ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 7 Issue 1 / June 2025 pp. 115-127
DOI: https://doi.org/10.52919/altralang.v7i1.524

Analyse stylistique et pragmatique des figures dans *Parulies rebelles* et *Koudjrouzéa Yayayé Pour un plaidoyer électoral*

BROU Konan Luc Stéphane*
Université Peleforo GON COULIBALY, Côte d'Ivoire
klsbrou@gmail.com

Reçu: 28/04/2024, **Accepté:** 13/03/2025, **Publié:** 01/06/2025

Stylistic and Pragmatic Analysis of Figures of Speech in *Parulies rebelles* and *Koudjrouzéa Yayayé. Pour un plaidoyer électoral*

ABSTRACT: *This study examines the stylistic and pragmatic impact of figures of speech in the poetic works Parulies rebelles by TOH BI Emmanuel and Koudjrouzéa Yayayé. Pour un plaidoyer électoral by RABÉ Liagro Charles. Specifically, it poses the following questions: how do these figures of speech function in these poetic works to confer a literary value? How do they contribute to their performativity? The study shows that, far from being mere artifacts, the figures of speech, through their manipulation of the semantic content of the discourse, succeed in blurring the objective referent of the discourse in favor of an imagined referent. Consequently, they establish a prismatic relationship between the text and reality. They also generate rhythm in these productions. Beyond these formal properties of literariness, the study finds that the figures of speech perform various illocutionary and perlocutionary speech acts. In doing so, they fulfill certain pragmatic functions that contribute to the performative character of the texts.*

KEYWORDS: Figure of Speech, Literariness, Pragmatic Functions, Pragmatics, Referential Blurring, Rhythm, Speech Acts, Stylistics

RÉSUMÉ : *La présente étude s'intéresse au rendement stylistique et pragmatique des figures de style dans Parulies rebelles de TOH BI Emmanuel et Koudjrouzéa Yayayé. Pour un plaidoyer électoral de RABÉ Liagro Charles. Plus exactement, elle pose les interrogations suivantes : comment les figures fonctionnent-elles dans ces œuvres poétiques pour leur conférer une valeur littéraire ? Comment participent-elles de leur performativité ? L'étude montre que, loin de représenter de simples artefacts, de par leur jeu sur le contenu sémantique du discours, elles parviennent à brouiller le référent objectif du discours au profit d'un référent imagé. Elles établissent, par conséquent, une relation prismatique entre le texte et le réel. Elles sont également génératrices de rythme dans ces productions. Au-delà de ces propriétés formelles de la littérarité, l'étude relève que les figures de styles accomplissent différents actes de langage aussi bien illocutoire que perlocutoire. Ce faisant, elles remplissent certaines fonctions pragmatiques qui concourent au caractère performatif des textes.*

MOTS-CLÉS : Actes de langage, Brouillage référentiel, Figure, Fonctions pragmatiques, Littérarité, Pragmatique, Rythme, Stylistique

* Auteur correspondant
ALTRALANG Journal / © 2025 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 7 Issue 1 / June 2025

Introduction

La figure est une notion qui, de ses origines rhétoriques à la stylistique, a fait l'objet de différentes théorisations opposées les unes aux autres. Logée dans la composante *elocutio,* elle a été pensée comme un procédé ornemental participant du style textuel avant de constituer le procédé ou la propriété principal(e) du texte littéraire. Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau (2002, 138) le relèvent quand ils écrivent : « importantes dans l'élaboration des images poétiques, ou dans la création du rythme et de la musique, les figures de style sont au cœur même de l'activité poétique. » Se saisissant du cas particulier du trope métaphorique, Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château (2004, 122), dans la même logique, le présentent comme : « un des faits de style les plus représentatifs du discours littéraire ».

Le texte littéraire, de prime abord, est conçu comme une création verbale qui entretient avec le réel une relation de représentation. Il s'agit, par ailleurs, d'une représentation déformée. En ce sens, si Aristote (1990) le définit comme une mimèsis, Alain Viala (1993) y voit un prisme du réel. En d'autres termes, c'est de manière indirecte ou détournée que le texte littéraire exprime le réel. En tant qu'œuvre artistique, il se caractérise, ensuite, par le rythme qui y est manifesté. À juste titre, Léopold Sedar Senghor (1964, 35) soutenait : « cette force ordinatrice qui fait le style nègre est le rythme. (…) C'est l'élément vital par excellence. Il est la condition première et le signe de l'art. » Engelbert Mveng (1974, 53), dans la continuité de Senghor, a pu mentionner : « l'art africain, qu'il s'agisse des lignes, des couleurs, des formes, des gestes, de la parole est soumis au rythme ». L'on conclut ainsi que le rythme est un élément consubstantiel de l'art, de manière générale, et du texte littéraire, de manière spécifique. C'est, enfin, un discours essentiellement performatif. Il est produit dans le but d'impacter sur son récepteur en modifiant sa manière de penser ou d'agir.

Les figures de style, de par leur capacité à épaissir le contenu sémantique du discours de sorte à présenter le référent autrement ; à produire du rythme ; à rendre le discours assez sensible de sorte à susciter des émotions et à réaliser des actes de langage spécifiques, peuvent conférer au texte littéraire les propriétés sus-évoquées. Dans *Parulies rebelles* et *Koudjrouzéa Yayayé Pour un plaidoyer électoral*, les poètes mobilisent différentes figures de style pour la poétisation des crises ivoiriennes et prévenir d'éventuelles violences. La présente étude analyse ces procédés en vue de répondre aux interrogations : comment fonctionnent les figures dans ces créations verbales pour leur conférer une valeur littéraire ? Comment participent-elles de leur performativité ? Elle postule que les figures représentent les principaux caractérisèmes de littérarité de ces productions et qu'elles participent effectivement de la performativité des textes. Ce travail mobilise les ressources de la stylistique, précisément la stylistique de la caractéristique présentée par Georges Molinié dans *Éléments de stylistique française*, et celles de la pragmatique. Si la première analyse le fonctionnement des images dans les textes pour en relever les manifestations formelles de la littérarité, la seconde met au jour les actes de langage accomplis de même que les fonctions pragmatiques remplies. En trois parties s'articule la réflexion. La première revient sur l'histoire de la notion de figure et présente ses orientations stylistique et pragmatique. La deuxième, dans une perspective stylistique, examine les figures de style qui participent du brouillage référentiel et de la rythmique des textes. La troisième montre qu'au-delà de ces manifestations formelles de la littérarité en accomplissant certains actes de langage, elles remplissent des fonctions spécifiques qui participent de la performativité des textes.

I. LA NOTION DE "FIGURE" DANS LES CHAMPS DE LA STYLISTIQUE ET DE LA PRAGMATIQUE

Le terme "figure" a pour étymologie le latin *figura* qui signifiait « forme plastique ». Son intégration au lexique rhétorique est l'œuvre de Cicéron qui, en instituant les *figurae dicendi,* désignait les genres de l'éloquence. Originellement, les figures : « se définissent comme les différents aspects que peut prendre dans un discours l'expression de la pensée. » (Laurent, 2001, 34) Dans le système rhétorique initié par Aristote, les

figures de style sont des procédés inscrits dans *l'elocutio,* la composante consacrée au choix des ornements, au style du discours.

Avec le primat accordé à *l'elocutio* au détriment des autres composantes, se développe une nouvelle orientation de la rhétorique et avec elle, la conception des figures comme des écarts par rapport à un usage commun de la langue. Cette conception est caractéristique des travaux de Pierre Fontanier. Préférant la désignation "figures de discours", il les considère comme : « les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui eût été l'expression simple et commune. » (Fontanier, 1977, 64) L'approche de la figure comme une déviation par rapport à la norme linguistique est reprise par bien des théoriciens notamment le Groupe µ (1970, 41) qui y voit : « une altération ressentie du degré zéro ».

Outre la rhétorique, la figure est une notion abordée dans différentes disciplines notamment la stylistique qui : « est l'étude des conditions verbales, formelles, de la littérarité. » (Molinié, 1989, 3) Dans une perspective stylistique, notamment celle de Georges Molinié, elle est appréhendée comme une quantité langagière différentielle entre les moyens d'expression mobilisés et l'information véhiculée. Elle se manifeste dans l'inéquation entre l'expression et l'information. Ses propos sont : « il y a figure quand, dans un segment de discours, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique. » (Molinié, 2014, 82) Il les analyse selon un système dans lequel il distingue deux principales catégories de figures reconnaissables par des propriétés opposées les unes aux autres. Ce sont, d'une part, les figures microstructurales et, d'autre part, les figures macrostructurales. Si les premières se caractérisent en ce qu'elles apparaissent à la réception ; qu'elles peuvent être isolées sur des segments du discours ; sont nécessaires pour la compréhension et l'acceptabilité du contenu sémantique du discours puis, sont interprétables dans le microcontexte, les secondes se déterminent par des propriétés contraires. Qu'elles soient microstructurales ou macrostructurales, les figures de style représentent des manifestations verbales de la littérarité. Aussi constituent-elles, dans la stylistique de la caractéristique présentée par Georges Molinié, l'une des principales grilles à l'aune desquelles se mesure le degré de littérarité d'un texte.

Dans le champ de la pragmatique, la notion de figure a nourri diverses réflexions parmi lesquelles figurent celles de Paul Grice (1979), celles de John Rogers Searle (1982) puis, celles de Marc Bonhomme. Les travaux de Grice et de Searle étant essentiellement axés sur la classe des tropes, la présente étude se base sur ceux de Marc Bonhomme qui, d'une part, proposent une approche plus générale ou englobante des figures et, d'autre part, permettent de mettre en évidence leur rôle en contexte de productions langagières, leur valeur pragmatique. Plus exactement il s'intéresse au : « fonctionnement discursif des figures, en relation avec leur contexte et leur prise en charge par les sujets communiquants. » (Bonhomme, 2014, 8) Selon Marc Bonhomme, elles peuvent se distinguer par différents paramètres discursifs. Aussi sont-elles pluridimensionnelles. Elles peuvent être définies par des propriétés à la fois syntaxiques et sémantiques ou morphologiques et référentielles. Outre cette distinction, elles se caractérisent par le type de saillance selon lequel elles émergent. De fait, si certaines sont déterminées par une saillance ponctuelle, d'autres, en revanche, reposent sur une saillance régulière induite par divers éléments lexicaux. Leur contenu sémantique voilé, comme le conçoit Marc Bonhomme, est la résultante du jeu de deux types d'inférences interdépendantes. Ce sont les inférences énonciatives et les inférences encyclopédiques.

Marc Bonhomme (2014, 153), à l'instar des rhétoriciens et biens des pragmaticiens, admet que : « les figures possèdent une fonctionnalité non négligeable, en ce qu'elles rendent les productions langagières plus efficaces. » Cette fonctionnalité réside dans leur impact sur le processus de communication et leur capacité à infléchir la relation entre les interlocuteurs, les comportements verbaux, pratiques ou psychiques du récepteur. De son point de vue, la fonctionnalité des figures n'est effective qu'à partir de leur contextualisation ou de leur mise en pratique dans une énonciation particulière. Aussi, pour qu'elles soient fonctionnelles, doivent-elles avoir certains facteurs illocutoires qui les rendent aptes à agir sur le récepteur. Lesquels ont deux caractéristiques majeures. La première, leur orientation, définit et organise les indications données par les figures. Cette

orientation est variable. Elle peut être de nature communicative. En ce sens, elle est axée soit sur l'émetteur, soit sur le récepteur. Elle peut également être énonciative et déterminer le positionnement discursif du locuteur. Lorsqu'elle est véridictoire, elle met en évidence le statut factuel ou contrefactuel de l'espace discursif défini par les figures. L'orientation sémantique organise le contenu sémantique des figures quand l'affective porte sur la tonalité euphorique ou dysphorique de celles-ci. La seconde caractéristique des facteurs illocutoires rendant les figures performatives est leur force. Elle peut être la conséquence de marquages intrinsèques ou être liée au cotexte ou au contexte. Elle peut également être la résultante à la fois de marquages intrinsèques et du cotexte ou du contexte. À partir des caractéristiques des facteurs illocutoires des figures se dégagent leur portée illocutoire correspondant aux actes illocutoires réalisés dans l'énonciation figurale. Ceux-ci peuvent être intentionnels ou involontaires. Ces actes illocutoires visent, à la réception, des buts ou des effets perlocutoires. Ils définissent l'impact voulu ou effectif des figures sur le récepteur. Considérant ce processus, Marc Bonhomme distingue cinq principales fonctions remplies par les figures dans une énonciation. Ce sont les fonctions esthétique, phatique, pathémique, cognitive et argumentative. Il précise, par ailleurs, qu'une figure, en contexte, peut remplir plusieurs fonctions à la fois.

Ces précisions théoriques faites, qu'en est-il de leur fonctionnement effectif dans les textes ?

II. SYSTEME FIGURE, BROUILLAGE REFERENTIEL ET CREATION DE RYTHME DANS LES TEXTES

La présente séquence s'intéresse au rendement stylistique des figures de style dans le corpus. Elle analyse, d'une part, leur rôle dans le rapport établi entre le texte et le réel puis, d'autre part, leur apport dans la rythmique des œuvres.

2.1.Du brouillage référentiel par le système figuré

Le texte poétique est un discours qui entretient avec le réel une relation intransitive. Aussi rebute-il le purement informatif et se présente-il comme un discours hermétique pour toute lecture selon le régime référentiel. À ce propos, Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau (2002, 135) ne manquent pas de souligner : « la poésie semble refuser le langage purement informatif et instrumental, qui ne serait composé que d'une signification unique et claire. » Auparavant, Michael Riffaterre (1983, 11) indiquait : « la poésie dit une chose et en signifie une autre. » Il s'agit d'une création verbale dans laquelle le référent objectif est évincé au profit d'un référent textuel imaginaire. Dans ce type de production, les figures de style, du fait de leur propriété à gauchir le contenu de l'expression, sont des procédés qui trouvent un plein déploiement. Des différentes figures de style, ce sont les tropes qui participent le plus de l'opacité sémantique donc du brouillage référentiel.

Les tropes sont des figures microstructurales de sens. Ils procèdent par transfert sémantique et font adopter au mot un contenu sémantique second, figuré, différent du sens usuel. L'on y distingue la métaphore, la métonymie et la synecdoque. Dans le texte poétique de Toh Bi Emmanuel, le recours est principalement fait à la métaphore comme un procédé participant du brouillage référentiel ; exprimant donc de manière détournée le réel. Elle est manifeste dans l'intitulé de l'œuvre *Parulies rebelles.*

La métaphore est un trope qui : « joue du rapprochement de signes, reliés par la syntaxe, qui renvoient à des objets entre lesquels n'existe aucune relation qu'une éventuelle ressemblance ou analogie perceptive. » (Gardes-Tamine, 2011, 69) Ainsi, elle établit une analogie entre des termes inscrits dans des domaines hétérogènes. Elle se présente sous diverses conformations. Le titre *Parulies rebelles* est un cas de métaphore in absentia. Dans ce type de métaphore, seul le métaphorisant est lexicalement exprimé. Le métaphorisé est absent mais suggéré par l'élément pivot, le métaphorisant.

L'intitulé *Parulies rebelles* est un syntagme nominal constitué du substantif féminin pluriel « parulies » et du qualificatif épithète postposé « rebelles ». Une analyse sémique de ces lexèmes permet de mettre en évidence, entre autre sèmes :

- **« Parulies »** : //Médecine// + //nom commun// + /inanimé/ + /phlegmon/ + /inflammation/ + /tissu des gencives/ + /douleur/
- **« Rebelles »** : //Militaire// + //politique// + //adjectif qualificatif// + /pour sujet animé/ + /insurrection/ + /hostilité/ + /résistant/ + /indiscipline/.

Dans cette construction métaphorique, le métaphorisant est le qualificatif épithète « rebelles ». Il est le pivot à partir duquel est bâtie la caractérisation adjectivale. Le métaphorisé est absent dans la matérialité textuelle. Le manque de congruence sémantique dans ce syntagme réside dans l'opposition entre les domaines //médecine// et //militaire// ou //politique// puis, celle entre les traits / inanimé/ et /animé/ dans « parulies » et « rebelles ». Leurs sèmes respectifs permettent de définir, dans leur emploi dénoté, les parulies comme des phlegmons, des inflammations douloureuses du tissu des gencives. Elles relèvent donc du domaine médicinal. Le qualificatif « rebelles », en revanche, est communément employé dans les domaines politique et militaire. Il caractérise des sujets animés insurgés, indisciplinés ou hostiles. À partir d'une lecture du syntagme selon la dénotation l'on pourrait, d'une part, conclure qu'il y aurait une insurrection de parulies ou qu'elles seraient insubordonnées. Telle interprétation serait incongrue. L'on pourrait, d'autre part, l'interpréter comme une résistance de ces phlegmons au traitement et leur persistance ; ce qui semblerait le plus logique. Dès les premières lignes de la préface du texte de Toh Bi Emmanuel (2007, 5), le préfacier précise : « son texte a la couleur du sang de son pays, la Côte d'Ivoire, rongée par une grave crise socio-politiques. » Cette indication du péritexte a pour conséquence d'orienter la lecture du récepteur et de réduire, dans une certaine mesure, le brouillage référentiel produit par le trope métaphorique. Elle apporte des éléments d'information sur la réalité sociale qui a suscité la production. Le substrat de cette création verbale est la crise militaro-politique de la Côte d'Ivoire dans les débuts des années 2000. Seule cette indication paratextuelle permet d'établir un rapprochement entre l'intitulé *Parulies rebelles* et la crise ivoirienne. Dans un tel contexte, le référent voilé par la métaphore adjectivale serait la rébellion armée ayant déstabilisé le pays en 2002.

D'un point de vue actantiel, les « parulies rebelles » entrent en relation conflictuelle avec des actants désignés dans l'œuvre par le syntagme nominal « leucocytes républicains ». L'opposition entre « les parulies » et « les leucocytes » est observable dans la séquence :

> Les leucocytes républicains sont vite débordés
> Ils se défroquent
> Ils prennent la fuite
> (…)
> J'ai même entendu dire que
> Les PARULIES
> Les ont égorgés (Toh Bi, 2007, 22-23)

Syntaxiquement, les syntagmes « parulies rebelles » et « leucocytes républicains » sont identiques. Ils associent, à un nominal pluriel, un qualificatif épithète postposé. Le syntagme nominal « leucocytes républicains » présente un cas de métaphore adjectivale articulée autour de l'adjectif qualificatif « républicains ». Des sémèmes « leucocytes » et « républicains », il est, en effet, possible d'identifier les sèmes :

- **« Leucocytes »** : //Biologie// + //nom commun// + /liquide sanguin/ + /globule/ + /blanc/ + /défense/ + /organisme/.
- **« Républicains »** : //Politique// + //adjectif qualificatif/ + /garant ou symbole/ + /institutions et valeurs de la république/.

De l'étude des sèmes, il ressort que les « leucocytes » relèvent du domaine de la biologie. Ce sont des globules blancs ou des organites cellulaires présents dans le liquide sanguin. Ils jouent un rôle capital dans la défense de l'organisme des êtres vivants. L'épithète « républicains », de manière générale, est inscrit dans le domaine politique et qualifie une entité garante ou symbole des institutions et des valeurs de la république. Tout en considérant les sens dénotés, l'on est en droit de s'interroger quant à la possibilité de ces organites cellulaires du sang à incarner ou garantir les institutions et les valeurs d'une république. Et quelle serait cette république ?

Il y a donc rupture de logique sémantique dans le syntagme. D'un point de vue sémantique, deux principales oppositions s'observent dans le rapport entre les syntagmes « parulies rebelles » et « leucocytes républicains ». La première concerne les substantifs « parulies » et « leucocytes ». Si le premier désigne une anomalie ou un dysfonctionnement de l'organisme, le second est l'agent régulateur et protecteur de cet organisme. La seconde porte sur les qualificatifs respectifs. Au qualificatif « rebelles » est associée une thymie dépréciative parce que désignant l'insubordination, l'insurrection aux règles, valeurs et institutions. À « républicains », cependant, s'ajoute une connotation méliorative en tant que garants des valeurs et institutions de la république. Les deux derniers vers de l'extrait traduisent clairement le rapport conflictuel entre ces deux actants. Le pronom personnel complément d'objet direct «les », au dernier vers, est un emploi anaphorique du syntagme « les leucocytes républicains ». Dans ces vers, le poète, au moyen de l'anaphore et du verbe action « égorgé », montre le massacre de « leucocytes républicains » par « les parulies rebelles ».

Ces différentes analyses faites, il est possible de conclure, en toute logique, que si le référent imagée des « parulies rebelles » est l'armée insurgée à l'origine de l'agression de la Côte d'Ivoire, « les leucocytes républicains » ne peuvent avoir pour référent que l'armée régulière républicaine chargée de la défense de la patrie.

Si dans le texte de Toh Bi Emmanuel c'est par la métaphore des parulies qu'est peinte la réalité sociale ivoirienne, dans celui de Rabé Liagro Charles, c'est par la métaphore et la personnification des années 2002, 2010 et 2011 qu'est décrit le récent passé de cette nation.

La métaphore ayant déjà été présentée, on peut définir la personnification comme une figure macrostructurale qui : « consiste à traiter (…) un objet, une abstraction ou un animal comme une personne ; la figure s'appuie fréquemment sur les figures microstructurales de la métaphore (souvent filée) et de la métonymie » (Stolz, 1999, 101). Elle procédé donc de l'anthropomorphisation et peut, du fait de sa propension à recatégoriser les choses, enrôler les tropes que sont la métaphore et la métonymie. Métaphore et personnification interviennent dans l'interlocution que le poète entreprend avec ces années :

Oh les cadavres de 2002 !
Oh les crânes de 2002 !
Et vous 2010 et 2011
Cruelles embarcations (Rabé, 2020, 24)
……
Oh 2002
(…)
Tant de bienfaits ont valu à Korhogo Bouaké et Abidjan ta gratitude
Et bien ces villes
Tu les as correctement et normalement et
artistiquement
Déflorées
Violées
Défigurées
Déchiquetées
Enlaidies
Empuanties (Rabé, 2020,34)
……
2010 ordonne
À moi les bras jula bien assaisonnés
2011 réplique
À moi les pieds bété bien fumés
Gardez-moi les têtes Guéré et Yacouba je
vous prie (Rabé, 2020, 42)

Le premier relevé textuel est un cas d'interlocution entre le poète qui occupe le poste actantiel de l'émission et les dates que sont « 2010 » et « 2011 », au pôle de la réception. Le vocatif « vous », au troisième vers, est indicateur de l'adresse directe faite à ces dates. Elles correspondent à des déictiques temporels désignant des années. L'on note l'absence d'indications relatives au jour ou au mois pouvant concourir à situer avec précision les évènements évoqués dans le temps. Du vers trois au vers quatre, elles sont employées de manière métaphorique parce que mises en relation d'analogie avec de « cruelles embarcations ». Dans cette relation, les dates « 2010 et 2011 » remplissent la fonction de métaphorisé quand celle de métaphorisant est assurée par « cruelles embarcations ». En tant qu'indications temporelles, ces dates se caractérisent par des sèmes au nombre desquels l'on peut distinguer les sèmes /abstrait/ ou /inanimé/. Le métaphorisant est un syntagme nominal constitué de l'épithète « cruelles » et du substantif « embarcations ». Des deux sémèmes, se dégagent des sèmes qui sont :

- **Cruelles** : //Morale// + //physique// + /adjectif qualificatif/ + /pour sujet animé/ + /souffrance/ + /brutalité/ + /méchanceté/ + /violence/ + /extermination/ + /mort/
- **Embarcations** : //Maritime/ + /nom commun/ + /inanimé/ + /bateau/ + /petite taille/.

Les études sémiques attestent que le sens référentiel dans ces constructions est inopérant. Au moyen de la métaphore établissant une analogie entre les années et de « cruelles embarcations », le poète dénonce les tueries durant ces deux années. À ce titre, la caractérisation dans les deux premiers vers de l'extrait « les cadavres de 2002 » et « les crânes de 2002 » est assez significative. Elle participe de l'entreprise de dénonciation des massacres menés au cours de ces années. L'absence d'indications référables au jour, au mois, encore moins à la localité dans l'extrait a pour effet de renforcer le brouillage référentiel rendant complexe une parfaite détermination des évènements et leur situation, à la fois, dans le temps et dans l'espace.

Ce brouillage s'estompe, dans une certaine mesure, dans le deuxième extrait par l'évocation des villes « Korhogo », « Bouaké » et « Abidjan ». À travers les indications toponymiques, l'on identifie la figure d'allusion. Elle est faite à la Côte d'Ivoire, pays dans lequel se trouvent ces différentes villes. Le passage est marqué par une double personnification ; celle de l'année « 2002 » et celle des villes citées. La double personnification est manifeste dans les actions de l'année sur ces villes. Elle est tenue pour responsable de la souillure de ces dernières. La figure d'énumération dans la série de verbes d'action à connotation dépréciative « déflorées », « violées », « défigurées », « déchiquetées », « enlaidies » et « empuanties » traduit l'action dégradante de l'an 2002 sur ces villes. Notons, outre l'énumération, le paradoxe entre cette série de verbes dépréciatifs et les actions des villes à l'endroit de l'année traduite le substantif pluriel « bienfaits » pour mettre en relief le caractère cruel, et hideux de l'année 2022.

L'allusion à la Côte d'Ivoire, dans le troisième passage, est faite par les termes « Jula », « Bété », « Guéré » et « Yacouba ». Ce sont tous des noms communs qui désignent des peuples ivoiriens originaires du Nord et de l'Ouest du pays. Les propos de l'extrait sont successivement tenus par les années « 2010 » et « 2011 » ; ce qui permet de passer de la figure de la personnification à la prosopopée. À cette figure s'ajoute la réification qui est une figure de style caractérisée par la tendance à chosifier les êtres. Elle se signale dans la caractérisation des différents peuples cités dont les parties sont disputées comme une vulgaire nourriture. L'être humain se voit donc vider de sa nature humaine et réduit à une chose, voire un animal.

Les figures de style, qu'elles soient macrostructurales ou microstructurales, permettent aux poètes de dénoncer de manière voilée les différentes crises de la Côte d'Ivoire et les massacres qui y ont été perpétrés contre des populations innocentes. En présentant les faits de manières figurées, par la métaphore des parulies et la personnification des indications temporelles, les figures confirment ces productions verbales comme des mimèsis ou des prismes de l'histoire réelle de la société ivoirienne.

En marge de leur rôle dans la textualisation du réel, les figures de style sont également génératrices du rythme qui confère à ces œuvres leur artisticité.

2.2. De la production du rythme par le système figuré

Les principales figures de style génératrices de rythme dans les textes sont les figures de répétition. Elles vont des phonèmes aux syntaxes entières. Ainsi, dans le passage suivant, les répétitions de phonèmes vocaliques et consonantiques sont assez significatives :

F**l**ore in**t**es**t**in**al**e m**al** ensemenc**ée**
Hê**t**re r**ét**r**é**cissant –**a**maigri
P**l**an**t**e **a**cau**l**e **e**ffeuill**ée**
Gren**a**di**ers a**peur**ées**
Ac**a**jou r**a**mo**ll**i (Toh Bi, 2007, 24)

L'extrait comporte diverses répétitions phonémiques dont les plus significatives sont celle de la voyelle non arrondie ouverte [a] qui présente neuf occurrences, de la voyelle non arrondie mi fermée [e] comptant sept occurrences et des consonnes dentales [t] et [l], avec chacune cinq et six occurrences. Ces répétitions de voyelles et de consonnes donnent respectivement lieu aux figures de style que sont l'assonance et l'allitération. Elles génèrent dans les textes « un rythme par répétition sonore ». (Dürrenmatt, 2005, 139) Par le rythme qu'elles impriment, elles favorisent une meilleure imprégnation de la mémoire, remplissant ainsi une fonction mnémotechnique. Elles agissent également sur les structures harmoniques, induisant dans le texte une certaine harmonie imitative. Ainsi les rapprochements des termes « intestinale », « mal », « amaigri », « acaule », « grenadiers », « apeurées », « acajou », « ramolli » et « rétrécissant », « effleurée », « apeurées » du fait des assonances en [a] et en [e] n'ont pour effet que de peindre les maux de l'appareil digestif et de toute la flore suite à l'irruption des parulies rebelles. À ces répétitions de phonèmes s'ajoutent celles de mots, de syntagmes et de syntaxes :

Ils se défroquent
Ils prennent la fuite
Ils se fondent dans la savane
Ils laissent derrière eux
Femmes
Enfants
Biens
Services
Populations. (Toh Bi, 2007, 22)
……
La ville pleure sa chair
Déchiquetée en sang
La ville savoure en yeux renfrognés
La gadoue qui saupoudre son corps
La ville pleure les nuits de
Colonisations exhumée… (Toh Bi, 2007, 44)
……..
T'en souviens-tu ?
Tu fus là
La souffrance aussi
Tu fus là
La mort aussi
Tu fus là
Les larmes aussi
Tu fus là (Rabé, 2020, 21-22)
…….

La térébrante **douleur**
La lancinante **douleur**
La gémissante **douleur**
La douloureuse **douleur** (Rabé, 2020, 22)

Les répétitions, dans les différents extraits, portent sur le pronom personnel sujet « ils », présentant quatre occurrences, le syntagme nominal sujet « la ville », avec trois occurrences, la syntaxe « tu fus là », comptant quatre occurrences puis, l'article défini féminin singulier « la » et le substantif féminin singulier « douleur » apparaissant avec quatre occurrences chacun. La figure de répétition que présentent les trois premiers exemples est l'anaphore. Elle se définit comme une : « répétition d'un élément identique en tête de plusieurs membres successifs d'une structure ». (Bacry, 1992, 280) Sa structure présente une constante à laquelle s'adjoignent des variables. Dans le dernier relevé, la figure employée est la symploque. Elle associe, à l'itération en début de vers successifs, une répétition en fin de ces vers. Ainsi se présente-elle comme une fusion de l'anaphore et de l'épiphore. Ces répétitions lexicales sont doublées de répétitions syntaxiques. Outre l'anaphore et la symploque, l'on distingue donc des parallélismes morpho-syntaxiques. Ils s'observent dans le respect du même schéma morphosyntaxique dans la constitution des énoncés. Ces répétitions lexicales et syntaxiques, en produisant du rythme, donnent aux textes une allure musicale qui impacte la lecture du récepteur. Dans le premier extrait, en plus de la répétition, intervient l'énumération, comme une figure d'amplification rythmique. Elle se caractérise par un effet de succession et porte sur les termes « femmes », « enfants », « biens », « services » et « populations ». Elle procède, le cas échéant, par des syntaxes asyndétiques. Cette construction par asyndète a pour conséquence d'accélérer le rythme de la séquence, le rendant, par conséquent, beaucoup plus précipité. Deux autres cas d'énumération sont donnés dans les extraits qui suivent :

Tu les as correctement et normalement et
artistiquement
Déflorées
Violées
Défigurées
Déchiquetées
Enlaidies
Empuanties (Rabé, 2020, 34)
……
Tes sœurs et toi avez pu et su
Fendre nos crânes
Charcuter nos pieds
Couper nos têtes
Oh coupeuses de têtes !
Tes sœurs et toi avez su et pu
Gicler nos sangs
Écarter nos cuisses
Endolorir nos clitoris soumis
Ablatir nos couilles vigoureuses
Dépaqueter nos ventres
Perforer et morceler les cordages qu'ils
recèlent (Rabé, 2020, 28)

Dans les deux extraits, les pronoms personnels « tu » et « toi » sont des emplois anaphoriques de l'année « 2002 ». Quant au syntagme nominal pluriel « tes sœurs », il a pour référence textuelle les années « 2010 » et « 2011 ». Elles sont soumises, à l'instar de « 2002 » au processus d'anthropomorphisation. L'énumération porte, dans la première portion textuelle, sur les verbes « déflorées », « violées », « défigurées », déchiquetées », « enlaidies » et « empuanties ». Dans la seconde, elle porte, d'une part, sur les verbes « fendre », « charcuter »,

« couper », « gicler », « écarter », « endolorir », « ablatir », « dépaqueter », « perforer » et « morceler ». D'autre part, sont énumérés des substantifs désignant des organes humains. Ce sont : « crâne », « pieds », « têtes », « sang », « cuisses », « clitoris », « couilles », « ventres » et les intestins, métaphoriquement désignés par le substantif « cordage ». À l'instar du précédent cas d'énumération, il y a une absence de conjonction ou de mot de liaison entre les différents termes énumérés. Cette absence est caractéristique des structures asyndétiques dont l'effet rythmique est l'accélération du rythme produit dans les séquences.

Il résulte, de cette séquence, que les figures contribuent indéniablement au brouillage référentiel par leur capacité à épaissir le contenu sémantique du discours. Elles sont également génératrices de rythme. Ce sont deux propriétés formelles qui confèrent aux textes leur spécificité comme œuvres artistiques. En marge de ces marques formelles de littérarité, leur valeur pragmatique est notoire dans la performativité des textes. Aussi convient-il de la mettre en évidence.

III. DES MANIFESTATIONS FORMELLES DE LA LITTERARITE AUX ENJEUX PRAGMATIQUES DES FIGURES DANS LES TEXTES

Les figures de style, au-delà de leur capacité à manifester des caractéristiques formelles de la littérarité, notamment le brouillage référentiel par opacification du contenu sémantique ainsi que la production de rythme, concourent à la dimension performative des textes. En réalisant différents actes de langage, elles remplissent des fonctions pragmatiques qui orientent la perception du récepteur et infléchissent ses comportements psychiques ou pratiques. Ces fonctions que Marc Bonhomme regroupe en cinq principales ne sont effectives que dans des conditions particulières de leur utilisation, autrement dit leur contextualisation dans une énonciation donnée. Ce sont les fonctions esthétique, phatique, cognitive, pathémique et argumentative. Des cinq, la fonction argumentative se veut à portée générale ou transcendantale car, comme l'indique Marc Bonhomme (2014, 193-194) : « tout énoncé figural tend, peu ou prou, à requérir l'adhésion de ses énonciataires et à influencer le comportement. »

Le premier cas de figure qui sera exploité en vue d'en relever le rendement pragmatique est la métaphore de la « parulie » dans l'intitulé « *Parulies rebelles* » de même que dans les séquences :

DEBOIRE MYTIQUE ! JE NE PEUX MOU-
DRE CE QUE MES PANSES ATTENDENT
Parulie paria de mes jours (Toh Bi, 2007, 13)
……..
Irruption de parulies rebelles dans la ville !
Elles ont poussé dans tous les points stratégiques (Toh Bi, 2007, 21)

Le trope métaphorique en « parulies rebelle » repose sur des facteurs illocutoires d'ordre syntaxique et sémantique. Elle associe en syntaxe des termes dont les contenus sémantiques sont inscrits dans des domaines hétérogènes. Du point de vue de sa portée illocutoire, la figure repose sur des assertions dans lesquelles l'on distingue un acte de recatégorisation. Il y a une recatégorisation sémantique du thème, l'armée insurgée à l'origine de la crise ivoirienne. Dans cette optique, la métaphore remplit une fonction cognitive. À travers cette recatégorisation sémantique, se déroule une activation intellectuelle dont le but est le développement des représentations mentales et les connaissances encyclopédiques du lecteur. Autrement dit, elle favorise l'érection et la saisie de nouveaux concepts. À partir, toutefois, de l'analogie établie entre la parulie caractérisée par la douleur et l'armée insurgée, le locuteur dévoile au lecteur sa perception de cette armée ainsi que son ressenti. Lesquels ont pour but de susciter une certaine émotion et attitude à la réception. À l'égard de cette armée, l'auteur est épris d'une thymie dysphorique. Elle transparaît dans l'emploi de termes à connotation dépréciative qui la caractérisent. Ce sont : « rebelles » et « paria ». Outre ces termes, la négation observée en : « JE NE PEUX MOUDRE CE QUE MES PANSES ATTENDENT » est révélatrice de l'entrave que représente la parulie pour le fonctionnement optimal de l'appareil digestif du locuteur. Aussi représente-elle un désagrément, pour lui. Par analogie, l'armée insurgée, à l'image de la parulie, est perçue comme une entrave, un désagrément au bon

fonctionnement du pays. À la réception, la thymie dysphorique du locuteur a pour but perlocutoire de susciter un pathos dysphorique, une réprobation émotive du lecteur à l'égard des parulies et de l'armée insurgée. En plus de sa fonction cognitive, la métaphore remplit, ce faisant, une fonction pathétique. Ces fonctions ont pour finalité d'argumenter en défaveur de l'armée rebelle.

En plus de la métaphore, intervient l'anaphore rhétorique dont le rendement pragmatique n'est pas des moindres dans les textes comme cela est le cas de le suivant relevé :

T'en souviens-tu ?
Tu fus là
La souffrance aussi
Tu fus là
La mort aussi
Tu fus là
Les larmes aussi
Tu fus là (Rabé, 2020, 21-22).

L'anaphore rhétorique est une figure de style qui repose sur des facteurs de nature syntaxique. Elle est perceptible dans une itération de termes, de syntagme ou de syntaxe en début de vers ou séquences successives. Le cas échéant elle porte sur la syntaxe « tu fus là ». Telle qu'employée, la présente anaphore a une orientation communicative. Elle est axée sur l'allocutaire comme l'indiquent les différentes occurrences du déictique de la deuxième personne « tu » dans la syntaxe itérée. À cette figure, il est possible d'associer une fonction cognitive de soulignement. Par la mise en relief de cette syntaxe, le locuteur attire l'attention du récepteur en insistant sur la présence de l'année « 2002 » reprise par l'anaphore grammaticale « tu » lors des évènements douloureux caractérisés par « la mort », « la souffrance », les larmes ». Du point de vue des actes illocutionnaires, l'on note un acte constatif. Le constat est fait de la présence de l'année lors de ces évènements. Au-delà d'une simple présence, l'anaphore vise à souligner et à imprimer dans la conscience du lecteur la responsabilité de l'année « 2002 » dans les réalités évoquées. Il y a implicitement un acte d'accusation visant à susciter une thymie dysphorique chez le récepteur. Intervient ainsi une interférence entre les fonctions cognitive et pathémique remplies par l'anaphore.

En plus de la métaphore et de l'anaphore, les figures que sont le paradoxe et l'énumération ont une valeur pragmatique assez significative dans les œuvres. Soit l'extrait :

Oh 2002
(…)
Tant de bienfaits ont valu à Korhogo Bouaké et Abidjan ta gratitude
Et bien ces villes
Tu les as correctement et normalement et
artistiquement
Déflorées
Violées
Défigurées
Déchiquetées
Enlaidies
Empuanties (Rabé, 2020, 34).

Le paradoxe et l'énumération, dans la séquence, reposent sur des facteurs syntaxiques et sémantiques. La première est une figure de construction d'opposition. Elle permet de rapprocher deux voix, deux actions opposées. Elle établit une opposition vis-à-vis de la logique commune. Elle réside dans le contraste entre « les bienfaits » reçus de la part des villes et les actions menées par « 2002 » en guise de réponse. Selon la doxa, la logique recommande une gratitude de la part du bénéficiaire d'actes de bienfaits. Contrairement au bon sens, face aux bienfaits des villes s'opposent les actions dépréciatives menées par l'année « 2002 » énumérées.

L'énumération permet de rapprocher par dénombrement des éléments sémantiquement assez proches ou appartenant au même domaine. Elle porte sur des verbes d'action marqués par une axiologie dépréciative. Ce sont « déflorées », « violées », « défigurées », « déchiquetées », « enlaidies » et « empuanties ». À partir d'elle, se réalisent, d'une part, un acte illocutoire d'assertion, de l'autre, un acte illocutoire de recatégorisation sémantique de l'année « 2002 ». Elle sort de son cadre originel de l'abstraction pour celui des réalités animées. Le paradoxe et l'énumération ont pour conséquence de mettre en exergue le caractère ordurier, l'ingratitude de l'année. Ce caractère, en s'opposant à la morale, suscite une émotivité dépréciative à la réception. L'effet perlocutoire étant de motiver la répulsion de la part du lecteur. Se manifeste, ainsi, la fonction pathémique des deux figures.

En définitive, les différentes figures analysées, en remplissant diverses fonctions pragmatiques, concourent à la dénonciation des crises militaro-politiques de la Côte d'Ivoire en portant un regard accusateur sur les entités tenues pour responsables de ces évènements.

Conclusion

Au terme de l'étude, l'on retient que les figures de style participent fortement du marquage stylistique des textes de Toh Bi Emmanuel et de Rabé Liagro Charles. Dans une perspective stylistique, leur jeu dans le déroulement textuel concourt à la matérialisation de deux propriétés formelles définitoires de la littérarité. La première est leur lien avec le réel parce qu'étant des productions sociales. Les analyses relèvent que les figures, par leur effet sur le contenu sémantique, brouillent la référence objective des textes pour faire des œuvres des prismes du réel. La seconde concerne leur dimension rythmique en tant que productions artistiques. L'étude a mis en évidence diverses figures dont les effets rythmiques sont très significatifs. Il s'agit des figures de répétitions auxquelles s'ajoutent des figures de constructions. Au-delà de leur rendement stylistique, s'inspirant de l'approche pragmatique de Marc Bonhomme, les analyses ont montré qu'en accomplissant des actes de langage aussi bien illocutoires que perlocutoires, les figures de style remplissent diverses fonctions pouvant être cognitive, argumentative, ou pathémique dans le but de dénoncer les violentes crises socio-politiques ivoiriennes et interpeller son lecteur quant aux affres de la guerre. Les figures, en ce sens, revêtent une dimension informative qui concourt à la performativité des textes.

Références

- Aristote. (1990). *La Poétique.* Paris. Librairie Générale de France.
- Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris. Belin.
- Bonhomme, M. (2014). *Pragmatique des figures du discours.* Paris. Honoré Champion. coll. Bibliothèque de grammaire et de linguistique.
- Calas, F. & Charbonneau, D-R. (2002). *Méthode du commentaire stylistique.* Paris. Nathan/VUEF.
- Dürrenmatt, J. (2005). *Stylistique de la poésie*. Paris. Belin.
- Fontanier, P. (1977). *Les Figures du discours.* Paris. Flammarion. coll. « Champs ».
- Fromilhague, C. & Sancier-Château, A. (2004). *Introduction à l'analyse stylistique.* Paris. Armand Colin.
- Gardes-Tamine, J. (2011). *Au cœur du langage. La métaphore.* Paris. Honoré Champion.
- Grice, H. P. (1979). Logique et conversation. *Communications, 30*, 57-72.
- Groupe µ. (1970). *Rhétorique générale.* Paris. Larousse.
- Laurent, N. (2001). *Initiation à la stylistique.* Paris. Hachette Livre. coll. « ancrages ».
- Molinié, G. & Viala, A. (1993). *Approches de la réception.* Paris, Presses Universitaires de France.

- Molinié, G. (1989). *La stylistique*. Paris. Presses Universitaires de France. coll « Que Sais-Je ? » n°646.
- Molinié, G. (2014). *Éléments de stylistique française.* Paris. Presses Universitaires de France.
- Mveng, E. (1974). *L'art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*. Yaoundé. Clé.
- Rabé, L. C. (2020). *Koudjrouzéa Yayayé. Pour un plaidoyer électoral.* Abidjan. Les éditions d'AVENIR.
- Riffaterre, M. (1983). *Sémiotique de la poésie.* Paris. Seuil.
- Searle, J. R. (1982). *Sens et expression.* Paris. Minuit.
- Senghor, L. S. (1964). *Négritude et humanisme. Liberté I.* Paris. Seuil.
- Stolz, C. (1999). *Initiation à la stylistique.* Paris. Ellipses.
- Toh Bi, E. (2007). *Parulies rebelles.* Paris. L'Harmattan.

Biographie de l'auteur

Konan Luc Stéphane Brou enseigne la Stylistique et la Rhétorique à l'Université Peleforo Gon Coulibaly. Ses travaux de recherche, dans une perspective éclectique, concilient la Stylistique, la Pragmatique et la Poétique pour une réception des œuvres littéraires négro-africaines.