

Allitération, un cri nègre

Randa Solyman Mohammed Abdel Rahman ^(*)

*« Ma bouche sera la
bouche des malheurs
qui n'ont point de
bouche, ma voix, la
liberté de celles qui
s'affaissent au cachot
du désespoir. »*



(*) Maître assistante à la faculté d'Al-Asun Université de Sohag.

Cet article est extrait de la thèse doctorale intitulée : " Le langage poétique d'Aimé Césaire : reflet de l'identité négro-africaine ". Sous la direction de Mme la Professeure Mona Mohammed Abdel Aziz – Faculté des Lettres, Université de Zagazig ; M. le Professeur Attia El-Emam El Kolaly – Faculté des Lettres, Université de Damiette ; M. le Professeur Mahmoud El Metwaly Attia – Faculté des Lettres d'Ismailia, Université du Canal de Suez ; et Mme la Professeure Élisabeth Delais Roussarie – Faculté des Lettres, Université de Nantes, France

Introduction

La poésie a, depuis l'antiquité, été présente dans les fêtes religieuses. Elle était chantée et accompagnée d'instruments. Penser la poésie sans rapport avec la musique est inconcevable. La poésie et le chant sont donc, depuis l'origine, indissociables.

La motivation orale est un caractère remarquable dans la poésie négro-africaine. Cette poésie aborde le statut du poète négro-africain ; celui-ci doit savoir concrétiser par l'oralité l'univers africain soit à son peuple, soit à d'autres. Les poètes négro-africains sont motivés par cette culture orale. La structure sonore dans les poèmes paraît comme une culture propre, une civilisation, une histoire et un monde plein de fierté qui s'annonce comme un égo nègre contre la dictature de la civilisation occidentale.

Parmi ces intellectuels noirs ayant marqué la poésie négro-africaine, il est essentiel de mentionner Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas et autres. Cette recherche se concentre sur Aimé Césaire afin de faire l'objet de cette étude. Celui-ci, par son engagement et son talent poétique, se distingue comme une figure centrale dans l'exploration des thèmes de l'identité noire, de la culture et de la résistance contre l'oppression coloniale. Il assume la responsabilité des souffrances de son peuple et du monde entier. Sa voix représente un écho des injustices infligées à tous les hommes, les privant de leur humanité. Sa poésie, engagée et militante, utilise habilement des techniques rhétoriques pour convaincre.

L'objectif de cette étude est d'explorer les traits et les procédés distinctifs phonématiques sur lesquels s'appuie la poésie de Césaire tout en abordant des questions contemporaines telles que l'interaction culture-langue-écologie, l'identité et les défis socio-

politiques du monde colonial. On démontre comment ces techniques renforcent le message de résistance de Césaire.

Aimé Césaire est reconnu pour sa capacité à dynamiser son érudition par des effets de sonorités qui font de sa poésie une œuvre rare, portée par un cri premier d'une reconquête identitaire. La répétition est donc un outil puissant dans la poésie de Césaire, permettant de mettre en évidence la lutte pour l'identité et la libération culturelle.

La musicalité du poème ressort non seulement des rimes, du mètre et du rythme, mais aussi de la combinatoire complexe des voyelles et des consonnes qui s'organisent en figures phoniques. A travers cette recherche, on traite les phonèmes en deux attitudes d'analyse. D'une part, le rôle esthétique dans la musicalité du texte et c'est ce qu'on appelle "la valeur esthétique", et d'autre part, l'axiologie sémantique dans un texte : *« Si l'utilisation du lexique musical pour parler poésie peut permettre d'exprimer une impression, une émotion personnelle proches de l'indicible, Son emploi en tant qu'outil d'analyse n'apparaît donc pas pertinent. Les phonèmes, étant des éléments de langage, sont en effet indissociables de la signification des discours qui les contiennent »* (DESSONS Gérard, 1991, 34)

1-L'allitération

L'allitération est un des instruments fréquemment utilisé par Aimé Césaire pour donner un rythme particulier à ses poèmes et pour renforcer l'impact de son message. Dans son œuvre *« Les armes miraculeuses »*, Césaire utilise l'allitération pour créer un effet sonore qui imite le sujet du poème ou pour souligner l'intensité émotionnelle de ses vers. Si l'on veut insister, ou donner un certain poids à l'expression ou produire un effet de martèlement, on aura recours à l'allitération qui est *« la répétition d'une même*

sonorité consonantique dans une suite de mots rapprochés ou dans un vers » (KOKELBERG Jean, 1993, 114)

L'allitération volontaire est considérée comme une figure de style par l'effet d'expressivité qu'elle crée : elle attire l'attention sur la teneur sonore de l'énoncé.

Premièrement, les consonnes sont classées en deux groupes : sourdes [p, t, k, f, s, ʃ] et sonores [b, d, g, v, z, ʒ]. Ces deux séries s'opposent l'une à l'autre, et c'est la vibration des cordes vocales qui distingue la différence entre elles : le son [p] s'oppose au son [b], de même le son [f] s'oppose au son [v] comme « *il y a aussi deux sons nasaux [m] et [n], un liquide [l] et un vibrant [r]* » (LÉON Pierre, 1999,78)

1. 1. Les consonnes momentanées

D'après Grammont, les consonnes momentanées [p, b, t, d, k, g] "*peuvent donc contribuer (...) à l'expression d'un bruit sec et répété*" (GRAMMONT Maurice, 1965,134)

Commençons par l'étude du son [p] qui occupe une place très particulière dans les poèmes césariens. Prenons à titre d'exemple :

« Je pars.

[p]

Je n'arriverai point.

[p]

C'est égal, mais je pars sur la route des arrivées avec

[p]

mon rire prognathe.

[p]

Je pars.

[p]

Le trisme du désespoir ne déforme point ma bouche.

[p]

[p]

Tant pis pour les corbeaux : très loin jouent les
[p] [p]
pibrochs. » (CÉSAIRE Aimé, A.M, Le Grand- Midi, 1970, 60)
[p]

Césaire met en relief ici son désir de s'éloigner de l'oppression et de se diriger vers l'autonomie mais avec une telle résistance. Notre poète est très conscient du désastre culturel qu'engendre le colonialisme dans son pays, pour cela, grâce à la forte reprise du son [p], il nous donne une réflexion sur la manière dont on peut faire face aux changements inattendus de la vie mais avec un tel courage.

De même, le contraste entre les deux images, celui de corbeaux (représentant les forces oppressives de la colonisation) et de pibrochs (symbolisant la célébration de liberté) affirme son insistance d'arriver un jour et d'annoncer sa victoire.

Le cas est le même dans ces vers donnant une impression du « *halètement de la colère* » (GRAMMONT Maurice, 1965,135)

« *Ah! l'aigrette déposée des orgueils puérils*

[p]

[p]

les tendresses devinées

voici aux portes plus polies que les genoux de la prosti-

[p]

[p] [p]

[p]

Tution » (CÉSAIRE Aimé, A. M, Conquête de l'aube, 42)

Césaire critique ici la lâcheté et la superficialité de ceux qui préfèrent de fausses apparences de la société afin d'impressionner ou séduire les autres. La forte sonorité du son [p] dans les mots : déposée, puéril, plus poli et prostitution accentuent, dans ces quelques vers, cet état de colère mêlant d'insatisfaction du poète des personnes trompeuses qui quittent leur innocence et leurs relations tendres avec les autres membres de la communauté et

Allitération, un cri nègre

tiennent ces apparences superficielles irrespectueux. De même, il appelle à se libérer de ces contraintes sociales et à mettre fin de la prétention de la noblesse.

A côté de cette impression de colère, le son [p] peut également exprimer un état de surprise ou une telle admiration :

« *Un panache de monde*

[p]

tranquillement s'installe et parfile la pariade métallique

[p] [p]

dans ce

boulottement d'incendie. Pluie !

[p]

(je ne comprends pas car je n'ai point convoqué d'onde)

[p] [p] [p]

Pluie (je ne comprends pas car je n'ai point expédié mes

[p] [p] [p] [p] [p]

messages

pariétaux)

[p]

pluie, pluie, pluie

[p] [p] [p]

éclatant parmi moi ses épaules électriques »

[p] [p]

(CÉSAIRE Aimé ,Le grand Midi, 59)

Grâce à la forte sonorité du son [p], presque tout au long de ces vers libres, Césaire met l'accent sur son état de confusion et de surprise face à l'intégration inattendue et rapide de l'état du bruit de la pluie à une nature tranquille et ruisselante.

Cette transformation du bruit à la tranquillité introduit une scène urbaine animée, interrompue par la pluie afin de mettre en

lumière les surprises de la vie que l'homme face tout au long de sa vie et qui transforment à leur tour sa routine quotidienne. La négation de (comprends pas, comprends pas) affirme l'incapacité de contrôler ces événements naturels, c'est-à-dire cette scène de transformation de nature calme à une telle agitation apportée par la pluie inattendue.

Le son [k] met aussi en valeur certaines émotions chez le poète qui attache à ce son une importance considérable dans son œuvre poétique. Il peut produire une certaine impression « *d'ironie âpre et sarcastique* » (GRAMMONT Maurice, 1965, 135) En effet, il permet d'une part de dénoncer ou de critiquer une idée ou une personne, et d'autre part de faire réagir le lecteur ou l'auditeur en jouant sur les différents sens d'un mot ou d'un groupe de mots.

« *Et merde comme aucune la mer sans sape sans poste*

[k] [k]

d'écoute sans pare-éclats

[k] [k]

sans boyaux excoriée de lunes rompues sur les genoux de

[k]

fer de la nuit

si céphalopode ex-voto des houillères je dressais contre

[k]

[k]

son sein mon gueuloir

d'Antille verte » (CÉSAIRE Aimé, *Débris*, 43)

Il est à noter que ces vers appartiennent au poème intitulé "Débris" qui est considéré, de point de vue du poète, comme un simple appel à l'aide ou un cri de colère face à la destruction de son pays Antilles verte. Grâce à la forte reprise du son [k], Césaire révèle ici sa moquerie envers l'état des destructions (débris et merde) de son pays due à la colonisation, après les luttes et les

Allitération, un cri nègre

conflits où il ne reste que des ruines. Toutes ces impressions d'humour mélangées d'une telle colère sont bien présentes à travers la forte répétition de [k] dans les mots comme : excorié, écoute et pare-éclats.

Le cas est le même dans les vers suivants :

*« la faim des heures manquées agaça l'aigle farouche
[k]*

du sang

*les bras trop courts s'allongèrent de flammes
[k]*

*les désirs éclatèrent en grisou violent dans la ténèbre
[k]*

*des cœurs lâches
[k]*

*le poids du rêve bascula dans le vent des flibustes »
[k] (CÉSAIRE Aimé, Au-delà, 30)*

La forte répétition du son [k] s'accorde avec la dureté et la difficulté de la vie et la quête instoppable de l'homme pour atteindre ses objectifs et achever ses rêves. Le poète critique ici la faiblesse de l'individu et de son âme face aux obstacles de la vie : dans son âme intérieure, il a le désir de rattraper les temps perdus, mais il n'a pas la capacité de faire cela comme il est évident à travers les mots tels que: bras court, heures manquées, rêve bascula et cœurs lâches. Le cas est différent dans les vers suivants du même poème "débris" :

*« corymbe des jours corymbe des nuits
[k] [k]*

*vers l'hermaphrodite Rien grand erre cultivant son âme
[k]*

prieure et porteuse de croix »(CÉSAIRE Aimé, Débris, 43)

[k]

La forte répétition du son [k] et plus précisément dans le mot corymbe qui a été répété à son tour deux fois successivement dans ces vers met en lumière l'impression d'espoir accompagnée par une telle évocation de l'unité et de la connexion de la terre natale.

Le poète évoque ici une des fleurs ayant une grande importance dans le monde botanique telle que le corymbe. Celui-ci signifie une florescence simple, indéfinie, dans laquelle l'ensemble des fleurs se trouvent dans le même plan. Grace à cette forte reprise du [k], Césaire met l'accent sur la nécessité du peuple noir de se réunir et de chercher à cultiver sa propre âme et, par conséquent sa propre terre.

À ce propos, il est à noter que l'imaginaire de la nature et du paysage occupe une place centrale dans l'œuvre de Césaire, où il éclate en une constellation de métaphores porteuses d'une radicale remise en question de la vision colonialiste du monde. En le réinvestissant des valeurs propres d'une société post-coloniale qui se redessine avec la mémoire de l'esclavage, la révolte, une diversité des peuples et des lieux de l'errance, une Afrique réelle ou rêvée, l'empathie avec une Nature essentielle, Notre poète a initié un mouvement qui place le paysage au cœur de la quête d'identité des écrivains antillais contemporains.

La nature et le paysage apparaissent comme lieu de l'expression de la révolte et de la quête d'identité, opérant, une double rupture symbolique et esthétique, avec des représentations antérieures du paysage de la Martinique.

De plus, la richesse du vocabulaire botanique n'a rien de gratuit ; les dizaines de végétaux évoqués constituent *"un herbier imaginaire, qui pour chaque plante, condenses-en quelques mots*

Allitération, un cri nègre

une valeur symbolique et une observation naturaliste d'une grande précision" (CONSTANS Michèle, 2013)

Césaire se fait ainsi passeur du paysage antillais. En nous invitant à décrypter l'infinie complexité d'une nature réelle et sa corrélation à un imaginaire ancré aux profondeurs d'une histoire violente, il en modifie irréversiblement notre perception. En plus, Le son [k] est une des consonnes nommées interrompues qui sont susceptibles à suggérer "*une certaine impression de dureté*" (NAYROLLES Françoise, 1987, 34)

Ce signifié est évident dans les vers suivants :

« *Nous mourons notre mort dans des forêts d'eucalyptus*

[k]

géants dorlotant des échouages de paquebots sau-

[k]

grenus,

dans le pays où croître

[k]

drosera irrespirable

pâturent aux embouchures des clartés somnambules

[k]

Ivre » (CÉSAIRE Aimé, *Conquête de l'aube*, 40)

La force sonore du son [k] dans ces vers met en valeur la dureté et ainsi la complexité de la vie de l'homme opprimé devant les obstacles à surmonter. Le poète met en valeur la difficulté de la quête incessante pour obtenir la lumière (c'est à dire l'aube) qui amène l'homme perdu à la vérité et à la compréhension du monde plein d'obscurité.

De même, la répétition du même son [k] deux fois dans le titre "Conquête" évoque cette impression de la nécessité de déployer tous les efforts afin de trouver la direction d'un nouveau jour, ou

bien, d'un nouveau commencement. Les mots tels que : eucalyptus, paquebots et clarté renforcent ici cette condition de perte et d'obscurité et évoquent le besoin de chercher la réalité. Dans la même série de consonnes momentanées, on trouve le son [d]:

« *Merde entre veille et sommeil de sensitive moi debout*
[d] [d]
dans les champs du sang et du couchant tapant leurs
[d] [d] [d]

chansons d'hernandia sonora

[d]
et ta langue bifide que ma pureté révère, Révolte
[d]

dans les débris » (CÉSAIRE Aimé, Débris,43)

[d] [d]

La répétition du son momentané [d] convient ici avec le mal-être et le désordre mental du poète. Dans ces vers, l'âme du poète témoigne un conflit intérieur entre la conscience et les rêves roses où résonnent des chants et des mélodies mais malgré cette dualité, Césaire nous indique qu'il y a toujours cette révolte à la fin de période et qui peut amener à un bel moment de transformation, ou bien, de libération. Ces aspects de révolte et de lutte contre la tromperie des émotions sont bien évoqués ici grâce aux mots *merde, débris, bifide et débout*.

1. 2. Les consonnes continues

Les consonnes continues [m, n, l, t, ch, j, s, z, f, v] aident également à suggérer un certain effet au lecteur ou à l'auditeur comme nous allons le trouver dans les vers césariens. D'après Grammont, cette série des consonnes nasales [m, n] donne "*une impression de douceur, de mollesse et de langueur*" (GRAMMONT Maurice, 1965,136)

Allitération, un cri nègre

« Pour mes aurores boréales mes sœurs mes bonnes

[m] [m] [m]

amies

[m]

pour mon amie ma femme mon otarie

[m] [m][m] [m] [m]

ô vous toutes mes amitiés merveilleuses, mon amie, mon

[m] [m] [m] [m] [m] [m]

amour

[m]

ma mort, mon accalmie, mes choléras

[m][m] [m] [m] [m]

mes lévriers

[m]

mes tempes maudites

[m] [m]

et les mines de radium enfouies dans l'abysse des mes

[m] [m] [m]

innocences » (CÉSAIRE Aimé, Avis de tirs ,7)

La forte répétition du son nasal [m], tout au long de ces vers, met en valeur la douceur des moments enfantins et des personnes très chères au poète qui apportent de la lumière et de la couleur à sa vie comme les aurores boréales qui illuminent le ciel.

Césaire évoque ici une affection particulière à sa campagne comparée à une personne très chère pour lui comme une épouse ou une sœur. Tous ces aspects doux et tendres de sa vie dans la campagne (des compagnons fidèles, des secrets dangereux de l'enfance, de la volonté de vieillesse parmi les personnes chères) sont parfaitement présentés dans les mots : femme, amie, accalmie, merveilleuse et amour. Le cas est le même dans les vers suivants :

« Je t'évoque

Allitération, un cri nègre

Le son [t] anime ici le malheur et la déception du poète qui se sent déçu dans son pays. Étant un membre d'une communauté colonisée, Césaire se sent, dans ces vers, très diminué et désorienté avec une telle naïveté à tel point qu'il critique l'état de soumission des personnes opprimées sous la colonisation.

Dans ces vers, on peut remarquer aussi une sensation de torpeur et de perte de conscience de soi. La forte sonorité du son [t] dans les mots tels que "*stupidement, torpeur et déglutie*" accentue cette soumission et l'idée de comment la tête a été contrôlée à tel point que les propriétaires de la terre deviennent des colonisés et le sujet se transforme en objet.

Le son [ʃ] occupe aussi une place particulière dans la poésie de Césaire. Ce son marque en général le chuchotement mais chez notre poète le cas est différent :

« *Je ne cherche plus : j'ai trouvé !*

[ʃ] [ʃ]

L'amour s'accroche aux branches

[ʃ] [ʃ]

*l'amour perce les narines du soleil; l'amour, d'une dent
bleue happe la blanche mer. »*

[ʃ] (CÉSAIRE Aimé, *Le Grand Midi*, 55)

La forte reprise du son [ʃ] coïncide, dans ces vers extraits du poème "le grand midi", avec la douceur et la beauté de l'amour que le poète reste à la recherche tout au long de sa vie. Césaire évoque ici, à côté de la douceur, l'importance de trouver l'amour qui a cette puissance de capturer les cœurs et inspirer les âmes des gens à tel point qu'ils pourront toucher le soleil. Tous ces aspects doux de la grandeur et la présence omniprésente de l'amour sont parfaitement marqués d'après les mots suivants : s'accroche, branche et blanche. Le même son peut aussi connoter une impression d'admiration mêlée à une mélancolie :

« *Chair riche aux dents copeaux de chair sùre*
[ʃ] [ʃ] [ʃ]
volez en éclats de jour en éclats de nuit en baisers de
vent » (CÉSAIRE Aimé, *La femme et le couteau*, 71)

La douceur du son [ʃ] convient ici avec l'état de mélancolie du poète face à la beauté et à la fragilité de l'existence humaine. La vie, dans ces vers, est symbolisée par la chair qui est à la fois puissante et vulnérable, malgré toutes ses expériences riches et variées, elle comprend également des transformations, des fragments et des défis. Aussi vient s'ajouter la valeur du son [l] qui est, grâce à sa liquidité, peut désigner par excellence l'écoulement et la vivacité :

« *Et la mer fait à la terre un collier de silence,*
[l] [l] [l] [l]
la mer humant la paix sacrificielle
[l] [l] [l]
où s'enchevêtrent nos rôles, immobile avec
[l] [l]
d'étranges perles et de muets mûrissements
[l]
d'abysse » (CÉSAIRE Aimé, *Les pur-sang*, 11)

La forte répétition du liquide [l] met l'accent sur la fluidité dans la relation entre la mer et la terre, entre l'être humain et la nature. Césaire évoque, dans ces quelques vers qui proviennent de son poème intitulé "Les pur-sang", symbole de la noblesse et de la pureté du peuple noire, la relation paisible et harmonieuse entre le peuple et sa terre natale et ainsi met en valeur la tranquillité et la paix que la terre obtient au prix d'un sacrifice de ses habitants ou bien dit de ses fils audacieux. Tous ces types de luttes et de pertes qui ont précédé cet état calme de la terre sont parfaitement

Allitération, un cri nègre

entendus ici à travers les mots : perle, râles, sacrificielle. Le cas se répète encore une fois :

« *Et j'entends l'eau qui monte,*

[U]

la nouvelle, l'intouchée, l'éternelle,

[U] [U] [U] [U] [U]

vers l'air renouvelé.

[U] [U]

Ai-je dit l'air? » (CÉSAIRE Aimé, Les pur-sang,9)

[U]

La force sonore du son [U] convient ici avec la légèreté dans l'écoulement de l'eau et sa capacité à se renouveler et se purifier. Les mots tels que nouvelle, éternelle et renouvelé intensifient l'expression de changement vers le mieux. Le poète met en valeur, d'après ces quelques vers, la puissance des personnes opprimées de trouver un jour le chemin vers le changement et vers la pureté malgré tous les obstacles et les défis exactement comme l'état d'écoulement de l'eau.

Le son [R] s'avère aussi très significatif et occupe une place privilégiée chez Césaire. Ce son peut exprimer des émotions différentes : la joie et même le malheur, cela dépend de la voyelle qui l'accompagne. D'après Grammont, le [R] exprime "*un grincement lorsqu'il s'appuie sur des voyelles claires, et un grondement lorsqu'il s'appuie sur des voyelles sombres*" (GRAMMONT Maurice, 1965, 136)

« *Nous frapperons l'air neuf de nos têtes cuirassées*

[R] [R] [R] [R]

nous frapperons le soleil de nos paumes grandes ouvertes

[R] [R] [R] [R]

nous frapperons le sol du pied nu de nos voix

[R] [R]
les fleurs mâles dormiront aux criques des miroirs
[R] [R] [R] [R][R]
et l'armure même des trilobites
[R] [R] [R]
s'abaissera dans le demi-jour de toujours
[R] [R] [R]
sur des gorges tendres gonflées de mines de lait »
[R] [R] [R] (CÉSAIRE Aimé, *Perdition*, 28)

Le pronom personnel "nous" désigne ici de manière explicite la communauté noire. La forte reprise du son consonantique [R] indique le grincement de ce peuple opprimé qui est devenu un guerrier ayant le souci de lutter contre les contraintes et défend sa liberté même s'il n'a que de moindres armes. Il se sert de toutes ces connaissances acquises comme une arme solide pour la destruction de la fraude coloniale en vue de la restauration de la terre originelle.

L'importance du son [R] pour Césaire se manifeste aussi dans un autre sens, il peut exprimer des sentiments de tristesse et de mélancolie comme dans les exemples suivants :

« *Train d'okapis facile aux pleurs la rivière aux doigts*
[R] [R] [R] [R]
charnus
[R]
fouille dans le cheveu des pierres mille lunes miroirs
[R] [R][R]
tournants
[R]
mille morsures de diamants mille langues sans oraison
[R][R] [R]

Allitération, un cri nègre

fièvre entrelacs d'archet caché à la remorque des mains

[R] **[R]** **[R]** **[R]** **[R]**

de pierre

[R]

chatouillant l'ombre des songes plongés aux simulacres

[R] **[R]**

de la mer » (CÉSAIRE Aimé, Tam-tam de nuit,37)

[R]

À travers ces vers se manifeste le Tam Tam qui est un instrument musical africain, un moyen traditionnel de communication qui sert à annoncer à la population du village et ses environs le deuil de l'homme ou de la femme du village, l'arrivée d'une importante personnalité ou un danger survenu. Ces poèmes sont considérés comme une simple évocation au peuple opprimé vers un danger survenu. La forte reprise du son **[R]** dans ce poème met en valeur la tristesse et la mélancolie du poète envers ce peuple opprimé.

Ce son valorise une critique sévère contre la réaction négative et les malheurs de l'homme blanc. Il souligne aussi la communication faible du peuple opprimé face aux tentatives d'assimilation culturelle de la colonisation et met en évidence l'attachement des nègres aux valeurs et aux cultures de leurs ancêtres. La lutte contre cette assimilation montre le conflit pour défendre l'identité noire, son héritage et son histoire. Les signifiants : oraison, *remorque et morsure* mettent en valeur ce signifié.

Le son **[s]** joue également un rôle très important dans les poèmes de Césaire. Etant placé sous une des consonnes sifflantes, le son **[s]** a la capacité d'exprimer des sentiments tellement différents :

« À même le fleuve de sang de terre

[s]

à même le sang de soleil brisé

[s] [s]

à même le sang d'un cent de clous de soleil

[s] [s] [s]

à même le sang du suicide des bêtes à feu

[s] [s][s]

à même le sang de cendre le sang de sel le sang des sangs

[s] [s] [s] [s] [s] [s]

d'amour

à même le sang incendié d'oiseau feu

[s] [s]

hérons et faucons

montez et brûlez » (CÉSAIRE Aimé, *Tam-tam II*, 50)

Le son sifflant [s] convient, presque tout au long de ces vers, avec la violence de l'occupant en mettant l'accent sur les traces et les conséquences négatives accompagnées sur les sociétés colonisées. Tous ces effets violents sont bien présentés à travers le pouvoir des mots tels que : *sang*, *cendre*, *suicide* et *incendié*.

Il est à noter que l'allitération repose sur le fait que les sons peuvent avoir une valeur expressive. Mais cette valeur n'est pas autonome ; le son n'existe pas comme une unité indépendante dans la conscience du sujet parlant. La valeur expressive du son est à saisir en considération de son voisinage. Le même son ou le même groupe de son ont telle valeur dans un contexte et telle autre dans un autre contexte. C'est le cas dans ces vers césariens où nous remarquons une combinaison des consonnes labiales et des consonnes labio-dentales. Selon Grammont, les consonnes labiales

Allitération, un cri nègre

[p, b] ajoutées aux labio-dentales [f, v] "exigeant pour leur prononciation un gonflement des lèvres, sont aptes à exprimer le mépris et le dégoût" (GRAMMONT Maurice, 1965, 137)

« Mais déjà la veille s'impatiait vers l'astre et la

[v] [p] [v]

Poterne

[p]

et nous fuyions

[f]

sur une mer cambrée incroyablement plantée de poupes

[b] [b] [p] [p] [p]

de naufrages

[f]

vers une rive où m'attendait un peuple agreste et péné-

[v] [v] [p][p] [p]

treur de forêts avec aux mains

[f] [v]

des rameaux de fer forgé »

[f] [f]

(CÉSAIRE Aimé, *visitation*, 25)

La combinaison [f, v, b, p] accentue le mépris du poète envers les colonisateurs et les traces destructives qu'ils laissent derrière eux dans son pays, appareillées à celles des navires sur l'eau. Dans ces vers, Césaire nous introduit une image comme si son peuple (ce qui montre le pronom personnel nous) était en plein voyage sur la mer, afin de surmonter tous ces obstacles (les naufrages causés par la colonisation).

Ce peuple cherche profondément soi-même et cherche continuellement son identité noire. Ce peuple, par cette identité perdue, va atteindre l'autre rive, le un passage sécurisé vers une

destination finale. Les consonnes labiales [p, b] associées aux labio-dentales [f, v] est ainsi "*susceptible d'exprimer la tristesse et la douleur puisqu'elles rappellent par onomatopée les soupirs et les sanglots*" (GRAMMONT Maurice, 1965, 138)

« Ô lances de nos corps de vin pur

[v] [p]

vers la femme d'eau passée de l'autre côté d'elle-même

[v] [f] [p]

aux sylves des nêfles amollies

[v] [f]

davier des lymphes mères

[v] [f]

nourrissant d'amandes douces d'heures mortes de stipes

[p]

d'orage » (CÉSAIRE Aimé, Nostalgique, 38)

Dans ces vers, Césaire réussit à nous transmettre son chagrin et son remord des souvenirs et des émotions du passé négligé. Grâce à la forte sonorité des sons mêlés ensemble [f, v, p], fortifié par l'interjection ô, le poète se demande ici comment la vie se passe et se change très rapidement comme l'eau qui coule avec fluidité.

Vient ensuite le son [z] qui occupe également une place importante dans l'œuvre poétique du Césaire. Prenons à titre d'exemples :

« Merveilleuse mort de rien.

[z]

Une écluse alimentée aux sources les plus secrètes de

[z]

l'arbre du voyageur

s'évase en croupe de gazelle inattentive

[z]

[z]

Allitération, un cri nègre

Merveilleuse mort de rien »

[z] (CÉSAIRE Aimé, *conquête de l'aube*,41)

Le poète évoque ici, à travers son [z], la douceur de la morte et sa philosophie comme une fin naturelle et inévitable de la vie. A l'opposé de son impression tragique et douloureux, la mort présentée dans ces vers est bien figurée comme une belle vérité et c'est ce qui montre la répétition du mot merveilleuse deux fois. Le son [z] illustre le signifié que la mort n'est pas une fin de l'existence mais elle est bien-sûr une période de transition et un nouveau commencement dépourvu de toute souffrance.

De plus, la reprise du son [z] dans le mot *écluse* indique la quantité stockée des expériences humaines pénibles tandis que les mots *s'évase et gazelle* affirme l'idée que la mort est rapide et qu'on doit la négliger jusqu'à ce qu'elle survienne.

Après avoir montré le rôle que jouent les consonnes continues dans l'expression des sentiments et des émotions diverses, vient s'exposer le rôle expressif des consonnes fricatives dans la poésie de Césaire.

1. 3. Les consonnes fricatives

D'après Grammont, les spirantes labio-dentales [f, v] expriment "*un soufflemou et peu bruyant*" (GRAMMONT Maurice, 1965,136) Ils peuvent également exprimer des devers états d'âme du poète selon les contextes émotionnels :

« Ah ! je sens l'enfer des délices

[f]

et par les brumes nidoreuses imitant de floches

[f]

chevelures - respirations touffues de vieillards

[v]

[f]

[v]

imberbes - la tiédeur mille fois féroce

[f] [f]

de la folie hurlante et de la mort »

[f] (CÉSAIRE Aimé, *les pur-sang*, 9)

Les sons fricatifs [f et v] s'adaptent ici au mal- être et au malheur du poète. Celui-ci évoque la souffrance de son âme, une lutte intérieure, un conflit intime entre la vie (c'est à dire vivre en Europe avec les délices du progrès, et de la civilisation occidentale) et la mort (c'est à dire partager la douleur de son éloignement de sa terre natale) Cette souffrance intérieure est bien remarquée ici à travers les mots : enfer, folie, touffues. Plusieurs autres signifiés s'illustrent avec les mêmes sons :

« *Entendez-vous parmi le vétiver le cri fort de la sueur.*

[v] [v][v] [f]

Je n'ai point assassiné mon ange. C'est sûr.

à l'heure des faillites frauduleuses, nourri d'enfants

[f] [f] [f]

occultes

et de rêves de terre il y a notre oiseau de clarinette,

[v]

luciole crépue au front fragile des éléphants

[f] [f] [f]

*et les amazones du roi de Dahomey de leur pelle res-
taurent*

le paysage déchu des gratte-ciel de verre déteint,

[v]

de voies privées, de dieux pluvieux, voirie et hoirie de

[v] [v] [v] [v]

*roses brouillées » (CÉSAIRE Aimé, *les pur-sang*, 13)*

Ces vers représentent un appel à la reconquête de l'identité noire. La forte reprise des sons [f] et [v] met en valeur l'état nostalgique et révolutionnaire du poète. Césaire ressent la nostalgie de son enfance innocente et évoque ce rêve éphémère de retour à son pays maternel en énumérant tous les souvenirs des anciens jours qui sont très importants pour les enfants (des plantes telles que vétiver, des instruments musicaux comme la clarinette)

Conclusion

Au cours de notre travail de recherche, on a essayé de prouver que l'expressivité phonématique est étroitement liée à la pensée de Césaire, il attache alors un rôle expressif à tous les éléments constitutifs de son œuvre. On a également traité le côté paralinguistique en tant que sonorités dans une tentative de révéler combien le poète s'appuie sur la force de ce procédé pour créer l'harmonie des sons qui traduit ses sentiments et ses émotions qu'il veut transmettre aux auditeurs.

En fin de compte, on peut déduire que le jeu sonore, dans la poésie de Césaire, occupe une place primordiale. Ces vers libres de rythmes et de longueurs variables ne sont pas reliés par la rime, mais obéissent à des appels d'allitérations à l'intérieur du vers. Ceux-ci peuvent être librement constitués, bien qu'ils soient sans structure rythmique fixe mais ils sont bien reliés et consolidés par leurs structures sonores.

Références :

I- Corpus de l'étude :

CÉSAIRE Aimé. (1970). *Les armes miraculeuses*, Éditions Gallimard, Paris.

II- Ouvrages d'Aimé Césaire :

- CÉSAIRE Aimé. (2004). *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude* », Présence Africaine, Paris.
- _____ (1994). Tropiques, N° 12. In *Soleil éclaté : Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'association de son soixante-dixième anniversaire ;* édité par Jacqueline Leiner, Gunter Narr Verlag, 1984.

III- Ouvrages et articles consacrés à Aimé Césaire :

- CONFIANT Raphaël. (1993). *Aimé CÉSAIRE, Une traversée paradoxale du siècle* , Éditions Stock, Paris.
- CONSTANS Michèle. (2013). Essentiel paysage : l'herbier imaginaire d'Aimé Césaire », in *European Journal of Geography*, consulté le 5 janvier 2025.
- EL METWALY Mahmoud. (2015). L'onomatopée, reflet de l'identité dans le message poétique de poètes négro-africains (Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire) », in *journal of faculty of Arts*, Benha University , Vol. 40.
- HÉNANE René. (2008). *Césaire et lautrémont : bestiaire et métamorphose* , L'Harmattan, Paris.
- _____ (2004). *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire* , Jean Michel Place, Paris,.
- KESTELOOT Lilyan. (1962). *Aimé Césaire*, Edition Pierre Seghers, Paris.
- KESTELOOT Lilyan et KOTCHY Barthélémy. (1994). *Césaire, L'homme et l'œuvre*, Présence africaine, Paris.

Allitération, un cri nègre

- HEISE Ursula.K. (2008/2). Surréalisme et écologies : les métamorphoses d'Aimé Césaire », in *Ecologie et Politique*, N°36, Pages 69à 83.
- HÉNANE René. (2014). Aimé Césaire : Métamorphose et quête de l'universel, in *Mondes caribéens*.
- LEINER J. (1978). Étude comparative des Structures de l'imaginaire chez Senghor et Césaire, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Vol 30, Paris, PP. 209-224. Persée.
- NENGOU Clotaire Saah. (2013). Du style pour dire non, ou l'artillerie d'une poétique de combat dans Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire », in *Université Obafemi Awolowo*, Nigéria, Voix plurielles 10.1.
- PROTEAU Laurence. (2001/4). Entre poétique et politique aimé Césaire et la négritude , in *Sociétés contemporaines*, N° 44, PP. 15 :39.
- SCHIPPER DE LEEUW Mineke. (1969/4). Noirs et Blancs dans l'œuvre d'Aimé Césaire », in *Présence Africaine*, N° 72, P.125.
- THÉSÉE Gina.et CARR Paul R. (2009). Le Baobab en quête de ses racines : la Négritude d'Aimé Césaire ou l'éveil à un humanisme identitaire et écologique dans l'espace francophone, In *Éducation et francophonie*, érudit, Vol 37, N° 2, PP. 204 :221.
- VRANČIĆ Frano. (2015). La négritude dans Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire , in *Études Romanes DE BRNO*, Croatie.

IV- Ouvrages consacrés à la versification :

- DESSONS Gérard. (1991). *Introduction à l'analyse du poème*, Bordas, Paris.

- GRAMMONT Maurice. (1965). *Petit traité de versification française*, Armand Colin, Paris.
- GRISÉ Catherine M. (2002). *Rencontres avec la poésie : un guide pratique pour la lecture et l'analyse du poème*, Toronto, Canadian scholars press.
- HERESCU Niculae. (1960). *La poésie latine : étude des structures phoniques* », Les belles lettres, Paris.
- NAYROLLES Françoise. (1987). *Pour étudier un poème* », Hatier, Paris.

V- Ouvrages consacrés à la littérature négro-africaine :

- CORREARD Geneviève N'Diaye., DAFF Moussa. et Coll (2006). *Les Mots du patrimoine Le Sénégal*, Editions de archives contemporaines, Paris.
- DRAMÉ Mansour. (2012). *Poésie de la négritude Une revendication identitaire* », L'Harmattan, Paris.
- GILL Rosalind. et FURGIUELE Rosanna. (2008). *Le français dans le village global : manuel de lecture et d'écriture*, deuxième édition, Canadian Scholars Press, Toronto, Canada.
- KESTELOOT Lilyan. (1992). *Anthologie négro-africaine*, EDICEF, Paris.
- Malela B. (2008). *Les écrivains afro-antillais à paris (1920-1960)* », Paris : Karthala.
- SARTRE Jean-Paul. (1949). *L'Orphée noir*, Situations III, Gallimard, Paris.
- SOW, A-I. BALOGUN, O. et AGUESSY, H. (1977). *Introduction à la culture africaine : Aspects Généraux*, Paris, Unesco, UNION GENERALE D'ÉDITION.
- TRAORÉ Lalé Michel. (2023). *La Négritude comme fondement du particularisme du système africain des droits de l'homme* , L'Harmattan, Paris.

VI- Ouvrages consacrés à la stylistique et à la phonostylistique :

- BARCY Patrick. (1992). *Les figures du style et autres procédés stylistiques* », Belin, Paris.
- _____ (1992). *Les figures de style*, Seuil, Paris.
- BRAK-DERRINGTON Émmanuelle. (2014). *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées*, ICAR, École supérieure de Lyon, Paris.
- FONTANIER Pierre. (1977). *Les figures du discours* , introduction par Gérard Genette, Flammarion, Paris.
- GARDES- TAMINE Joëlle. (1995). *La stylistique*, Paris, Armand Colin.
- GUIRAUD Pierre. (1986). *Structures étymologiques du lexique français*, Payot, Paris.
- KOKELBERG Jean. (1993). *Les techniques du style*, Nathan, Paris.
- POURCHOT Nicole Ricalens. (2014). *lexique des figures de style* , Armand Colin, Paris.
- PAULIN Catherine.et GAUTIER Laurent. (2007). *La fonction expressive, volume 1* , Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, France.
- ROBRIEUX Jean Jacques. (1998). *Les figures de style et de rhétorique*, Dunod, Paris.
- SAHIRI Léandre. (2013). *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale* », Mon Petit Éditeur, Paris.
- STOLZE Claire. (1999). *Initiation à la stylistique*, Ellipses, Paris.
- SUHAMY Henri. (1995). *Les figures de style* , P.U.F, Paris.

VII- Ouvrages consacrés à la phonétique :

- ARGOD-DUTARD François. (1996). *Éléments de phonétique appliquée* , ArmandColin/Masson, Paris.
- CHAPAGNE-MUZAR Cécile.et BOURDAGE Johannes S. (1998). *Le point sur la phonétique* », CLE international, Paris.
- DERIVERY Nicole. (1997). *La phonétique du français* , SEUIL, Paris.
- LÉON Pierre. (1999). *Phonétisme et prononciation du français* , Nathan, Paris.

