

**Analyse stylistique et discursive des enjeux de l'imaginaire linguistique  
dans *Des Dieux éphémères* de Yahn Aka**

Daouda Coulibaly

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

**Résumé**

L'analyse stylistique d'un texte littéraire examine l'ensemble des traits formels et sémantiques caractéristiques d'une écriture. Pour atteindre ce but, elle s'appuie sur des concepts et des outils descriptifs issus des sciences du langage. L'analyse du discours fait donc partie des domaines les plus utiles. En nous appuyant sur le concept de la paratopie linguistique proposé par Dominique Maingueneau (2013 : 94), ce travail ambitionne de cerner la relation que le romancier ivoirien entretient avec la langue française. En effet, l'œuvre que Yahn Aka offre au lecteur s'inspire de parlars urbains ivoiriens, de néologismes et d'une syntaxe qui repose sur le compromis entre l'usage grammatical et sa liberté créatrice. En cela la paratopie –créatrice et fondatrice –joue sur la relation entre le créateur et la société, et entre le créateur et le champ littéraire. L'objectif de cette étude est double, le premier est l'enrichissement de l'analyse stylistique du lexique par l'introduction du concept de la paratopie linguistique. Le second porte sur le décryptage de cette écriture et les propriétés esthétiques qui en découlent.

**Mots-clés :** stylistique, analyse du discours, paratopie linguistique, lexique, esthétique

**Abstract**

The stylistic analysis aims at the aesthetic processes that highlight the author's vision of the world. To achieve this goal, it relies on concepts and descriptive tools from the language sciences. Discourse analysis is therefore one of the most useful fields. Based on the concept of linguistic paratopia proposed by Dominique Maingueneau (2013: 94), this work aims to identify the relationship that the Ivorian novelist has with the French language. Indeed, the work he offers to the reader is impregnated with Ivorian urban parlours, neologisms and a syntax that often defies the normative use of the French language. The objective of this study is twofold; the first is to enrich the stylistic analysis of the lexicon by

introducing the concept of linguistic paratopia. The second is the deciphering of this writing and the aesthetic properties that result from it.

**Keywords :** stylistics, discourse analysis, linguistic paratopia, lexicon, aesthetics.

## Introduction

L'analyse stylistique vise les procédés linguistiques mis en œuvre par un auteur ; et sa finalité est, globalement, de dégager le projet sémiologique qui se dessine à partir d'une configuration scripturale. Dans les sciences du langage, elle s'intéresse à l'herméneutique littéraire, c'est-à-dire l'interprétation littéraire du texte. La stylistique accorde un intérêt certain à l'usage qui est fait de la langue dans les œuvres, à la relation qu'elles entretiennent entre elles, à leurs contextes de production, de circulation et de réception. Ce travail de description, des modalités d'écriture et de médiation des œuvres, requiert un éclectisme tant par la démarche que par les moyens heuristiques. Frédéric Calas (2015 : 6) le rappelle fort justement : « l'analyse stylistique emprunte à la grammaire, à la linguistique (énonciation, pragmatique, linguistique textuelle, analyse du discours), à la rhétorique, à la poétique et à la sémiotique leurs outils et leurs approches pour décrire l'utilisation qu'un auteur fait de tel ou tel élément langagier ». L'analyse stylistique n'est donc pas un exercice autarcique. Elle reste informée par les disciplines des sciences du texte au nombre desquels la linguistique du discours.

Cette approche renouvelle, en profondeur, l'analyse littéraire, à travers des bases stables à la démarche interprétative. En partant des acquis de l'analyse discursive, opérationnels dans l'exploitation des textes littéraires, l'étude voudrait introduire dans l'analyse stylistique, le concept de paratopie, à travers l'œuvre romanesque de Yahn Aka. Cette création se distingue par son ancrage dans le français populaire ivoirien qui est le nouchi. En partant du principe que la discursivité romanesque découle de la compromission entre liberté créatrice et usage normatif de la langue française, la réflexion met en évidence l'impact de la surconscience linguistique dans *Des Dieux éphémères* de Yahn Aka, à partir du questionnement suivant : En quoi l'hybridation des langues répond-t-elle à un

projet sémiologique ? Quelle relation le romancier entretient-il avec la langue d'écriture ? La stylistique et l'analyse du discours littéraire sont-elles efficaces pour mettre au jour la poétique romanesque ? Par sa fonction archéologique, la paratopie n'est-elle pas essentielle dans la construction de cette poétique ? Cette interrogation semble essentielle dans la mesure où la notion développée par (Dominique Maingueneau, 1993) détermine le rapport paradoxal d'inclusion/d'exclusion de l'écrivain dans un espace social qu'implique la posture de locuteur d'un texte. Elle varie selon les lieux, les époques et ne peut non plus être réduite à un statut sociologique. Il existe donc plusieurs paratopies. L'étude s'intéresse à la paratopie linguistique. Elle met en relief la relation paradoxale que l'écrivain africain francophone entretient avec la langue d'écriture qui est le français.

Pour atteindre l'objectif, la réflexion est organisée en trois principales parties. La première s'intéresse à la proximité entre stylistique et analyse du discours littéraire. La deuxième décrypte la phraséologie et les supports connotatifs. La troisième partie étudie les stylèmes qui concourent à la littérisation du discours.

### **Approche stylistique et analyse du discours littéraire : quel dialogue dans les études littéraires ?**

Cette réflexion entend explorer la poétique du discours romanesque à travers la paratopie. Elle obéit à une fonction ontologique. Par son caractère archéologique, elle rend les formes possibles. Mais, avant, il semble nécessaire de constituer un cadre théorique adéquat. La stylistique est une méthode pratique de lecture / analyse du texte qui a vu le jour, au début du XX<sup>e</sup> siècle, sous

l'impulsion de Charles Bally. Dans son émergence, cette discipline a connu diverses fortunes quant à son objet d'étude. D'une stylistique de la langue, (des faits d'expression), elle est passée à une analyse des phénomènes langagiers dans les textes littéraires (Jules Marouzeau, 1941 ; Marcel Cressot, 1947). Cette approche axée sur les faits littéraires s'est muée en une pratique herméneutique avec Spitzer (1970) et a prévalu jusqu'à 1970. Avec le règne du structuralisme, l'analyse stylistique a été éclipsée des études littéraires. Cependant, elle a connu un regain, dans les années 1980, avec Georges Molinié qui propose une démarche structurale remaniée :

Décrire une structure langagière, c'est démonter les éléments qui la composent, mais auxquels elle ne se réduit pas, et mettre au jour les grilles qui organisent ces éléments. Mais les structures langagières qu'on examine ne sont pas exactement celles de tout acte de langage en situation commune, c'est-à-dire en fonction de communication ou de relation : ce sont celles qui correspondent au régime de littérarité. [...] La pratique stylistique ne peut donc être que structurale. (2005 : 12)

Bien que s'appuyant sur le protocole structuraliste, la praxis stylistique a pris à bras le corps la question du contexte social et historique. Elle appréhende les enjeux du texte dans le cadre de l'école de Constance. Le texte littéraire apparaît non plus comme un ensemble clôturé mais comme un phénomène social.

La stylistique traitera les procédés langagiers dont la signification globale résulte de l'interaction entre le contexte et les systèmes sémiotiques de production. Cette stylistique de la réception se réapproprie les avancées sur les théories de l'énonciation, de la pragmatique et s'ouvre, par conséquent, à des problématiques relevant de la linguistique du discours. Explorant les frontières entre la stylistique et la sémiotique, Marion Colas-Blaise et Claire Stolz

soulignent la congruence entre la stylistique, la rhétorique et l'analyse du discours :

[...] la stylistique en se positionnant clairement à partir des années 70 et surtout 80 dans le cadre épistémologique d'une esthétique de la réception, se pense alors comme une herméneutique en tant qu'elle construit une signification globale du texte et est intéressée par une approche sémiotique dans la mesure où cette signification résulte d'une appréhension du texte comme phénoménal social. En tant que telle, elle a bien avoir avec des disciplines pragmatiques comme la rhétorique et l'analyse du discours. (2010 : 100)

Nonobstant ses spécificités (structurales), la stylistique étudie les œuvres littéraires non plus comme une structure close, mais comme des discours produits par un scripteur à l'endroit d'un destinataire qu'est le lecteur. La stylistique actantielle, l'une des approches de cette praxis, s'intéresse au feuilleté énonciatif :

La stylistique actantielle ne présente qu'une entrée parmi d'autres possibles : elle ne prétend nullement épuiser la littérarité d'aucun objet d'art verbal. Mais elle répond aux exigences des postulats de base : l'art verbal est matériellement langagier ; tout objet d'art verbal est texte ; tout texte est discours émis et reçu. La stylistique actancielle étudie donc exclusivement et méthodiquement la structure des modèles d'émission et de réception du texte comme discours Georges Molinié. (1993 : 48-49)

La stylistique actantielle étudie le texte littéraire comme un objet de communication. Elle tient compte des pôles de production, de réception et du circuit de distribution. La démarche interagit avec l'analyse du discours. Georges Molinié le fait si bien remarquer lorsqu'il déclare :

La stylistique, comme étude des « sensibilités dans le langage » peut-elle rester indifférente aux actions du langage, même ou surtout

implicites, et aux dimensions idéologiques des formes d'expression ? La forme emporte ou perd l'adhésion, on le sait : les retombées idéologiques sont donc cruciales. Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle à un moment où la stylistique restait restreinte, l'analyse de discours s'est employée à faire des contenus et implicites idéologiques son objet privilégié, et aujourd'hui les frontières entre stylistique et analyse de discours sont parfois floues. Cette stylistique large aborde les dimensions sociales du langage : s'appuyant sur une sociolinguistique, elle peut alors prendre en compte aussi bien les sociolectes et les phraséologies que les contextes dans lesquels s'élaborent les énoncés. (2010 : 741)

La mouvance française d'analyse du discours a vu le jour dans les années 1960-70. Elle s'est développée au confluent de la linguistique et de la rhétorique. À mesure qu'elle s'est forgée, cette discipline s'est nourrie à la sève de plusieurs théories poststructuralistes. Elle est un alliage de plusieurs domaines des sciences du langage et des sciences sociales. L'apport de ces différents domaines en fait un champ théorique efficace pour l'analyse de tous les types et genres de discours. Elle peut enrichir l'appareil stylistique de ses outils techniques et conceptuels.

Pour notre part, la paratopie est des plus significatives. La stylistique, faut-il le rappeler, s'est toujours nourrie de la contribution des sciences voisines. Ce parcours épistémologique, qui définit le canevas d'intégration de la paratopie dans l'exploitation des textes littéraires, clarifie les lignes de convergence entre la stylistique et l'analyse du discours littéraire. Dans l'analyse des textes littéraires, la paratopie créatrice est un concept qui alterne entre l'univers que construit l'œuvre et la situation d'énonciation par laquelle l'auteur se lance et se définit. Elle ne naît pas *ex-nihilo* en ce qu'elle prend forme dans le discours même. La paratopie est, également, indissociable de la constitution de l'image de l'auteur dans l'œuvre. En outre, elle se fixe dans le texte à travers plusieurs

indices textuels. Phénomène dynamique et paradoxal, la paratopie créatrice participe à l'élaboration de l'œuvre en suscitant les conditions et les gestes qui la légitiment mais qui ne la situent nulle part :

La paratopie est à la fois ce dont il faut se libérer par la création et ce que la création approfondit, elle est à la fois ce qui donne la possibilité d'accéder à un lieu et ce qui interdit toute appartenance. Intensément présent et intensément absent de ce monde, victime et agent de sa propre paratopie, l'écrivain n'a pas d'autre issue que la fuite en avant, le mouvement d'élaboration de l'œuvre. (Dominique Maingueneau, 2016 : 86)

La paratopie créatrice est, à la fois, l'instance qu'il faut pour qu'advienne l'œuvre et l'autorité qui la valide. Dominique Maingueneau (*Ibid.*) distingue divers types de paratopies dont l'identité, l'espace, la temporalité et la langue. La dernière paratopie citée est le point focal de l'étude.

### **Analyse stylistico-discursive du plurilinguisme dans *Des Dieux éphémères* de Yahn Aka**

En création littéraire, la paratopie linguistique joue un rôle important, car elle catalyse l'organisation du discours en fixant le mode d'énonciation. Comme toutes les paratopies, la paratopie linguistique traduit la relation paradoxale que l'écrivain entretient avec la langue d'écriture. Dominique Maingueneau (*op. cit.* : 87) la matérialise par la formule « la langue que je parle n'est pas ma langue ». Cette équation de base qui sert de tremplin à l'inventivité et à la créativité protéiforme des écrivains (y compris les auteurs africains francophones) engendre une insécurité linguistique indissociable de leur imaginaire. Le positionnement de ces auteurs à travers la langue française se réduit à sa fonction scripturale. Sans toutefois adhérer à la langue du colon, ils

seraient enclins à l'utiliser par nécessité. Ainsi, se justifient des vues comme celle-ci : « la paratopie linguistique est restreinte [...] au cas du positionnement de l'auteur à travers une langue qu'il écrit mais dont il prétend qu'elle ne serait pas la sienne : il ne souscrirait pas à la langue des dominants, mais il concéderait à l'utiliser par nécessité » (Pascale Delormas, 2013 : 51-52). En rapportant ce paradoxe au processus de la création littéraire, la paratopie linguistique offre prise à une analyse stylistique.

La littérisation du matériau lexical, dans ces conditions, crée des tensions qui, élevées à la dignité des faits de style, sont rentables dans le traitement des œuvres. Le phénomène s'explique par le fait que le matériau lexical est la matière à partir de laquelle l'auteur effectue les combinaisons de toutes sortes qui créent dans l'énonciation un jeu de langage diversiforme. Cette inventivité qui est fonction de l'encodage et de la visée illocutoire de l'écrivain génère dans le discours des cryptotypes à l'origine de nombreux faits de style. En effet, les auteurs africains francophones, depuis le coup d'éclat des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, entretiennent une relation d'exclusion/d'inclusion quelque peu paradoxale et parasitaire avec la langue de Molière. Ils enrobent leurs langues maternelles dans la structure grammaticale du français.

La conjonction de langue dans le même espace discursif produit des calques sémantiques responsables de plusieurs faits de langue. Elle devient plus prégnante lorsqu'on y incorpore les parlers urbains qui ont pris corps du fait de la non-maîtrise de la langue du colon.

En explorant les dimensions sociales du langage mues par l'impulsion sociolinguistique, l'analyse stylistique de la paratopie linguistique s'intéresse au contexte, aux phraséologies, aux sociolectes et aux marques figurales dont les

effets de sens révèlent à la créativité langagière de Yahn Aka. La démarche correspond, globalement, à ce que Molinié (2010) appelle la stylistique élargie. Si l'on considère que la situation sociale des individus est définie par le champ discursif, il va sans dire que les formes que peuvent prendre le langage, l'artistisation y compris, reposent sur un horizon social établi par l'idéologie du groupe et l'époque du locuteur (Mikhaïl Bakhtine, 1977). À l'heure de la recomposition identitaire, de valorisation des altérités et du patrimoine linguistique, Yahn Aka construit un univers diégétique dans lequel les actants énonciateurs s'expriment à travers le français populaire ivoirien. En Côte d'Ivoire, ce français mâtiné des langues ivoiriennes est en vogue dans les campagnes comme dans les villes. Il permet aux différentes couches sociales de communiquer et de commercer facilement. De la langue française, le nouchi emprunte le substantif et le verbe. Pour s'en convaincre, on peut prendre comme exemple de départ ces lignes :

— Les vieilles mères et les vieux pères, c'est pas mainnan bara là va doufay hein. Ça ha prend du temps même. Façon yé zié votre gamme là, vous voulez gagner temps même. Des murmures de mécontentement font trembler le lieu. Une voix de stupéfaction peste en disant :

— Depuis que ces dagninin là dirigent le pays, il n'y a pas d'efforts pour l'entretien des infrastructures publiques. (Yahn Aka, 2020 : 10)

L'analyse de l'unité dialogale montre que l'intervention des personnages est linéaire. La première est une intervention initiative. Le second échange se présente comme une intervention réactive. Elle est la réplique de la première intervention. Au-delà, de l'unité dialogale, la structure des énoncés n'est pas conforme à la syntaxe du français. Il existe, dans la phraséologie de Yahn Aka, des anacoluthes qui participent à la déconstruction du langage. En effet, le romancier fait l'économie de l'adverbe de négation « ne » dans certaines chevilles syntaxiques : « Les vieilles mères et les vieux pères, c'est pas mainnan

bara là va doufay hein ». Selon Marc Bonhomme (1998 : 39), « l'anacolithe introduit dans l'écriture des constructions asymétriques en porte-à-faux de la langue parlée ». De même, certaines flexions verbales ne sont pas en conformité avec les paradigmes verbaux du français. Les énoncés « Ça ha prend du temps même » et « Façon yé zié votre gamme là, vous voulez gagner temps même. » reposent sur des déclinaisons qui ne respectent pas la nomenclature des formes verbales de la langue française. Les lexies « ha », « doufay », « yé », « zié », perceptibles dans les trois premières constructions, ne répondent pas à la logique grammaticale du français. La première lexie « ha » équivaut à la déclinaison du verbe « aller » à la troisième personne du singulier. La seconde « doufay » renvoie au verbe « finir ». Quant aux lexies « yé » et « zié », elles réfèrent, respectivement, à la première personne de la conjugaison « je » et à la déclinaison du verbe « voir » à la première personne du singulier « vois ». Lorsque l'anacolithe est associée à des néologies de forme, elle induit des constructions asymétriques qui font perdre à la langue son aplomb. Les bouleversements syntaxiques, orthographiques et sémantiques, que le romancier opère dans son œuvre, obéissent au principe d'assujettissement de la langue. Pascale Casanova (2008 : 479) l'a parfaitement cerné en quelques lignes :

L'étape ultime de la libération de l'écriture et des écrivains, leur dernière proclamation d'indépendance passe sans doute par l'affirmation de l'usage autonome d'une langue autonome, c'est-à-dire spécifiquement littéraire. Une langue qui ne se soumettrait à aucune loi de la correction grammaticale ou même orthographique [...], qui refuserait se plier aux exigences communes de la lisibilité la plus immédiate, de la communication la plus plate, pour n'obéir à rien d'autre qu'aux exigences dictées par la création littéraire.

Le champ littéraire étant le cadre à travers lequel les écrivains échappent à toutes les contingences et appartenances institutionnelles pour réinventer une

langue qui ne fait allégeance à aucune convention ; l'auteur s'est réapproprié, en quelque sorte, les codes grammaticaux du français qu'il a enrichi avec des sociolectes, de son univers géolinguistique, pour bâtir une communauté linguistique singulière. Ce travail, au niveau des structures de la langue, permet de jauger son esprit créatif. Ainsi, la langue devient le terreau qui revivifie la création littéraire.

L'imprégnation du français populaire ivoirien (le nouchi), dans la discursivité romanesque, traduit d'une certaine manière la consistance de ce parler. D'abord marginal, le nouchi est parler par les différentes couches de la société. Ce parler occupe une place centrale tant dans la musique urbaine que dans la création littéraire. Il est donc au cœur de la pratique artistique, de l'interaction sociale et révèle les bouleversements linguistiques qui ont cours dans l'espace francophone :

— Toi tu veux dire quoi ? Tu veux chauffer mon cœur et mon rognon quoi ? Tu heuu te jouer les babiè quoi ? Si ti penses ké tu es babiè là, moi yé si pli babiè que toi ! Si ti penses ké tu es maudit là, moi yé si pli maudit ké toi ! Tu heuu te jouer les danyéré quoi ? Yaii té montré qui a mis caca de cabri dans papaye ! Le tirailleur-policier analphabète s'approche de la pompiste, lui serre les colles, la fauche et s'assoit sur son ventre. Ensuite, il donne l'ordre à ses collègues de se servir à satiété. Et il réplique à la pompiste :

— Tu veux montrer que tu as gros cœur quoi ? Yaii te mougou matin-là tuaa voir. (Yahn Aka *op. cit.* : 24)

L'extrait est une intervention qui se caractérise par une déformation des structures phonétiques et lexicales de la langue française. Elle porte sur les morphèmes lexicaux que sont la première et la deuxième personne du singulier. Les lexies « yé » et « y » sont employées pour désigner le pronom « je ». Quant aux morphèmes : « tuaa », « ti », le romancier les utilise pour signifier « tu ».

Tandis que les unités lexicales : « ké », « té », « pli », « danyéré » renvoient, par ordre, au pronom relatif ou conjonctif « que », au pronom personnel « te », à l’adverbe « plus » et à l’adjectif « dangereux ». En outre, les expressions « heuu », « aii » découlent de la transformation des flexions « veux » et « ai », tous deux des lexèmes des verbes « vouloir » et « avoir ». La prégnance des interrogations dans les énoncés « Toi tu veux dire quoi ? », « Tu veux chauffer mon cœur et mon rognon quoi ? », « Tu heuu te jouer les babiè quoi ? », « Tu heuu te jouer les danyéré quoi ? » mettent en relief la modalité interrogative. Elle montre la tension entre le sujet énonçant et son allocutaire. Elle est relayée par la modalité exclamative telle qu’illustrée par les phrases : « Si ti penses ké tu es babiè là, moi yé si pli babiè que toi ! », « Si ti penses ké tu es maudit là, moi yé si pli maudit ké toi ! », « Yaii té montré qui a mis caca de cabri dans papaye ! ». Brigitte Buffard-Moret (2009 : 21) explique que « la modalité exclamative marque l’exacerbation des [...] personnages qui s’affrontent. Elle exprime très fortement la subjectivité du locuteur à l’intérieur de l’affirmation, de l’interrogation rhétorique et de l’ordre ». Dans une énonciation, l’exclamatif dévoile la crise entre les différents protagonistes et le caractère singulier du message du locuteur. Les propos du narrateur hétérodiégétique : « le tiraillieur-policier analphabète s’approche de la pompiste, lui serre les colles, la fauche et s’assoit sur son ventre » peignent la brutalité des forces de l’ordre. Cette proposition à quatre valences décrit les scènes de violence. Elles se matérialisent par les « relia » à caractère sexuel : « babiè », « mougou », « Djou sale là ! », « dédjà ton kpêtou », (Yahn Aka, *op. cit.* : 24). Pour Jean Dubois (2012 : 397) « Les relia désignent les termes d’une langue étrangère désignant une réalité particulière à telle ou telle culture et qui sont utilisés tels quels dans la langue. » Ces expressions du nouchi, qui réfèrent à l’appareil génital féminin, ont valeur d’injure dans la langue du locuteur.

L'introduction massive des ivoirismes : « bara », « dagninin », « marmaille », « mettre l'eau », « kpoclé » (Yahn Aka *op. cit.* : 33), « gnin nin là » (*Ibid.* : 53), « cargo France au revoir » (*Ibid.*) « ça-gate cœur » (*Ibid.* : 27), « il a tapé pototo » (*Ibid.* : 53), « maplôly » (*Ibid.* : 63), etc., dans le roman, nécessite la prise en compte du paysage linguistico-culturel etc. Les idiomes susmentionnés ont, progressivement, été introduits dans la langue française pour évoquer quelquefois des réalités que le vocabulaire français ne peut adéquatement qualifier. La coexistence du nouchi et du français dans *Des Dieux éphémères* témoigne de la créativité lexicale. Elle participe à l'enrichissement de la langue d'écriture par l'insertion de nouvelles unités lexicales qui le connotent à la réception. Ces néologies qui opèrent sur la structure du signifiant et du signifié se révèlent fastidieux pour le lecteur unilingue. Ce travail de déstructuration et de restructuration de la langue française, par les néologies de forme, a des conséquences au niveau de l'architecture de l'œuvre. Chez Yahn Aka, l'embranchement paratopique conduit à divers types de signifiés de connotation. Claire Stolz (2006 : 88) distingue quatre grands ensembles dont les connotations de types sociolectaux, axiologiques, affectifs et esthétiques.

Définissant la connotation sociolectale, elle affirme « qu'il s'agit de marques connotatives qui sont communes à un groupe social qui partage une même origine géographique ou sociale » (*Ibid.*). Il est de notoriété que tout écrivain est le légataire d'une tradition rhétorique qui configure sa discoursivité selon les performances d'un ethos collectif. C'est ce que Kerbrat-Orrechioni (1996 : 78) semblait avoir en vue lorsqu'elle écrit : « on peut [...] raisonnablement supposer que les différents comportements d'une même communauté obéissent à quelque cohérence profonde, et espérer que leur description systématique permette de dégager le "profil communicatif", ou ethos, de cette communauté ». Les connotations de type sociolectal perceptible

dans l'œuvre découlent du profil communicatif des déscolarisés. Il résulte que la paratopie locutoire (Pascale Delormas et *al.*, 2013) de Yahn Aka oscille entre maîtrise de la langue et impossibilité de se plier aux exigences de la grammaire. Par conséquent, les choix d'écriture attestent de ce positionnement singulier.

Dans cette perspective, l'écrivain adopte une posture énonciative qui lui commande un pacte social avec le peuple. C'est pourquoi sa création langagière est indissociable des connotations axiologiques qui structurent le roman. Les connotations de type axiologique portent sur un jugement de valeur de nature péjorative ou méliorative. L'œuvre est fondée sur la dominante péjorative non seulement par la valeur sémantique des sociolectes qui la connotent, mais aussi par le monde qu'elle représente.

L'intrigue plonge le lecteur dans une république imaginaire, « Ibièkissèdougou », dans laquelle les autorités s'adonnent à cœur joie à de crapuleuses orgies. Ce toponyme recèle une charge connotative péjorative qui irradie l'œuvre. L'analyse componentielle montre que le terme repose sur le radical « ibièkissè ». C'est un *relia* qui signifie le vagin et ses orifices vulvaires. Pour ce qui est du suffixe « dougou », il désigne le village ou la cité. Pour comprendre, l'impact connotatif et axiologique de cette lexie dans le discours, il importe de se référer au contexte extralinguistique.

En février 2019, une élue de la République de Côte d'Ivoire, membre du groupe parlementaire RHDP, a ébranlé la toile en injuriant, en toute impunité, la présidente des femmes du PDCI-RDA, formation politique de l'opposition « ibièkissè ». Puisqu'elle n'a jamais été sanctionnée par les instances de sa formation politique, l'assemblée nationale et les institutions juridiques ; le romancier s'est emparé de ce fait divers pour construire une histoire dans

laquelle l'impunité, la violation des droits humains, des libertés et les orgies sont érigées en règles de bonne gouvernance. En se positionnant sur la scène littéraire par l'édification d'une légitimité auctoriale et par la dénonciation des tares sociétales, l'auteur suscite un idéal d'emprise sur le lecteur qui s'apprécie à l'aune de l'empathie.

### **Fonctionnement stylématique de la discoursivité romanesque**

La discoursivité romanesque de Yahn Aka n'est pas seulement riche des connotations de type sociolectal. En plus des connotations de type axiologique, le roman est dense de connotations de type esthétique. L'étude du fonctionnement stylématique de la discoursivité de Yahn Aka implique une systématisation des catégories génériques de l'œuvre. Le texte est basé sur des stylèmes qui l'inscrivent dans la connotation esthétique de l'hybridité. À l'observation, l'architecture du discours combine, harmonieusement, plusieurs types et genres de discours dont la matérialité confère au roman une forme d'oralité. Le roman est ponctué de nombreuses stances qui en font un opus. On pourrait utiliser comme gloses ces lignes :

Il sort soudain de son imposant bureau, avance vers sa directrice de cabinet avec sa braguette ouverte et des pantoufles à l'envers, esquisse des pas d'un virtuose danseur de rumba congolaise en chantant de sa voix mélodieuse « Souzi » de Gbaï Godo : *Souzi, Souzi*

*Elle est plus matière grasse que matière grise*

*La tête vide, tonneaux vide*

*C'est hélas la Souzi de mes envies ô maman hannn !!!*

*Elle fait son beurre sur ton leurre*

*Si tu perds le nord, retient ton sort*

*Elle fait de ton destin son festin*

*C'est hélas la magie de ma Souzi ô maman hannn !!*

*Refrain : Souzi hééé Souzi*  
*C'est la Souzi de mes envies ooo*  
*Souzi hééé Souzi*  
*C'est la Souzi de mes soucis. (Yahn Aka op. cit. : 17)*

L'analyse stylistique invite à jeter un regard sur la composition typographique des énoncés dans l'œuvre. Deux phénomènes langagiers se prêtent à une exploration de l'organisation phrastique. Elle vise la distribution du matériau langagier dans la chaîne parlée. En la matière, l'examen du couple substantif-adjectif épithète est digne d'intérêt. Cette occurrence est manifeste dans les syntagmes nominaux : « imposant bureau » et « d'un virtuose danseur ». L'antéposition des épithètes « imposant », « virtuose » implante la discursivité du romancier dans la séquence régressive. Elle participe à la littérisation par la consolidation de la connotation.

De plus, l'auteur joue sur la variation graphique à travers l'italique. Le changement de caractère marque l'autonymie et la modalisation autonymique. Cependant, l'emploi de l'italique n'est pas fantaisiste, il sert à démarquer du récit, les chansons, les stances et les articles de presse que l'auteur a incorporés. À l'analyse, l'extrait combine récit et chanson. La proposition : « il sort soudain [...], esquisse des pas d'un virtuose danseur de rumba congolaise en chantant de sa voix mélodieuse « Souzi » de Gbaï Godo » corrobore cette assertion. De cette construction, les syntagmes « virtuose danseur de rumba congolaise », « chantant de sa voix mélodieuse », « souzi de Gbaï Godo » mettent en orbite le champ lexical de la musique. C'est pour rester fidèle à la composition de l'artistique chanteur « Gbaï Godo » que le romancier a utilisé l'italique. L'exemple choisi comprend deux couplets. Le premier couplet qui est un huitain, apparaît comme composition dans laquelle l'auteur célèbre sa dulcinée qui ne vaut que par son charme. Elle se prénomme « Souzi ». Le second couplet est le

refrain de la chanson. Dans la chanson, les envolées lyriques sont mises en exergue par « ô maman hannn !!! », « Souzi hééé Souzi », « Souzi de mes envies ooo » ; elles symbolisent la vocalité.

Le caractère polymorphe du roman ne se limite pas à l'insertion de la chanson. La discursivité de l'auteur mobilise des pratiques intertextuelles telle que la citation. Il en est ainsi de cet exemple :

Il y a une citation qui circule sur les réseaux sociaux attribués au président Robert Mugabe qui dit ceci : *“comment convaincre une génération que l'éducation est la clé du succès quand nous sommes entourés par des diplômés pauvres et des criminels riches ?”* (Ibid. : 45)

La séquence se présente sous la forme d'un discours direct. Il est la manière la plus littérale et explicite de la reprise des propos de l'autre. Le discours direct montre que les paroles sont attribuées à un énonciateur qui se distingue de l'énonciateur primaire. L'énoncé, « il y a une citation qui circule sur les réseaux sociaux attribués au président Robert Mugabe qui dit ceci », par sa formulation introduit le texte cité à travers le deux point (:), « comment convaincre une génération que l'éducation est la clé du succès quand nous sommes entourés par des diplômés pauvres et des criminels riches ? ». La typographie confirme l'aspect circonscriptible de la citation par le lecteur. Elle fonctionne comme une greffe textuelle. Confirmation en est donnée par Nathalie Piégay-Gros (1996 : 45) : « la citation apparaît légitimement comme la forme emblématique de l'intertextualité : elle rend visible l'insertion d'un texte dans un autre ». En tant que pratique scripturale, la citation est un phénomène intertextuel visible par sa configuration. L'intégration des citations, dans le récit, consolide l'effet de contre-marquage qui s'intensifie à travers les articles de

presse. On retiendra, finalement, les considérations de Georges Molinié (1998 : 118) qui prétend que « la constitution stylématique le plus communément construisible correspond à la corrélation d'une constance et d'une variable, un stylème de type détermination ». Dans le fonctionnement stylématique, le stylème définit la corrélation de deux déterminations langagières : une constante et une variable. La constante s'élabore comme l'instauration d'une réitération langagière. Elle crée le phénomène de marquage. La variable, entendue comme une rupture d'avec la norme constante de point de départ du marquage, crée le phénomène de surmarquage. De ce fait, les intertextes (la chanson, les stances, les citations, les articles de presse) incorporés dans le tissu narratif sont des variables dont le fonctionnement rompt avec la constante fondée sur une énonciation populaire (voix narrative et paroles des personnages). Ces intertextes renforcent l'oralité liée à la présence du nouchi, en tant qu'ils appartiennent à des genres mineurs, dits populaires. Ils provoquent des court-circuits caractéristiques d'un surmarquage.

La technique tranche radicalement avec la narration traditionnelle. Contentons-nous de cet extrait :

**FRAIS ANNEXES ? FRAIS D'INSCRIPTION EN  
LIGNE, LE RACKET LÉGITIMÉ PAR LA  
CONFRÉRIE DU MINISTRE ZORO BI BALLO**

*Le fichier de l'année a vu inscrire 2. 110. 499 élèves du secondaire général. 1.037. 590 au public et 1. 072. 909 au privé. Sachant que les inscriptions en ligne sont de 6000 F CFA (environ 12 dollars) pour les élèves du public et 3000 F CFA (environ 6 dollars) pour ceux du privé, ces inscriptions ont généré 9. 444. 267. 000 F CFA au total.*

(...)

*Un internaute.* (Yahn Aka *op. cit.* : 52)

Le sujet, le ton, et le style font de ce récit un article de presse dans lequel le journaliste d'investigation informe l'opinion publique sur les malversations financières au ministère de l'éducation dans la république « Ibièkissèdougou ». Comme tous les écrits journalistiques, l'enquête est signée par son auteur : « Un internaute ». Il se présente comme un anonyme et le canal choisi est la presse numérique. D'un point de vue stylistique, le titre et la présentation du récit contribuent à la connotation de l'œuvre. L'insertion d'un article de presse dans le roman montre la capacité du roman à intégrer tous les genres de discours.

Depuis les travaux de Kerbrat-Orrechioni (1977), sur la connotation, l'on a observé une démultiplication des supports connotatifs dans le traitement des textes littéraires. Ils affectent les supports linguistiques que sont le matériel phonique (rime, allitération), graphique (bande dessinée, police), la prosodie, (rythme, intonation), syntaxique, lexicaux, etc. L'auteur combine des formes telles la majuscule, la minuscule, l'italique et le gras. Ce travail sur la taille et la police des lettres concourt à la littérisation du discours qu'il offre au lecteur obvie. Au-delà de la typographie, l'insertion de ce qui s'apparente à un article de journal dans une discursivité qui se réclame du genre de discours qu'est le roman renforce le surmarquage.

## **Conclusion**

Au terme de cette étude qui a porté sur les enjeux de l'imaginaire linguistique du romancier ivoirien, il est à noter que la stylistique et l'analyse du discours peuvent coopérer chacune selon ses caractéristiques. Le travail retient que le concept forgé par Maingueneau offre une marge de manœuvre

considérable à l'analyste stylisticien. Elle permet, à partir du paradoxe que l'écrivain entretient avec la langue d'écriture, de cerner les faits de langue dont le tableau déceptif, à l'évidence, révèle ce que Nelly Wolf (2014) appelle les enjeux sociaux des styles littéraires. Le décryptage des marques langagières révèle que la phraséologie de Yahn Aka repose sur la structure grammaticale du français populaire ivoirien (nouchi). Les africanismes lexémiques qui inondent la discoursivité de l'auteur participent non seulement à son authenticité mais aussi à la déroute du lecteur qui n'est pas imprégné de la culture ivoirienne. Le recours aux notes infrapaginales le confirme. L'étude observe que l'œuvre est le réceptacle de plusieurs genres et types de discours. Sur ce point, elle soutient que la pratique participe à sa littérisation.

## Bibliographie

- Aka, Yahn, *Des Dieux éphémères*, Abidjan, Éditions Maïeutiques, 2020.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Paris, Minuit, 1977.
- Bonhomme, Marc, *Les Figures du discours*, Paris, Seuil, 1998.
- Buffard-Moret, Brigitte, *Introduction à la stylistique*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Calas, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, 2015.
- Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.
- Colas-Blaise, Marion, Stolz, Claire, « Comment faire dialoguer stylistique et sémiotique ? Éléments pour une pensée de la frontière disciplinaire », dans Laurence Bougault et Judith Wulf (dir.), *Stylistiques ?*, Rennes, PUR, 2010, pp. 99-110.
- Cressot, Marcel, *Le style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*, Paris, PUF, 1980 [1947].
- Delormas, Pascale, Maingueneau, Dominique, Østenstad, Inger, *Se Dire écrivain. Pratiques discursives de la mise en scène de soi*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013.
- Dubois, Jean, Giacomo, Mathée, et al., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 2012 [1994].
- Kerbrat-Orrechioni, Catherine, *La Connotation*, Lyon, PUL, 1977.
- Kerbrat-Orrechioni, Catherine, *La Conversation*, Paris, Seuil, 1996.
- Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod, 1993.
- Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2013 [2004].

Marouzeau, Jules, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson et Cie, 1963 [1941]

Molinié, Georges, « Stylistique », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010 [2002], pp. 740-741.

Molinié, Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 2005 [1986].

Molinié, Georges, et Viala, Alain, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 1993.

Molinié, Georges, *Sémiostylistique. L'Effet de l'art*, Paris, PUF, 1998.

Piégay-Gros, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

Spitzer, Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.

Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006.

Wolf, Nelly, *Proses du monde. Les enjeux sociaux des styles littéraires*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2014.