisme entre le nombre et la manière laisse lire la précipitation d'un esprit si aiguillonné au gain qu'il se perd dans la manière de s'y prendre. L'inconséquence d'une telle démarche qui en décrit le caractère paradoxal se ramène à la description de l'esprit tordu de l'égoïste, comme si l'auteur voulait caractériser de ce fait l'égoïsme lui-même, comme l'état d'être de personnes à l'esprit alambiqué, biscornu et abscons. Et c'est là que se comprend pourquoi Arcand affirme : « le paradoxe renferme une violation apparente de la logique » (Arcand, 2017, p. 150).

Cette inconséquence décrit le comportement à rebours du dénoté textuel et traduit l'esprit paradoxal qui caractérise sa nature, comme si l'écrivain voulait caractériser l'âme étroite et obtuse de l'égoïste. C'est là que se perçoit une ironisation de cet être. Son désir irrépressible à s'octroyer à lui seul tous les biens en une fois montre dans la démarche une impossibilité à les posséder. Cette démarche, qui décrit de l'ineptie dans la manière, est à saisir comme une satire de l'esprit saugrenu de l'égoïste que le poète veut ainsi caractériser. Obnubilé à l'idée d'accaparer tout seul la quasi-totalité des biens de la terre, il s'égaré dans la manière de les acquérir. L'acquisition en une fois montre de la stupidité dans la réflexion, mais signale une rapacité à tout accumuler par-devers soi, dans le seul intérêt d'une jouissance solitaire, au détriment du reste du monde, mais une ambition qui, en toute logique, ne peut déboucher que sur la désillusion. Cet égarement du dénoté dans sa quête est voulu par l'écrivain qui montre par-là la viduité de l'âme de l'égoïste, comme s'il tenait à décrier l'amoncellement inutile des biens qui ne sert finalement à rien, si ce n'est à décrire l'esprit obtus de l'égoïste.

Le paradoxe est de ce fait convoqué pour fustiger l'esprit retors de l'égoïste, une manière d'agir qui confond et prête au risible. Et c'est là que cette figure se teinte d'ironie. Peyroutet trouve

d'ailleurs qu'il est une connivence entre le paradoxe et l'ironie quand il dit du premier qu'il « est proche de l'antiphrase et de l'ironie » (Peyrouet, 1994, p. 77). L'ironie décline la volonté de l'auteur de tourner en dérision la démarche du référent textuel. Il y a du persiflage dans la tonalité verbale. La raillerie se ressent de la mise en relation disjonctive entre : ne pouvoir « loger que sous un seul petit toit » et le désir de vouloir « habiter les toits / De mille et une familles / À la fois ! ». La mise en antagonisme entre une unité, qui est-ce qui convient au référent textuel, et une pluralité indénombrable, qui est celle qu'il veut acquérir, sonne en même temps autant un paradoxe qu'une ironie, du fait que l'écrivain tourne en dérision le référent textuel quant à l'impossibilité à acquérir le nombre indéfinissable qu'il se projette à posséder.

C'est aussi le syntagme prépositionnel « à la fois ! » qui fait retentir la tonalité ironique tapie sur l'éclatante disproportion entre le nombre infinitésimal et la démesure de son engouement à désirer les acquérir en une seule fois. C'est cet engouement démesuré à vouloir s'attribuer en une seule fois les biens que rien ne peut contenir qui estourbit, désarçonne et emblématise l'ironie. Celle-ci vient persifler l'impossible acquisition des biens que l'égoïste croit possible. La figure porte tant sur le nombre que sur la manière. Le nombre fait état d'une démesure qui rend impossible l'acquisition, comme pour châtier le désir irrationnel du délocuté. De même ce syntagme prépositionnel couvre d'ironie la manière dont il veut posséder lesdits biens. Vouloir d'un coup acquérir des biens d'un nombre indénombrable relève de la chimère. Et c'est pour sanctionner cette chimère à laquelle l'être délocuté donne les illusions du possible que le poète teinte son langage d'ironie pour se gossier de ses illusions. La figure se veut de sanctionner l'égoïsme sordide d'un être qui se croit à même de posséder à lui tout seul toutes les richesses de la terre au détriment du reste du monde.

La répétition de ce syntagme prépositif en fin de chaque strophe indique la figure de l'épiphore. Celle-ci montre la rapacité de l'être dans sa capacité à accaparer tout avec une habileté et une agilité déconcertantes. Dans sa cotextualité, la figure prend les allures de la raillerie où le poète se moque littéralement de l'avidité abyssale de cet être à désirer l'impossible, à rêver au-delà du préhensible, dénotant le fantasme de l'avoir, d'un avoir qui ne peut s'avoir que dans la mesure du leurre. L'ironie qui s'en dégage décrit l'incapacité de l'humain à se contenter de ce qui lui suffit, s'égarant dans des rêvasseries de possession qui le conduisent dans le labyrinthe d'une vie d'insatisfaction incessante qui le gargarise et l'installe dans une soif d'inassouvie qui l'incite à une quête incessante, au détriment des autres, et qui finit par l'avilir. La figure donne à voir cet avilissement de l'être du fait du goût du triomphe de l'égoïsme. S'y rattache la figure d'exclamation qui dépeint la colère vive et la profonde frustration de l'écrivain de cette centration de l'entité référée, de son l'égoïsme sordide et exaspérant. Ces affects négatifs rentrent en diapason avec les déclarations de Bacry pour qui l'exclamation est beaucoup plus tournée vers la « mélancolie » (Bacry (1992 : p. 167). Ces sentiments vifs du locuteur rappellent également ces propos de Maingueneau pour qui l'exclamation est l'expression d'« une réaction affective forte » (Maingueneau, 1999, p. 311).

On voit ainsi que le paradoxe est mis en forme discursive pour châtier l'âme de l'égoïsme. Il traduit une incongruité discursive qui décrit l'esprit paradoxal de la personne égoïste qui, désireux de s'accaparer tout en lésant les autres, use d'une démarche illogique qui, au bout du compte, ne traduit que sa stupidité. Le rêve de l'avoir, le fantasme de l'accumulation, l'obsession à tout posséder s'appréhende dans le texte comme une chimère. Le poète veut ainsi

sanctionner l'acte d'égoïsme, pour montrer comment il n'est rien d'autre que la transcription d'un dérèglement de l'être. Et c'est là que cette figure incorpore l'ironie, où se lit un ton narquois du poète envers le comportement retors de l'égoïste. Et l'épiphore vient consacrer le caractère risible de son comportement insensé. Et c'est pour condamner ce comportement antisocial que le poète convoque la figure de l'imprécation.

## 2.5. L'imprécation

L'imprécation se constitue en figure quand le discours se saisit comme un souhait de malheur à l'adresse d'un tiers. L'autre est conçu comme un mal qui mérite d'être rejeté, honni, maudit. Elle est l'expression des vœux de malédiction à l'adresse d'un tiers, et est convoquée par l'écrivain à l'endroit du référent textuel. Elle se matérialise des verbes « maudire » et « condamner » dans les vers : / Redoutez-le, maudissez-le / Maudissez-le, condamnez-le /. Les verbes « maudire » et « condamner » sont sémantiquement des axiologies péjoratives et donc décrivent une vue négative de l'entité dont il est question dans le discours. Ces deux procès sont convoqués pour appeler à un rejet de cet être. Leur convocation se veut de le vouer aux gémonies et est un appel à l'anathématiser. La figure est l'expression de l'extrémité du mal qui mérite une sanction extrême : l'anathématisation de l'être et son bannissement de la société humaine. Sa convocation se conçoit en termes d'extrême urgence et en guise de solution *sine qua non* pour expulser l'élément corrompu de la société, afin de l'assainir et garder les bonnes mœurs. Ce qui caractérise également ces procès, c'est l'identité finale de ces verbes en «- ez » qui traduit la convergence du message du poète qui s'unifie dans le désir de donner à abhorrer le fauteur du mal. Cette identité flexionnelle qui met en évidence la figure de l'homéoptote se synchronise pour traduire l'unisson que le poète veut créer avec son lectorat, afin qu'ensemble, d'un même regard et d'une même âme, l'unité d'esprit et d'action émerge et fusionne pour conjointement exécuter l'égoïste.

En somme, les figures du discours se montrent comme la composante fondamentale de l'écriture de ce poème. Elles sont véhiculaires de la pensée de l'écrivain et traductrices de ses émotions envers l'être référé. Elles structurent l'ossature du poème et sont structurantes de la pensée de l'auteur. On a pu ainsi voir que ces figures dans l'ensemble se focalisent sur le référent textuel pour condamner ses actes. Elles le dépeignent et participent à dévoiler les différents aspects de sa mise en cause dans le texte.

## Conclusion

Somme toute, l'objectif de ce travail a été de montrer comment l'auteur décrit l'égoïsme. L'analyse a permis de lire l'expression de la condamnation de l'avidité de l'homme, les mécanismes linguistiques mis en œuvre pour le traduire. L'analyse s'est faite par l'approche de la stylistique, en suivant la démarche sémasiologique. Le texte est une fustigation de l'égoïsme de l'humain qui, possédant le nécessaire, outrepassa le cadre du nécessaire pour s'accaparer tout seul ce qui appartient aux autres. La mise en spectacle linguistique des actes de l'être référé s'est opérée par l'analyse du cadre figuratif de l'énonciation et des figures du discours. Le cadre figuratif a donné à lire une stylisation de la désignation du récepteur du texte, de même que du référent textuel. C'est sur ce référent que s'est articulé le discours du poète, qui a présenté celui-ci comme un être dangereux pour la société, lequel doit en être écarté. Les figures du discours, quant à elles, ont été déployées pour décrire l'homme, pour mettre en relief ses agissements vils

et les condamner. L'écrivain s'emploie à montrer comment l'égoïsme, le désir d'accumuler avilit l'homme, en fait un être insensé.

La caractérisation péjorative de l'être de référence rentre dans le projet de l'écrivain d'anathématiser l'égoïsme et s'appréhende comme un appel qu'il lance à l'endroit des humains à l'avoir en abomination et à l'exéquer. René Philombe en traitant ce thème s'adjuge le devoir de conscientiser la race humaine en regard de l'égoïsme qu'il donne à regarder comme un mal qui avilit l'homme, en fait un être ignoble. Le désir de posséder devient un perpétuel désir d'inassouvi et d'insatisfaction qui rend l'homme minable et misérable. Le texte est un appel à une prise de conscience de l'humain à être mesuré, à se contenter du nécessaire et à cultiver l'amour de son semblable. Il est par conséquent un appel à l'altruisme, au sens du partage. En donnant à son écriture une teinte engagée, René Philombe rejoint le concert idéologique des écrivains de son époque, où la littérature est au service d'une cause noble. Mettre sa plume au service de l'homme constitue la motivation de cet écrivain qui décrit l'égoïsme, en le faisant voir comme un mal.

## Références bibliographiques

- AQUIEN, Michèle, 2003, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie générale française.
- ARCAND, Richard, 2017, *Jeux verbaux et créations verbales*, Paris, Armand Colin.
- BACHMANN, Christian, LINDENFELD, Jacqueline, SIMONIN, Jacky, 1991, *Langage et communication sociale*, Paris, Les Éditions Didier.
- BACRY, Patrick, 1992, *Les figures de style*, Paris, Belin.
- BENVENISTE, Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Éditions Gallimard.
- BONHOMME, Marc, 1998, *Les figures du discours*, Paris, Seuil.
- BUFFARD-MORET, Brigitte, 1998, *Introduction à la stylistique*, Paris, Dunod.
- CALAS, Frédéric, et CHARBONNEAU, Dominique-Rita, 2002, *Méthode du Commentaire stylistique*, Paris, Nathan.
- DESAINTGHISLAIN, Christophe, et PEYROUTET, Claude, 2018, *L'expression écrite*, Paris, Nathan.
- FROMILHAGUE, Catherine, 1995, *Les figures de style*, Paris, Nathan.
- FONTANIER, Pierre, 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FROMILHAGUE, Catherine, et SANCIER, Anne, 1991, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Bordas.
- GEORGIN, René, 1961, *Les secrets du style*, Paris, Les Éditions sociales françaises.
- LAURENT, Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1999, *Précis de grammaire pour les concours*, Paris, Dunod.
- MOLINIÉ, Georges, 1993, *La stylistique*, Paris, presses universitaires de France.
- PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, 1997, *Stylistique. Pratique du commentaire*, Paris, PUF.
- PEYROUTET, Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.
- PHILOMBE, René, 2011, *Petites gouttes de chant pour créer l'Homme suivi de Les Blancs partis les Nègres dansent*, Yaoundé, Éditions CLÉ.
- PICOCHÉ, Jacqueline, 1992, *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan.
- REBOUL, Olivier, 2017, *Introduction à la rhétorique. Théorie et pratique*, Paris, PUF.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques, 1998, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod.
- STOLZ, Claire, 1999, *Initiation à la stylistique*, Paris, ellipses.
- THÉRON, Michel, 1992, *Réussir le commentaire stylistique*, Paris, Marketing.

**Cinétismes (varia), Vol.1 – n°2, février 2023**

CINETISMES, Douala, Cameroun

BP: 3132, FLSH, FREF, ESSEC, Université de Douala, Cameroun

<https://www.revue-cinetismes.com/>

ISSN-L 2791-2973 // E-ISSN 2791-2981