

# PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

REVUE IVOIRIENNE DE PHILOSOPHIE ET DE SCIENCES HUMAINES



Volume VI - Numéro 12    Décembre 2016    ISSN : 2313-7908  
N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

**PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES**

**Revue Ivoirienne de Philosophie et de Sciences Humaines**

Directeur de Publication : Prof. Doh Ludovic FIÉ

Boîte postale : 01 BP V18 ABIDJAN 01

Tél : (+225) 03 01 08 85

(+225) 03 47 11 75

(+225) 01 83 41 83

*E-mail* : **[administration@perspectivesphilosophiques.net](mailto:administration@perspectivesphilosophiques.net)**

Site internet : [http:// perspectivesphilosophiques.net](http://perspectivesphilosophiques.net)

ISSN : 2313-7908

N° DEPOT LEGAL 13196 du 16 Septembre 2016

## ADMINISTRATION DE LA REVUE PERSPECTIVES PHILOSOPHIQUES

---

Directeur de publication : **Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités  
Rédacteur en chef : **Dr. N'dri Marcel KOUASSI**, Maître de Conférences  
Rédacteur en chef Adjoint : **Dr. Assouma BAMBA**, Maître de Conférences

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

---

**Prof. Aka Landry KOMÉANAN**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités, Métaphysique et Éthique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Ayénon Ignace YAPI**, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA.  
**Prof. Azoumana OUATTARA**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Catherine COLLOBERT**, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa  
**Prof. Daniel TANGUAY**, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa  
**Prof. David Musa SORO**, Professeur des Universités, Philosophie ancienne, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Henri BAH**, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE**, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal  
**Prof. Jean Gobert TANO**, Professeur des Universités, Métaphysique et Théologie, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Kouassi Edmond YAO**, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Lazare Marcellin POAMÉ**, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Mahamadé SAVADOGO**, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou  
**Dr. N'Dri Marcel KOUASSI**, Maître de Conférences, Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Samba DIAKITÉ**, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Yahot CHRISTOPHE**, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

## COMITÉ DE LECTURE

---

**Prof. Ayénon Ignace YAPI**, Professeur des Universités, Histoire et Philosophie des sciences, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Azoumana OUATTARA**, Professeur des Universités, Philosophie politique, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Catherine COLLOBERT**, Professeur des Universités, Philosophie Antique, Université d'Ottawa  
**Prof. Daniel TANGUAY**, Professeur des Universités, Philosophie Politique et Sociale, Université d'Ottawa  
**Prof. Doh Ludovic FIÉ**, Professeur des Universités, Théorie critique et Philosophie de l'art, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Henri BAH**, Professeur des Universités, Métaphysique et Droits de l'Homme, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Issiaka-P. Latoundji LALEYE**, Professeur des Universités, Épistémologie et Anthropologie, Université Gaston Berger, Sénégal  
**Prof. Kouassi Edmond YAO**, Professeur des Universités, Philosophie politique et sociale, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Lazare Marcellin POAMÉ**, Professeur des Universités, Bioéthique et Éthique des Technologies, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Mahamadé SAVADOGO**, Professeur des universités, Philosophie morale et politique, Histoire de la Philosophie moderne et contemporaine, Université de Ouagadougou  
**Prof. Samba DIAKITÉ**, Professeur des Universités, Études africaines, Université Alassane OUATTARA  
**Prof. Yahot CHRISTOPHE**, Professeur des Universités, Métaphysique, Université Alassane OUATTARA

## COMITÉ DE RÉDACTION

---

**Dr. Abou SANGARÉ**, Maître de Conférence  
**Dr. Donisongui SORO**, Maître de Conférences  
**Dr Alexis KOFFI KOFFI**, Maître-Assistant  
**Dr. Kouma YOUSOUF**, Maître de Conférences  
**Dr. Lucien BIAGNÉ**, Maître de Conférences  
**Dr. Nicolas Kolotioloma YEO**, Maître-Assistant  
**Dr. Steven BROU**, Maître de Conférences  
Secrétaire de rédaction : **Dr. Blé Sylvère KOUAHO**, Maître de Conférences  
Trésorier : **Dr. Grégoire TRAORÉ**, Maître de Conférences  
Responsable de la diffusion : **Prof. Antoine KOUAKOU**, Professeur des Universités

SOMMAIRE

<b>1. L'émergence comme apparaître de l'être,</b> Georges ZONGO .....	1
<b>2. Machiavel, thuriféraire de la misogynie ?,</b> Séa Frédéric PLÉHIA .....	17
<b>3. Religion et démocratie chez Leibniz,</b> Mireille Alathé BODO .....	33
<b>4. La philosophie de l'art chez Marcuse : un désengagement engagé,</b> Salifou AMARA .....	50
<b>5. Perception de l'immigration ouest-africaine en milieu rural en Côte d'Ivoire : une menace ou une chance ? ,</b> Yogblo-Armand GROGUHE .....	70
<b>6. La neutralité absolue ivoirienne : une politique contrariée ?,</b> Antoine Sess GNAGNE .....	88
<b>7. « Amour d'une chaise » et la figure de la métaphore,</b> Pascal Assoa N'GUESSAN .....	109
<b>8. L'énonciation et la restitution du progressif en français,</b> Ehouman René KOFFI .....	135
<b>9. L'appel de l'altérité dans la construction du vivre-ensemble en Afrique,</b> Akanis Maxime AKANOKABIA .....	157

**LIGNE ÉDITORIALE**

L'univers de la recherche ne trouve sa sève nourricière que par l'existence de revues universitaires et scientifiques animées ou alimentées, en général, par les Enseignants-Chercheurs. Le Département de Philosophie de l'Université de Bouaké, conscient de l'exigence de productions scientifiques par lesquelles tout universitaire correspond et répond à l'appel de la pensée, vient corroborer cette évidence avec l'avènement de *Perspectives Philosophiques*. En ce sens, *Perspectives Philosophiques* n'est ni une revue de plus ni une revue en plus dans l'univers des revues universitaires.

Dans le vaste champ des revues en effet, il n'est pas besoin de faire remarquer que chacune d'elles, à partir de son orientation, « cultive » des aspects précis du divers phénoménal conçu comme ensemble de problèmes dont ladite revue a pour tâche essentielle de débattre. Ce faire particulier proposé en constitue la spécificité. Aussi, *Perspectives Philosophiques*, en son lieu de surgissement comme « autre », envisagée dans le monde en sa totalité, ne se justifie-t-elle pas par le souci d'axer la recherche sur la philosophie pour l'élargir aux sciences humaines ?

Comme le suggère son logo, *perspectives philosophiques* met en relief la posture du penseur ayant les mains croisées, et devant faire face à une préoccupation d'ordre géographique, historique, linguistique, littéraire, philosophique, psychologique, sociologique, etc.

Ces préoccupations si nombreuses, symbolisées par une kyrielle de ramifications s'enchevêtrant les unes les autres, montrent ostensiblement l'effectivité d'une interdisciplinarité, d'un décloisonnement des espaces du savoir, gage d'un progrès certain. Ce décloisonnement qui s'inscrit dans une dynamique infinitiste, est marqué par l'ouverture vers un horizon dégagé, clairsemé, vers une perspective comprise non seulement comme capacité du penseur à aborder, sous plusieurs angles, la complexité des questions, des préoccupations à analyser objectivement, mais aussi comme probables

## **Perspectives Philosophiques n°012, Quatrième trimestre 2016**

horizons dans la quête effrénée de la vérité qui se dit faussement au singulier parce que réellement plurielle.

*Perspectives Philosophiques* est une revue du Département de philosophie de l'Université de Bouaké. Revue numérique en français et en anglais, *Perspectives Philosophiques* est conçue comme un outil de diffusion de la production scientifique en philosophie et en sciences humaines. Cette revue universitaire à comité scientifique international, proposant études et débats philosophiques, se veut par ailleurs, lieu de recherche pour une approche transdisciplinaire, de croisements d'idées afin de favoriser le franchissement des frontières. Autrement dit, elle veut œuvrer à l'ouverture des espaces gnoseologiques et cognitifs en posant des passerelles entre différentes régionalités du savoir. C'est ainsi qu'elle met en dialogue les sciences humaines et la réflexion philosophique et entend garantir un pluralisme de points de vues. La revue publie différents articles, essais, comptes rendus de lecture, textes de référence originaux et inédits.

### **Le comité de rédaction**

**"AMOUR D'UNE CHAISE" ET LA FIGURE DE LA MÉTAPHORE**

**Pascal Assoa N'GUESSAN**

*Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire)*

pascalassoa@yahoo.fr

**RÉSUMÉ :**

"Amour d'une chaise" qui apparaît, à première vue, comme un poème d'amour relatant l'histoire rocambolesque d'un poète follement amoureux d'une chaise, est, en réalité, un texte poétique très engagé. La véritable signification de celui-ci ne peut être perçue en dehors d'une lecture à un niveau figuré. Ainsi, par le moyen de la métaphore, ce poème satirique a pu être présenté comme un texte non engagé, plaisant et rythmé par des itérations. L'étude ayant consisté d'abord à définir la figure microstructurale de la métaphore, a, par la suite, démontré que l'essentiel du message est "camouflé" et ne se révèle qu'aux lecteurs capables de décrypter un discours figuré.

**Mots-clés :** Système figuré, figure-écart, figure microstructurale de la métaphore, phénomène de réécriture, itérations.

**ABSTRACT :**

" Love of a chair " is a very committed poem. At first glance it looks like a love poem telling an incredible story of a poet madly in love with a chair. The true meaning of this poem can be perceived outside a reading of it in a figurative level. The study that first involved defining figure microstructure of metaphor, has subsequently shown that the key message is "camouflaged" and is revealed as players capable of deciphering a figurative speech. Essentially, the study shows that, through metaphor, X. Ebony Christmas could make this very poem committed a pleasant text punctuated by iterations.

**Key words :** Figurative system, figure-gap, microstructural figure of metaphor, rewriting phenomenon, iterations.

## INTRODUCTION

Parlant de l'objet d'étude de la stylistique, Georges Molinié indique que : « ... c'est le discours littéraire, la littérature. Plus exactement, c'est le caractère spécifique de littéarité du discours... »<sup>1</sup> Dans *La stylistique, Que-sais-je ?*, il la définit comme une science qui se préoccupe de : « l'étude des conditions verbales, formelles, de la littéarité »<sup>2</sup>. La stylistique qui a eu un parcours certain dans son histoire a fait du régime de littéarité sa priorité.

---

La figure qui fait partie des cinq postes d'analyse stylistique<sup>3</sup> est souvent perçue comme un simple ornement du discours ; elle occupe une place importante, voire capitale dans la société. Elle participe de la dynamique de la communication ; on ne saurait en faire l'économie. Son importance s'observe dans les échanges courants, dans la tradition orale, mais aussi et surtout dans les œuvres dites littéraires. La figure par excellence, selon Georges Molinié, est la métaphore.

*Déjà-vu* est un poème aux longs cours, il est l'unique texte poétique publié par le journaliste-poète Essy Kouamé alias Noël X. EBONY. Dans la première version, publiée du vivant de l'auteur, le poème intitulé "Amour d'une chaise", le corpus la présente étude, faisait partie d'un supplément de poèmes appelé CHUTES qui a été inséré dans le livre<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> MOLINIE, Georges, *La stylistique*, Paris, PUF, 1993, p. 2-3.

<sup>2</sup> MOLINIE, Georges, *La stylistique, Que sais-je ?*, Paris, PUF, 2<sup>ème</sup> édition corrigée, 1991, p. 3.

<sup>3</sup> Dans la première partie de *Eléments de stylistique française* intitulée "LE CHAMP STYLISTIQUE", Georges Molinié indique qu'il existe cinq postes d'analyse stylistique. En dehors du poste de la figure, il y a les postes du matériel lexicosémantique, de la caractérisation, de l'organisation phrastique et de l'énonciation.

<sup>4</sup> Sur ce texte additif, Il est mentionné ceci : "SUPPLEMENT UNIQUE A *DEJA-VU* de N.X Ebony. Ne peut être vendu séparément. N. X. Ebony et les Editions Ouskokata... Dans *Déjà-vu suivi de Chutes quelque part*, une sorte d'œuvre complète de l'auteur publiée en 2010 par L'Harmattan, ce poème a été pris en compte comme faisant partie des poèmes formant ce texte poétique. On le retrouve aux pages 199 et 200.



La nature spécifique de ce poème d'Ebony nous a fondé à y faire une lecture sous l'angle du discours figuré. En outre, la figure de la métaphore qui y est récurrente s'est imposée d'elle-même à cette étude. Le sujet, tel qu'il est formulé, tente de définir le lien entre le corpus d'étude et la métaphore. Il s'agit précisément de montrer comment la métaphore permet-elle de percer la substantifique moelle du message véhiculé dans "Amour d'une chaise". Le travail consiste, en d'autres termes, à démontrer que le poète s'est servi de la métaphore pour présenter un poème aussi engagé sous l'aspect d'un texte presque parnassien, à l'abri de toute velléité de censure ?

Pour une plus grande clarté de l'analyse consistant à montrer l'importance de la métaphore pour la bonne compréhension de ce poème, il serait intéressant de la faire précéder par un exposé théorique sur ladite figure.

## **1. À PROPOS DE LA FIGURE DE LA MÉTAPHORE**

Avant de parler de la figure de la métaphore en tant que telle, il nous paraît important d'indiquer d'abord ce que renferme la notion de figure dans le domaine de la littérature.

### ***1.1. La figure en littérature***

En littérature, la figure est d'emblée perçue comme un écart vis-à-vis de la norme. Elle rappelle surtout la notion d'écart au sens Spitzerien du terme, c'est-à-dire : un rejet de la norme ordinaire.

Ainsi, la plupart des définitions de la figure l'appréhendent comme une négativité des usages habituels. Cette idée se lit, au demeurant, dans les acceptions suivantes : « altération ressentie du degré zéro » (Groupe u. p. 41), « discours déviant » (Kherbrat, 1988, p. 222), « usage inhabituel » (Morel, p. 4).

Il va s'en dire que pour décrypter une figure, l'instance de la réception doit « retrouver » l'usage habituel premier, en réduisant le discours figuré à du non-figuré. La figure, en d'autres termes, est une création pure d'un énonciateur donné qui fait le choix de rompre avec les habitudes classiques

d'expression. Dans la logique figurale, le mot n'est pas obligé de désigner ou de refléter ce à quoi il est appelé habituellement à désigner. Par conséquent, le mot figuré est, certaines fois, étranger au contexte de son emploi, si tant est qu'il est fait pour désigner, la plupart du temps, une réalité différente de celle à laquelle il renvoie habituellement.

Le style qui est appréhendé par Buffon comme « ...l'homme même »<sup>2</sup>, s'identifie le plus souvent par le moyen de la figure.

Aussi, avant de présenter l'approche moliniéenne de la figure, il nous semble important d'indiquer que le développement qui a été fait jusque-là n'est pas sans rappeler la théorie de la figure-écart développée par Pierre Fontanier<sup>5</sup>.

Parlant de l'objet figuré, Georges Molinié écrira qu': «il y a figure quand dans un segment de discours, ou dans un discours entier, quand l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est engagé par le simple arrangement lexico-syntaxique...»<sup>6</sup>

Ce postulat moliniéen met d'emblée en relation un degré zéro d'expression et l'interaction entre l'énonciation et la réception. Dans la mesure où I désigne l'information, et E l'expression, il y a un degré zéro d'expression quand **E = I**. En revanche, dès que l'expression diffère de l'information ( **E ≠ I** (au-delà ou en deçà)), il y a figure. La figure est une différence, une quantité langagière différentielle entre le contenu informatif ( I ) et les moyens lexico-syntaxiques mis en œuvre dans un énoncé( E ).

---

<sup>5</sup> *Pierre Fontanier*, éditeur de *Commentaire des tropes* de Du Marsais, est le premier théoricien des figures de style, notamment : *Manuel classique pour l'étude des tropes* (1821) et *Les Figures du discours* (1827). Il réduit les *tropes* à la *métonymie*, à la *synecdoque* et à la *métaphore*. Fontanier a ainsi pu décrire une véritable théorie des tropes, sans être pour autant exhaustif dans leur énumération, qui a beaucoup contribué aux classifications modernes. On lui doit la théorie de la figure-écart.

<sup>6</sup> MOLINIE, Georges, *La stylistique*, Paris, PUF Que sais-je ?, 1ère édition, 1989, p. 118.

Bien que les traités et essais de rhétorique présentent un nombre très important de figures qui servent la plupart du temps des causes différentes, sur la base de points de convergences qu'elles présentent, Georges Molinié les a regroupées en deux grandes catégories ; à savoir : les figures macrostructurales et les figures microstructurales.

Dans la structuration qu'il fait de la figure macrostructurale, on retrouve les propriétés suivantes :

- elles n'apparaissent pas *a priori* à la réception ;
- elles ne s'imposent pas pour qu'un sens soit immédiatement acceptable ;
- elles ne sont pas isolables sur des segments formels.

Ainsi l'allocution, l'amplification, l'hypotypose et de l'opposition sont-elles les figures macrostructurales par excellence.

De même, les propriétés des figures microstructurales se déclinent ainsi :

- elles se signalent de soi ;
- elles sont obligatoires pour l'acceptabilité sémantique ;
- elles sont isolables sur des éléments formels déterminés et fixes.

Molinié précise que cette seconde catégorie de figures comporte trois rubriques ; à savoir : - les figures qui portent sur le matériel sonore (la modification et la répétition, l'anaphore, l'épiphore, l'anadiplose et le polyptote.) ;

- les figures qui tiennent à l'arrangement syntaxique des lexies ;
- les figures qui portent sur le sens des mots : les tropes.

La métaphore, objet de la présente étude, est un trope. Pour cette raison, nous allons mettre un accent particulier sur les tropes qui, du reste, désignent toutes les figures microstructurales portant directement sur le sens

des mots. Les deux principaux tropes sont, au demeurant, la métonymie et la métaphore<sup>7</sup>.

Aussi, pour une plus grande efficacité de l'analyse, il nous paraît intéressant de présenter quelques-unes des caractéristiques de la métaphore.

### **1.2. La spécificité de la métaphore**

La figure microstructurale de la métaphore intègre la comparaison, même si *a priori* elle se différencie de la comparaison qui, du reste, n'appartient pas à la famille des tropes.

La métaphore, en effet, même si elle semble s'appuyer, elle aussi, sur un rapprochement entre un comparé et un comparant, se trouve dans un rapport de similitude consistant dans le remplacement de l'un des termes par l'autre. Le mot "normal" est, dans cette logique, remplacé par le mot métaphorique. Ce fonctionnement se signale d'emblée par le nom même de la figure, où « méta » indique *un déplacement* et « phore » l'idée de « porter » : il s'agit d'un transport, d'un transfert, de la translation du mot métaphorique dans un contexte correspondant à une structure fondamentale du discours.

La métaphore fait apparaître dans la conscience de l'instance de la réception du message un double phénomène : d'une part, elle entend le mot qu'a finalement choisi le locuteur ; d'autre part, elle a en tête un second mot qui est le mot que laissait attendre le contexte. Il est indispensable de considérer que ce second mot est présent à son esprit : si tel n'était pas le cas, cela signifierait que la métaphore n'est pas comprise. Quand il y a métaphore, deux mots, au lieu d'un, coexistent dans la conscience de l'interlocuteur.

La métaphore, il est bon de le souligner, doit être toujours interprétée au cours de l'analyse. Même si son étude est principalement sémantique, il

---

<sup>7</sup> Tous les autres tropes ne sont que des variétés respectives de ces deux.

importe cependant de cerner au départ ses types et ses structures syntaxiques.

Il existe, globalement, trois types de métaphores : la métaphore *in praesentia* présentant un métaphorisé et un métaphorisant, la métaphore *in absentia* où il n'y a que le métaphorisé, et la métaphore filée consistant en un prolongement de la métaphore, après l'apparition du métaphorisé.

Syntaxiquement, les catégories lexicales qui servent de supports à la figure de la métaphore permettent également de la sous-catégoriser en : métaphore verbale, quand elle est supportée par un verbe, métaphore adjectivale, quand elle est supportée par un adjectif, métaphore substantive, quand elle est supportée par un substantif et métaphore adverbiale, quand elle est supportée par un adverbe.

Pour étayer l'argument selon lequel la métaphore est la figure utilisée pour "brouiller les pistes d'interprétation" de ce poème, il nous paraît intéressant de montrer comment cette figure asservi ce texte poétique.

## **2. LA MÉTAPHORE COMME STRATÉGIE DE SÉMANTISATION DANS "AMOUR D'UNE CHAISE"**

En partant de l'hypothèse que la métaphore permet de mieux comprendre le sens profond de "Amour d'une chaise", la démarche consiste à présent en une analyse méthodique du corpus en vue de cerner les manières dont s'opère le processus de métaphorisation avant de procéder, en dernière instance, à une réécriture du poème qui en révélera le sens caché.

### **2.1. Le processus de métaphorisation dans "Amour d'une chaise"**

Une lecture attentive de ce poème montre qu'il y a un emploi récurrent du mot "chaise". Le grand amour, ou la grande affection que le poète éprouve pour la chaise dont il est question traverse l'ensemble du texte.

Il suffit de considérer le titre du poème et même les premiers vers de celui-ci pour se laisser convaincre par cet amour quelque peu atypique qui anime le locuteur-poète :

**« AMOUR D'UNE CHAISE**

Je suis amoureux d'une chaise  
à première vue cela paraît facile  
mais c'est plus compliqué que ça n'en a l'air  
aimer une chaise c'est un peu comme aimer la difficulté  
mais on ne le fait pas exprès  
c'est l'amour qui veut ça. »

L'amour pour cette chaise est évident dans le poème ; il est raconté d'un vers à l'autre. En même temps que le poète exalte cet amour pour la chaise en question, il présente les difficultés liées à cet amour. Le mélange de sentiments se fait jour dans ce poème.

C'est dans cette démarche manichéenne que les vers qui suivent mettent en exergue la mélancolie liée à la désagrégation de cette chaise :

« elle s'écrasa sous moi (v.25)  
et se désintégra sans crier gare » (v.26)  
« on se souvient toujours des déchirements d'adieu (V.10)»...  
« sans elle que serait ma vie » (v.18).

Bien que le mot "chaise" soit ici remplacé par le pronom à la troisième personne "elle", son omniprésence ne souffre d'aucun doute. Il est même évoqué explicitement douze (12) fois dans le poème. Or, tel qu'il y est employé, le mot "chaise" présente une certaine ambigüité, dans la mesure où, du point de vue du discours utilitaire, on n'a pas l'habitude de traiter ainsi le sentiment qu'un être humain ressent pour une chaise. De même, ce n'est pas courant de

qualifier ainsi le sentiment que l'on pourrait éprouver pour une chaise. L'objet de désir rend ainsi "inapproprié" l'emploi de l'amour qui est, ici, fait. Dans le discours utilitaire, et dans les faits, un être normal ne peut pas dépeindre de cette façon l'amour qu'il éprouverait pour une chaise. Il y a assurément un emploi figuré qui mérite un décryptage particulier.

La poétique des genres enseignant qu'en poésie, on use bien souvent d'un langage autre que le langage utilitaire, il nous semble impérieux de rechercher non la signification mais la valeur<sup>8</sup> du mot "chaise".

Aussi, pour conduire à bien cette démarche, il nous semble intéressant de recourir à l'histoire et à la culture qui nous permettent de savoir que le poète Noël X. EBONY fut un journaliste très engagé, sous le régime du parti unique dirigé par le président Félix Houphouët Boigny ; et qu'à un moment donné de sa vie, pour éviter d'être emprisonné ou éliminé physiquement, il a dû s'exiler au Sénégal où il meurt dans un accident de la circulation à Dakar, dans des conditions jugées bizarres. En hommage à son combat, l'UNJCI<sup>9</sup> lui a dédié le prix du meilleur journaliste de Côte d'Ivoire.

On sait, par conséquent, de Noël X. Ebony qui n'a publié qu'une seule œuvre littéraire, que sa vie et son œuvre sont marquées par l'engagement et le militantisme. S'il s'est retrouvé au Sénégal, c'est en raison de son grand engagement. Avec cette information qui nous semble capitale, la matière première de l'exploration stylistique de ce poème est déjà disponible. Il s'agit, désormais, de chercher à vérifier si les traces de l'engagement se retrouvent dans ce poème où prédomine le lexème chaise.

La première strophe, composée de six (6) vers, traduit l'amour du locuteur pour une chaise. Il s'agit, ici, de l'amour appelé *Eros* en grec, c'est-à-dire : l'amour pour les objets matériels ou amour physique se traduisant par un

---

<sup>8</sup> La valeur d'un mot renvoie au sens qu'il acquiert dans son contexte d'emploi.

<sup>9</sup> Le sigle UNJCI signifie : Union Nationale des Journalistes de Côte d'Ivoire.

désir appelant un contact. Cet amour *Eros* diffère de celui dénommé *philia* renvoyant à l'amitié ou à la relation d'estime mutuelle. L'amour *eros* diffère, enfin, de l'amour *agape* qui est l'amour du prochain ; à savoir : l'amour désintéressé.

Tel qu'il est présenté dans ce poème, cet amour semble avoir attiré beaucoup d'ennuis au locuteur-poète qui prend soin de prévenir :

« À première vue cela paraît facile

mais c'est plus compliqué que ça n'en a l'air » (V3).

L'amour qu'éprouve le poète pour cette chaise apparaît comme un amour situé aux antipodes des délices du vrai amour. Au vers 4 du poème, on note la présence d'une comparaison classique portant sur les mots « chaise » (terme comparé) et « difficulté » (terme comparant). Elle s'est faite par le moyen du terme de comparaison « comme ». Cette comparaison est ainsi formulée : « aimer une chaise c'est un peu comme aimer la difficulté ».

À l'analyse, on voit que la présence de la comparaison dans ce vers fonctionnant à l'aune de la métaphore, ne surprend guère, d'autant plus que, d'ordinaire, la métaphore est reconnue pour englober quelque fois la comparaison (cf. I. A PROPOS DE LA FIGURE DE LA METAPHORE).

Du point de vue du sens des mots utilisés, il n'y a aucune ambiguïté, dans la mesure où on comprend aussitôt que l'objet de désir du poète est difficile à acquérir. Cette comparaison fait penser à un poète masochiste, dans la mesure où il n'affectionne que ce qui est hors de sa portée.

Comme s'il voulait rassurer son lectorat, il se lance, très vite, dans la justification de son attitude quelque peu étrange, en précisant avec sincérité :

« mais on ne le fait pas exprès

c'est l'amour qui veut ça ».



Tout porte à croire qu'il ploie sous le poids d'un amour qui échappe au contrôle de la raison. Ainsi, l'amour pour cette chaise est aussitôt relancé au vers 7 du poème : « je suis amoureux d'une chaise ». La récurrence du retour intégral du même vers dans ce poème se confirme davantage. Les refrains utilisés par le poète rapprochent son art de la musique, art qui se soucie de l'harmonie des sons. A l'analyse, on voit que les phénomènes itératifs font partie des éléments qui mettent en exergue la figure de la métaphore dans ce poème. Ils bonifient, pour ainsi dire, l'éclat de cette figure.

La deuxième strophe ne s'éloigne pas de la première. Tout tourne autour de l'amour que le locuteur ressent pour une chaise. Celui-ci s'interroge même sur l'origine de cet amour quelque peu envahissant, mais n'arrive pas à situer cela dans le cours des événements. C'est pour traduire cela qu'il écrit : « je ne sais pas comment ça a commencé ».

Il sait, tout de même, que les conséquences de cet amour ne sont pas joyeuses :

« et on se souvient toujours des déchirements d'adieu ».

Il avoue ainsi que l'amour pour cette chaise ne lui vaut que des mésaventures, réalité qu'il traduit par : « des déchirements d'adieu ». L'idée de mouvement, de départ douloureux est sous-entendue ; on la perçoit à travers les lignes. Mais, comme s'il tenait à se lancer un défi personnel, et à s'enliser dans un élogieux développement sur cet amour aux arrière-goûts amers, le poète relance le refrain qu'il a déjà utilisé au vers 1 et 7 : « je suis amoureux d'une chaise ».

Dans le fonctionnement technique de ce refrain, on observe qu'il marque la fin d'un mouvement et relance un autre. Le refrain a, ici, un rôle annonciateur de situations toujours nouvelles, et permet une certaine aération du récit.

La troisième strophe vient, quant à lui, donner les caractéristiques de la chaise dont il est question depuis le début de cette histoire fabuleuse. Aussi

curieux que cela puisse paraître, le poète affirme qu' : « elle est une chaise simple, une chaise de tous les jours ».

Le langage ambigu, voire de camouflage est davantage entretenu à dessein, à travers le vers suivant : « elle est simplement la chaise dont je suis amoureux ». Le pronom personnel « la » qui a remplacé l'article indéfini « une » traduit pourtant la volonté du locuteur de vouloir opter pour la précision. Cependant, pour l'heure, il entretient l'ambiguïté.

La quatrième strophe renforce l'idée d'un amour passionnel :

« je suis amoureux d'elle

follement amoureux

amoureux au point de ne savoir qu'en dire ».

L'amour dont ne cesse de parler le poète s'apparente à une sorte d'obsession, dans la mesure où il dépasse les limites de la raison. Cet amour avoisine celui que Le Chevalier Desgrieux éprouvait pour Manon Lescaut, tout comme celui que Phèdre éprouvait pour Hippolyte qui, à son tour, aimait passionnément Aricie.

À vrai dire, tomber amoureux d'une chaise anonyme est insolite, voire ridicule. C'est cela qui restitue à la figure de la métaphore, employée de façon récurrente dans ce poème, toute sa puissance.

L'amour du poète pour son objet de désir se traduit par son incapacité à nommer celui-ci : « Elle n'est ni grande ni petite ni droite ni rocking chair ». Il sait, toutefois qu'elle est : « une chaise unique ». En d'autres termes, elle ne saurait être reproduite par aucun ébéniste.

En plus d'être une chaise unique, elle est présentée comme ce qui donne un sens à la vie du locuteur-poète : « sans elle que serait ma vie ». Ce n'est pas de façon fortuite que ce poème est marqué par la modalité assertive.

Il en est ainsi, parce que le texte fait l'état des lieux d'un sentiment oscillant entre l'admiration et le regret.

L'antépénultième strophe de ce poème annonce une rupture importante introduite par la conjonction de coordination « or ». Cette rupture est annoncée par : « or un jour ma chaise se couvrit de coussins ». Le poète ne se préoccupe même pas de détails permettant de dater ce jour mémorable. Tout ce qu'il sait, c'est qu'un jour, il s'est passé quelque chose. On remarque le jeu qu'il fait avec les mots, tout comme l'enfant joue avec ses bâtonnets. Dans cette ambiance, une chaise couverte de coussins accueille l'homme non à bras ouverts, mais « à bois ouverts » ; il joue ainsi sur les mots "bois" et "bras".

Dans la suite du poème, on voit un poète en train, subitement, de caresser la peau d'ébène de la chaise aimée. Il y a une transformation au niveau de la nature de cet objet ; c'est comme si la chaise était devenue un être humain. Cette transformation s'inscrit très bien dans le fonctionnement classique de la figure de la métaphore. En effet, comme le signale le nom même de la figure : « méta » indique un déplacement, « phore » l'idée de « porter » : il s'agit d'un transport, d'un transfert, de la translation du mot métaphorique dans un contexte correspond à une structure fondamentale du discours. La figure porte, ici, sur la peau d'ébène de la chaise aimée : la métaphore *in praesentia* ainsi exprimée crée un effet d'anthropomorphisation. Or, comme telle, celle-ci doit être interprétée.

Vu que la caractéristique essentielle de cette chaise qui est l'objet de désir du poète, est d'attirer l'ennui, la mélancolie, et vu l'histoire particulière de l'auteur de ce poème, marquée par l'engagement et l'exil jusqu'à sa mort accidentelle (qu'on dit être provoquée), il nous semble juste de penser que la "chaise recherchée" a des chances d'être **la patrie perdue** par l'exilé. Ainsi quand il écrit : « on se souvient toujours des déchirements d'adieu » (v.11)), il fait allusion aux désastres liés à l'abandon de sa patrie et des siens pour se retrouver en exil. N'est-ce pas cette idée d'exil et du manque de la patrie qui apparaît dans la dernière strophe du poème ?

« depuis lors  
je pleure ma chaise (**patrie**)  
et je cours debout à travers le monde  
cherchant une chaise (**patrie**) à aimer où m'asseoir.»

La puissance de transformation de la figure de la métaphore est telle que, par son canal, le poète a réussi à transmuier la patrie en chaise. Le faisant, ce poème n'apparaît pas comme un poème engagé aux yeux de ceux qui n'ont pas été visités par les prouesses du langage figuré. Il ressort de ce qui précède que la figure de la métaphore sert à exprimer, en des termes très peu révoltants, l'attachement à la patrie et les souffrances liées à l'exil dans "Amour d'une chaise".

La réécriture de ce poème vise à vérifier "l'hypothèse" selon laquelle le mot chaise employé dans ce poème a effectivement la valeur de "patrie".

## ***2. 2. Le phénomène de réécriture du poème***

Il s'agit de réécrire le poème en s'efforçant de remplacer le mot "chaise" par sa nouvelle valeur qui est "patrie". On obtient alors la version suivante :

### **« AMOUR D'UNE PATRIE »**

Je suis amoureux d'une patrie  
à première vue cela paraît facile  
mais c'est plus compliqué que ça n'en a l'air  
aimer une patrie c'est un peu comme aimer la difficulté  
mais on ne le fait pas exprès  
c'est l'amour qui veut ça.

Je suis amoureux d'une patrie  
je ne sais pas comment ça a commencé  
on ne sait jamais comment ça commence  
et on se souvient toujours des déchirements d'adieu

ma patrie aimée n'a pour se nommer  
que son propre nom  
un nom qui vient de l'amour que je lui porte  
patrie aimée

elle n'est ni grande ni petite  
ni droite ni rocking chair  
elle est une patrie unique  
sans elle que serait ma vie

or un jour  
ma patrie se couvrit de coussins  
elle m'accueillit à bois ouverts  
je caressai sa peau d'ébène  
et elle m'attira  
lorsque je m'étendis en elle  
elle s'écrasa sous moi  
et se désintégra sans crier gare

depuis lors  
je pleure ma patrie  
et je cours debout à travers le monde  
cherchant une patrie à aimer où m'asseoir.»

Le premier constat qui se dégage de la réécriture de ce poème est qu'en remplaçant le mot figuré "chaise" par sa valeur, c'est-à-dire : patrie, le message véhiculé devient plus accessible à un nombre important de récepteurs (lecteurs). Le second constat est que cet état de fait replace ce poème dans la catégorie des poèmes marqués par un grand degré de littéarité, car comme l'écrit Monique Parent :

« ...Le texte poétique se reconnaît donc à l'abondance des synonymies, des antithèses, des symétries, des parallélismes. On pourrait dire que le texte poétique est dû à un phénomène de réécriture : l'idée, la part d'information peuvent se ramener à quelques mots ; mais elles sont reprises sous des formes diverses, nombreuses, et très impressionnantes de sorte que ces formes se gravent dans l'esprit, et paraissent intangibles, plus riches et plus précieuses que le sens qu'elles véhiculent. Les phénomènes musicaux du langage (rythme et sonorité) apparaissent comme très importants, et ils sont privilégiés par rapport à la signification... »<sup>10</sup>

Ce poème embrasse, à lui-seul, la quasi-totalité des caractéristiques du poème parfait, selon l'entendement de Monique Parent. Ainsi, la réécriture de celui-ci a pu restituer sa signification camouflée aux lecteurs non aguerris aux arcanes du langage figuré.

Lorsque l'on restitue au mot chaise sa signification voilée qui est patrie, on découvre le très grand attachement du poète Ebony à sa patrie et les souffrances qu'il endurait en tant qu'exilé.

Ainsi, on comprend désormais que lorsqu'il écrit, dans les vers 4, 5 et 6, :

---

<sup>10</sup> PARENT, Monique, « La fonction poétique dans deux textes de Saint John PERSE » in Revue de philologie et littérature romane, université de Strasbourg IX, I61971.

« aimer une chaise c'est un peu comme aimer la difficulté

mais on ne le fait pas exprès

c'est l'amour qui veut ça », il fait allusion à la souffrance endurée du fait de son attachement à sa patrie. Dans ces conditions, l'exil apparaît comme une situation intenable.

La souffrance endurée du fait du mal du pays est si intense qu'il n'hésite pas à se demander à quand remonte ce grand attachement à celui-ci. Il n'est pas exclu le fait qu'il s'en veuille de n'avoir pas vu les choses venir :

« je ne sais pas comment ça a commencé

on ne sait jamais comment ça commence

et on se souvient toujours des déchirements d'adieu » (v.8, 9,10).

Les marques de l'affectivité euphorique de l'émetteur qui sont à l'origine de la souffrance qu'il connaît désormais en tant qu'exilé sont nombreuses ; on note, entre autres : les vers 1 et 7 : « Je suis amoureux », les vers 4, 11, 14 et 30 : « aimer », les vers 6 et 13 : « amour », le vers 22 : « caresser », enfin le vers 28 : « je pleure ma chaise ».

Plus le poète réalise qu'il n'a pas vu venir son attachement pour sa patrie, plus sa douleur est intense. Il a fait, malheureusement, l'amer constat des conséquences néfastes de cet état de fait lorsque, par la force des choses, il a été emmené à vivre loin de celle-ci.

Quand le poète écrit : « elle est une chaise unique sans elle que serait ma vie » (v.17, 18), il entend traduire son désarroi face à son incapacité à s'épanouir loin de sa patrie.

La pénultième strophe du poème qui fait, en quelque sorte, le bilan de cette affection incontrôlée envers la patrie (chaise) plonge, à son tour, le lecteur de ce poème dans un sentiment de peine :

« depuis lors

je pleure ma chaise

et je cours debout à travers le monde

cherchant une chaise à aimer où m'asseoir ». (v.27-30)

Pour le poète exilé, désormais, il n'y a plus d'espérance, ses espoirs sont ruinés ; inconsolable, il cherche vainement ses repères. Le troisième vers de cette strophe rend mieux l'idée de dérèglement total, si tant est que seuls les déportés, les réfugiés et les apatrides peuvent courir debout à travers le monde : «et je cours debout à travers le monde ».

## **CONCLUSION**

L'analyse de "Amour d'une chaise" montre le génie du poète N.X. Ebony qui a pu écrire un texte aussi riche et voilé, en lui donnant un aspect autre. Ce poème n'est pas compris, s'il n'est pas lu en tant que discours figuré. Grâce à la dynamique de la figure microstructurale de la métaphore, le poète a su dénoncer, de façon maquillée, voire subtile, les affres de la dictature, sans exposer son recueil poétique à la censure du pouvoir d'alors.

Ce poème confirme le caractère quelque peu élitiste de la poésie, genre par excellence du "camouflage", qui tente de procéder à un certain déguisement des mots pour qu'il n'ait *a priori* pas de déconvenues à la réception du message. A première vue, il apparaît comme un texte évasif et innocent.

La métaphore, englobant dans son élan les nombreuses réitérations, a constitué l'essentiel du régime de littéarité de ce poème. Aussi serait-il intéressant de savoir comment cette belle page qui frise la gaieté l'aurait été, si elle n'avait pas été forgée dans le moule de la métaphore ?

## **CORPUS**

AMOUR D'UNE CHAISE



Je suis amoureux d'une chaise

à première vue cela paraît facile

mais c'est plus compliqué que ça n'en a l'air

aimer une chaise c'est un peu comme aimer la difficulté

mais on ne le fait pas exprès

c'est l'amour qui veut ça.

Je suis amoureux d'une chaise

je ne sais pas comment ça a commencé

on ne sait jamais comment ça commence

et on se souvient toujours des déchirements d'adieu

ma chaise aimée n'a pour se nommer

que son propre nom

un nom qui vient de l'amour que je lui porte

chaise aimée

elle n'est ni grande ni petite

ni droite ni rocking chair

elle est une chaise unique

sans elle que serait ma vie

or un jour

ma chaise se couvrit de coussins

elle m'accueillit à bois ouverts  
je caressai sa peau d'ébène  
et elle m'attira  
lorsque je m'étendis en elle  
elle s'écrasa sous moi  
et se désintégra sans crier gare  
  
depuis lors  
je pleure ma chaise  
et je cours debout à travers le monde  
cherchant une chaise à aimer où m'asseoir<sup>11</sup>.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

EBONY, Noël X., *Déjà-vu*, Paris, Ouskokata, 1983.

CALAS, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, Coursus Lettres, 2011.

COGARD, Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001.

FROMILHAGUE, Catherine, et SANCIER-CHATEAU, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, Lettres sup., 2004.

JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétique*, Paris, Seuil, coll. Point, 1977.

MOLINIE, Georges, *La stylistique*, Que sais-je ?, Paris, PUF, 2<sup>ème</sup> édition corrigée, 1991.

MOLINIE, Georges, *La stylistique*, Paris, PUF, 1993.

---

<sup>11</sup> EBONY, Noël X., *Déjà - vu*, Paris, Ouskokata, 1983.

NEVEU, Franck, LEMAITRE, Denis, *Vers la maîtrise du texte*, Paris, 1992.

**Articles cités**

PARENT, Monique, « La fonction poétique dans deux textes de Saint John PERSE » in *Revue de philologie et littérature romane*, université de Strasbourg IX, I61971.

« Je n'ai pas dépeint Socrate, [affirme-t-il], m'adressant son récit, comme il le faisait, mais s'adressant à ceux avec qui il disait avoir dialogué. Et c'était, disait-il, avec le géomètre Théodore et avec Théétète. Pour éviter donc que l'écrit ne soit rendu difficile par les formules narratives insérées entre les paroles, à la fois quand Socrate parle de lui-même, disant par exemple : "et je disais", ou "et, dis-je", ou quand à l'inverse, parlant de celui qui lui répond, il dit : " il en convint" ou "il n'en convint pas" - voilà pourquoi, supprimant les formules de ce genre, j'ai rédigé comme si c'était lui-même qui s'entretenait avec eux » (Platon, 2011, 143b-c).

Cette affirmation revêt trois centres d'intérêts montrant bien que le *Théétète* pourrait être perçu, non comme le produit d'un recadrage méthodologique, mais comme le résultat d'une invention dissimulée. Le premier est l'absence du rédacteur Euclide lors des échanges qu'il se charge de mettre par écrit. En témoigne son propos par lequel il affirme avoir rapporté le récit de Socrate et de « ceux avec qui il disait avoir dialogué. [Et] c'était, disait-il, avec le géomètre Théodore et avec Théétète » (Platon, 2011, 143b). Comme on le voit, Euclide n'était pas témoin oculaire de l'échange de Socrate avec ses interlocuteurs puisqu'il insiste sur le fait que c'est Socrate qui dit avoir échangé avec Théodore et Théétète. Aussi, refuse-t-il de prendre en charge cette information. Il aurait pu affirmer, sans détours, que Socrate a échangé avec Théodore et Théétète. Au lieu de cela, il laisse à Socrate la responsabilité de son affirmation.

Le deuxième centre d'intérêt réside dans la reconnaissance, par Euclide, d'une certaine infidélité dans la restitution du récit de Socrate. Il confesse n'avoir pas dépeint Socrate tel qu'il lui adressait le récit. « Je n'ai pas dépeint Socrate m'adressant son récit, comme il le faisait » (Platon, 2011, 143b), dit-il précisément. Il y a là un écart entre la narration orale de Socrate et la narration écrite d'Euclide qui nous sert de référence. Les écrits d'Euclide ne sont donc pas conformes aux propos que Socrate a tenus, comme il le

reconnaît lui-même. Cela conduit à l'idée que ce propos de Socrate nous est parvenu, de manière déformée, à partir d'un compte rendu inexact, construit selon la volonté d'Euclide.

Le troisième centre d'intérêt s'articule autour de la réorganisation euclidienne du récit socratique. Si Euclide nous a retransmis un récit déformé, c'est parce qu'il l'a restructuré et présenté selon ses propres canons rédactionnels. Il a pris sur lui-même la responsabilité d'occulter les formules narratives du récit socratique telles que : « "et je disais", ou "et, dis-je", (...) ; "il en convint" ou "il n'en convint pas" ». En procédant ainsi, il rédigea un dialogue qu'il a lui-même conçu. Et, il nous retransmet le récit comme si c'est Socrate qui s'entretenait avec Théodore et Théétète.

Le point nodal de ces trois centres d'intérêt se résume à l'idée que le *Théétète* peut être perçu comme une véritable mise en scène. Étant absent lors de l'échange qu'il retransmet par écrit, ayant, en outre, confessé avoir rédigé un récit biaisé, et ayant soutenu avoir réorganisé le dialogue selon ses propres canons rédactionnels, Euclide semble avoir rédigé un dialogue qui n'est que le produit d'une créativité fictive. Le philosophe ivoirien Robert Niamkey-Koffi a bien perçu cette dimension du dialogue platonicien. Il soutient, à juste titre : « En tant que genre littéraire, le dialogue se donne comme un artifice opérant la théâtralisation du fait interlocutoire en produisant la fiction dramatique d'une alternance des positions interdiscursives » (1996, p. 18). C'est dire que le dialogue platonicien est une invention dramatique qui revêt subrepticement l'allure d'un dialogue authentique.

L'idée selon laquelle les écrits de Platon apparaissent comme des fictions dramatiques peut être remise en cause par le fait que l'œuvre de Platon n'est pas uniquement constituée de dialogues racontés. Luc Brisson, dans son *Platon pour notre temps*, rappelle qu'en plus des dialogues racontés, figurent des dialogues directs et des dialogues exposés dans l'œuvre de Platon (L. Brisson, 2011, XI). L'enjeu de cette classification brissonnienne est que, si certains dialogues racontés, tel que le *Théétète*, peuvent être taxés de fictifs,

les dialogues directs et exposés, quant à eux, échappent à cette critique. Cette approche, bien que pertinente doit être relativisée ; car, pour Platon, la vraie pensée, qu'elle soit consignée dans des dialogues racontés, directs ou exposés n'a aucunement besoin d'interlocuteurs.

L'on se référera au propos suivant de Platon précisant que le dialogue n'a pas besoin d'interlocuteurs : « La pensée est le dialogue de l'âme avec elle-même » (2011, 264a). L'idée sous-tendue par cette déclaration platonicienne est que la pensée, digne de ce nom, est celle que l'âme entretient avec elle-même, sans un interlocuteur autre que le sujet-pensant. De ce point de vue, la pensée, à proprement parler, est le fait, pour un individu, d'entrer en lui-même pour écouter la voix de son être tel. La pensée se produit en l'individu où l'âme dialogue avec elle-même. Un tel dialogue, parce qu'il est intérieur, ne peut qu'être silencieux. Platon parle de « dialogue intérieur que l'âme entretient, en silence, avec elle-même » (2011, 263e). En tant que tel, la présence d'un interlocuteur n'est pas indispensable à sa réalisation. Au contraire, la vraie pensée, dans ce contexte, ne se déploie que dans la négation et le refus de la présence de l'interlocuteur.

En considérant le dialogue intérieur de l'âme comme l'essence même de la pensée, niant ainsi la nécessité de l'interlocuteur pour que le dialogue soit possible, Platon a réalisé des dialogues inauthentiques. Il a utilisé les interlocuteurs de Socrate dans une véritable fiction dramatique. Il convient donc de reconnaître que Socrate n'avait pas d'interlocuteurs, autres que lui-même. Il utilisait les sophistes, de manière formelle, comme des interlocuteurs. Dans le fond, Socrate dialoguait seul, avec lui-même. Il se conformait à l'idée que la vraie pensée n'est pas bruyante et ne provient pas des dialogues extérieurs entretenus avec les autres.

De ce qui précède, il convient de retenir que les dialogues de Platon ne sont, pour ainsi dire, que des mises en scènes fictives à travers lesquelles Socrate traduit un dialogue intérieur de son âme avec elle-même. Monique Dixsaut a raison de déclarer que « Platon a écrit ses dialogues tout seul et qu'ils ne sont

pas la transcription d'entretiens actuellement et oralement tenus » (2000, p. 52). Il en résulte que, les sophistes présentés comme les interlocuteurs de Socrate ne sont, en réalité, qu'utilisés par Platon dans une sorte de « configuration paratactique » déguisant son monologisme (R. Niamkey-Koffi, 1996, p. 18). Autrement dit, Platon a mis en œuvre une tactique donnant l'illusion qu'il a convoqué des interlocuteurs pour réaliser ses dialogues.

## **CONCLUSION**

Il est difficile de nier radicalement aux écrits de Platon le statut de dialogue dans la mesure où ils mettent en scène des interlocuteurs, dont des émetteurs et des récepteurs de messages. Cependant, il faut bien reconnaître que ces dialogues comportent bien des insuffisances. L'une de ces insuffisances est le fait que le dialogue platonicien articule une suprématie dictatoriale de Socrate sur ses interlocuteurs et même sur ses lecteurs. Dans l'œuvre de Platon, il n'existe pratiquement pas de moment où Socrate est réfuté ou mis en minorité par ses interlocuteurs. Au contraire, ce sont ses interlocuteurs qui, dans toutes les joutes oratoires, sont battus. Ce qui conduit ainsi, insidieusement, le lecteur à considérer que les interlocuteurs de Socrate ne sont pas à la hauteur des débats.

De plus, dans les dialogues de Platon, l'on remarque que les pensées des interlocuteurs sont rapportées d'une manière singulière, sans respect des normes élémentaires de l'herméneutique. Platon ne procède pas par une reconstruction véritable des différentes articulations de la pensée des sophistes, à partir de leurs principes initiaux. Il ne présente que des aspects polémiques et imprécis de leurs pensées afin de pouvoir les remettre facilement en cause.

Par ailleurs, les dialogues de Platon ne sont pas tous rapportés de manière fidèle. Ils s'apparentent parfois à des récits fictifs à travers lesquels les idées sont attribuées aux locuteurs selon les principes que le rédacteur s'est lui-

même fixés. Le *Théétète*, par exemple, est rédigé par Euclide qui, absent lors du dialogue, l'a reconstruit en se fondant sur ses propres canons rédactionnels.

Tout cela autorise à affirmer que le dialogue de Platon apparaît comme un dialogue inauthentique dans la mesure où il transgresse les principes basiques du vrai dialogue. C'est pourquoi, l'appellation qui convient le mieux aux écrits de Platon est : "le monologue". À défaut d'adopter officiellement cette expression pour les qualifier, il convient, à tout le moins, de nuancer le substantif "dialogues de Platon", chaque fois que l'on l'emploie. Les éditeurs, traducteurs et spécialistes de l'œuvre de Platon devraient en tenir compte dans leurs différents propos.

### **BIBLIOGRAPHIE**

BOUVIER David, 2001, « Ulysse et le personnage du lecteur dans *La République* : Réflexions sur l'importance du mythe d'Er pour la théorie de la mimésis » in *La Philosophie de Platon*, tome 1, Paris, L'Harmattan, p. 19-53.

DESCLOS, Marie Laurence, 2000, *Structure des dialogues de Platon*, Paris, Ellipses.

DIXSAUT Monique, 2000, *Platon et la question de la pensée : Études platoniciennes*, Vol. I, Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin.

DORION Louis-André, 2011, 2<sup>de</sup> Éd., *Socrate*, Paris, PUF, Que sais-je ?, n°899.

GADAMER Hans-Georg, 1996, *La philosophie herméneutique*, trad. Jean Grondin, Paris, PUF.

GOLDSCHMIDT Victor, 1947, *Les Dialogues de Platon*, Paris, PUF.

GOTTLIEB Anthony, 2000, *Socrate*, Paris, Seuil.

GRONDIN Jean, 2006, *L'herméneutique*, Paris, PUF.

HADOT Pierre, 2013, *Éloge de Socrate*, Paris, Allia.

KOFFI-NIAMKEY Robert, 1996, *Les images éclatées de la dialectique*, Abidjan, Presses Universitaires de Côte d'Ivoire.

LAFRANCE Yvon, 2001, « Lecture historique ou lecture analytique de Platon » in *La Philosophie de Platon*, tome 1, Paris, L'Harmattan, p. 375-403.

NIETZSCHE Friedrich, 1974, *Crépuscule des idoles*, trad. Jean-Claude Hemery, Paris, Gallimard.

PLATON, 2011, *Eutyphron*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Hippias majeur*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Lachès*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Le Banquet*, *Œuvres complètes*, Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Phèdre*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Sophiste*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

PLATON, 2011, *Théétète*, *Œuvres complètes*, trad. Luc Brisson, éd. revue, Paris, Flammarion.

SZLEZAK Thomas, 1996, *Le plaisir de lire Platon*, trad. Marie Dominique Richard, Paris, Cerf.

ROMILLY Jacqueline De, 2012, *Les Grands sophistes de l'Athènes de Périclès*, 2<sup>nd</sup>e éd, Paris, Fallois.

ROSSETTI Livio, 2001, *Le Dialogue socratique*, Paris, Les Belles Lettres.

SCHLEIERMACHER Friedrich Daniel Ernst, 1987, *Herméneutique*, Paris, Cerf.

WILLIAMS Bernard, 2000, *Platon*, trad. Ghislain Chaufour, Paris, Seuil.