

Monzat Ombeni Kikukama

DIDACTISATION DE L'ENSEIGNEMENT DE STYLISTIQUE AU SECONDAIRE. CAS DES GRAPPES EXPRESSIVES DANS LES EXTRAITS DES ROMANS *ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ ET QUAND ON REFUSE ON DIT NON* D'AHMADOU KOUROUMA

Résumé

Cet article cadre avec la mission classique assignée au métier d'enseignant didacticien : « **Mener des réflexions sur la question d'ordre pédagogique d'une manière quotidienne afin d'améliorer l'action didactique de telle ou telle discipline** ». En effet, cet objectif institutionnel est considéré comme une boussole à tout chercheur qui s'est embarqué dans cette logique et nous ne pouvons pas du tout nous en écarter. C'est sous cet angle que nous scrutons la question de la didactisation de la stylistique sous le prisme de Jean-Pierre Cuq, Charles Bally, Michael Riffaterre et Kapanga Kapele.

Mots-clés : Didactisation, stylistique, triangle didactique, grappe expressive.

Abstract

This article is in line with the classical mission assigned to the teaching profession: «**To lead reflections on pedagogical questions in a daily way in order to improve the didactic action of a given discipline**». Indeed, this institutional objective is considered a compass to any researcher who has embarked on this logic and we cannot deviate from it at all. It is from this angle that we examine the question of the didactization of stylistics under the prism of Jean-Pierre Cuq, Charles Bally, Michael Riffaterre and Kapanga Kapele.

Keywords: Didactization, stylistics, didactic triangle, expressive cluster.

Introduction

Le programme d'enseignement du français en vigueur en République Démocratique du Congo de l'an 2005, parlant des buts à sa page 9, note ce qui suit : « L'enseignement du français au secondaire vise à : - faire acquérir aux élèves la maîtrise de la langue française – former un homme complet ayant intégré des valeurs morales et civiques. » L'assertion « Faire acquérir la maîtrise de la langue française » implique un effort de la part de deux partenaires incontournables dans l'action éducative qui sont « **Le maître et son élève** ». L'acquisition donc nécessite des tactes ou méthodes de la part de l'enseignant, méthode donc plurielle qui doit tenir compte de la spécificité de chaque composante de l'enseignement de la langue française dont : le texte (la compréhension et l'appropriation, l'enrichissement et exploitation lexicale), la dramatisation, la rédaction, la lecture, la dictée, la grammaire, etc. ; y compris la stylistique. **Cette étude cible le degré supérieur c'est-à-dire la 5^{ième} et la 6^{ième} secondaire compte tenu des objectifs ainsi que de choix des textes dans le programme national susmentionné.**

On le sait, l'enseignement du français a pour tâche essentielle des pratiques culturelles, des compétences et des notions se rapportant à la pratique et à l'analyse de la langue et des discours, notamment littéraires. Il est donc essentiellement centré sur des pratiques se résumant à : lire, écrire, parler. Or, la plupart des apprentissages conduits à l'école prolongent et systématisent des savoirs sociaux acquis à l'extérieur de l'école dans les pratiques familiales. C'est pourquoi l'école a l'obligation de mettre de l'ordre dans l'esprit de l'apprenant qui a par ailleurs des connaissances d'une manière désordonnée. C'est dans ce cadre que André Terrisse mentionne qu'en tant que discipline scolaire, l'enseignement du français présente un certain nombre de spécificités dont on peut énumérer les suivantes :

« C'est une discipline scolaire ancienne, qui a sa tradition et ses exercices canoniques, comme la dictée ou la rédaction ; C'est une discipline à fort horaire, regroupant des activités aussi variées que l'écriture de textes et la leçon de conjugaison ; Cette discipline s'intéresse à la langue et au discours, qui traversent toutes les disciplines scolaires. On parle alors de « français, bien commun » (2001, p.78).

1. De la didactique à la didactisation

Le Petit Robert note que l'usage du mot « Didactique » date de l'an 1554 et vient du grec « didaktikos, de didaskein » signifiant « qui vise à instruire, qui a rapport à l'enseignement ». Sous cet angle nous pouvons noter que la didactique est aussi vieille que le monde. On le sait, l'instruction est un terme générique qui englobe en son sein assez de domaines et mérite ainsi beaucoup d'attention. Toutefois, avant toute gymnastique d'esprit, il est à retenir que le

concept didactique s'apparente plus au domaine pédagogique, nonobstant sa présence dans d'autres domaines.

En effet, il est connu sans ambages que le terme didactique est commutable dans une certaine mesure avec la pédagogie, l'enseignement, l'instruction. Il vise le changement de l'homme d'un point A vers un point B dans une filière quelconque par rapport à un objectif. A ce sujet, l'action didactique, implique la collaboration de deux instances majeures : l'enseignant/l'enseigné, l'instructeur/l'instruit. Ce couple dichotomique présente d'emblée une relation de subalternance dans la mesure où l'enseignant jouit d'une certaine autorité de par sa position de formateur face à l'enseigné qui doit, dans ce cas précis, obéir aux instructions de son maître. Ainsi, un pacte d'ordre psychopédagogique est-il ainsi présagé dans l'optique du fondé du pouvoir par rapport à la matière à inculquer. C'est pourquoi, l'enseignant/l'instructeur doit posséder un bagage requis inhérent en rapport avec la matière afin de répondre aux attentes de son enseigné. Mais, entre la connaissance de la matière et sa transmission, il s'est malheureusement toujours présenté un hiatus. D'où l'importance de l'aspect didactique.

Sous cet angle, se pencher à l'aspect didactique d'une discipline quelconque, c'est aborder tout simplement sa didactisation. En effet, Jean-Pierre Cuq, note que :

« La didactisation est l'opération consistant à transformer ou à exploiter un document langagier brut pour en faire un objet d'enseignement. Ce processus implique généralement une analyse prédidactique, d'essence linguistique, pour identifier ce qui peut être utile d'enseigner. » (2003, p.71)

Le Dictionnaire de didactique du français-Langue étrangère et seconde de (Jean-Pierre Cuq, consacre une longue explication au concept **didactique** en ces termes :

« Par son origine grecque (didaskein : enseigner), le terme de didactique désigne de façon générale ce qui vise à enseigner, ce qui est propre à instruire. Comme nom, il a d'abord désigné le genre rhétorique destiné à instruire, puis l'ensemble des théories d'enseignement et d'apprentissage (Comenius, XVIIe Siècle). » (2003, pp.69-70)

En somme, la didactique d'une discipline est la science qui étudie, pour un domaine particulier, les phénomènes d'enseignement, les conditions de la transmission de la culture propre à une institution et les conditions de l'acquisition de connaissances par un apprenant.

2. Didactique de discipline, quid ?

Le concept « didactique de discipline » renferme deux composantes si pas trois et nécessite un décryptage lexical pour son appréhension. En effet, selon Le Petit Robert (2011, p.734) « Le mot didactique vient du grec didaktikos, de didaskein « enseigner » et signifie : 1. Qui vise à instruire, qui a rapport à l'enseignement. Ouvrage didactique. Un exposé didactique. 2. Théorie et méthode de l'enseignement. Pédagogie. La didactique des langues ». Et donc la didactique, c'est l'étude systématique des méthodes et des pratiques de l'enseignement en général. Mais la préposition « **de** » précédant le concept discipline, confère à ce couple lexical le statut du complément déterminatif et singularise l'appréhension.

En effet, de l'avis d'Ibeki Leonard Geget, :

« La didactique des disciplines est l'étude des méthodes, des techniques et des principes spécifiques à chaque branche d'enseignement ; le principe (du latin principium, "source, origine, fondement"), étant entendu comme règle d'action qui oriente la pratique éducative. » (2009 : p.2).

Comme on peut le constater, la didactique de discipline mobilise le formateur ou le futur formateur dans un domaine bien défini afin de le doter des outils à la hauteur des attentes. Ce qui explique cette anecdote pédagogique « **Pour donner court comme un doigt, il faut connaître long comme un bras** ».

C'est ainsi que la didactique de stylistique doit envisager une méthode visant à faire comprendre le texte auprès des élèves. Celle-ci partira de la motivation de l'enseignement de la littérature de la part de l'enseignant car c'est à lui que revient la charge de présenter la valeur intrinsèque de la littérature et son rôle dans la société.

3. De la stylistique

S'agissant de la stylistique, Jean Milly, mentionne ce qui suit :

« Il faut attendre 1902 pour voir paraître la première systématisation de cette discipline nouvelle dans le Traité de stylistique française du suisse Charles Bally, disciple de F. de Saussure. Cet ouvrage se veut purement linguistique. Il élimine toute considération du style comme un « emploi individuel de langage par un poète, un romancier, un orateur », et oriente sa recherche vers l'étude des moyens expressifs, des marques de l'affectivité communes à tous les usagers : « La stylistique étudie donc les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la

sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité ». (2012, p.293)

En effet, si Guiraud note que « La stylistique est une rhétorique moderne et la rhétorique est la stylistique des Anciens » (1970 : p.20) ; il est évident qu'une bonne étude de style doit avoir ses soubassements dans l'histoire de la rhétorique qui reste par là sa génitrice. Il se présente ainsi, une sorte de principe de « jus sanguinis » (Code de la famille in journal officiel de la République du Zaïre, Numéro Spécial Août, 1989, p.8), lequel principe prône la transmission de l'identité de la nationalité par filiation. Henri Bonnard paraphrase Roland Barthes en ces termes : « La rhétorique est née pour répondre à des besoins précis ». (1989, p.134). Ces besoins sans doute, remontent au début du Vème siècle avant Jésus-Christ, lors des querelles des propriétés disputées en Sicile devant des jurys populaires où rivalisèrent les plaideurs d'une éloquence.

Cependant, cet art de persuader qui fut tant recherché en Occident via l'école classique, était déjà connu et pratiqué en Afrique. Les griots africains, même s'ils n'écrivaient pas, ils égalaient ces rhéteurs qui projetaient la puissance de l'homme par la parole tel que l'atteste Djibril Tamsir Niane:

« Autrefois les griots étaient les conseillers des rois, ils détenaient les constitutions des royaumes par le seul travail de la mémoire (...). Nous sommes les sacs à paroles, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous, sans nous, les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes, par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations. » (1960, pp.5-9)

Toutefois, de la maxime fétiche de Buffon : « Le style c'est l'homme », ressort une sorte d'ascendance de la stylistique face à la rhétorique, et surtout l'avènement de la linguistique par Saussure qui a su poser les jalons de cette science du langage en scrutant les deux concepts (**langue et parole**) qui ont ouvert la voie de dissertation à plusieurs recherches en linguiste.

Ainsi, remarquent Albert M-C. et Souchon M., : « La communication littéraire est comprise comme un dialogue avec les esprits les plus imminents du temps et instaure donc une relation d'initiateur aux initiés. » (2000, p.34). Pour Roland Barthes : « Le langage est l'être de la littérature. » (1984, p.14)

Jakobson n'a-t-il pas placé la fonction poétique à l'avant-garde de six fonctions qu'il a pu établir ? Dès lors, il y a lieu de noter que la langue et la littérature vont de pair, puisque l'une est l'incarnation de l'autre. Et c'est bien dans cette perspective que la stylistique doit être appréhendée.

4. De la méthode de grappe expressive

C'est une méthode d'analyse stylistique que nous avons appliquée dans nos recherches doctorales et que nous recommandons aux enseignants du secondaire dans leur approche des textes littéraires. Kapanga Kapele M.K., concepteur de la méthode, souligne qu'

« Elle est centrée sur la trame du texte qu'elle déstructure pour aller des procédés d'expression à l'idée exprimée –le sens étant toujours inhérent au texte. Ce qui veut dire en clair, qu'elle procède à l'inverse de l'écrivain qui conçoit les idées d'abord et les consigne ensuite. Comme aucun procédé n'exprime seul un message, puis il y a de procédés qui participent à l'expression d'une idée, plus donc cette idée est dense. Certaines paroles sont ainsi ressenties plus lourdement que d'autres, parce que soutenues par un grand nombre de procédés. » (2003, p.79).

La conséquence avantageuse de cette démarche scientifique réside en plusieurs points positifs qui en assurent la fiabilité. Essentiellement, comme le souligne l'auteur :

« (...) l'analyse basera ses conclusions tant sur la qualité des diverses formes littéraires utilisées dans l'expression que sur leur nombre, leurs filiations et leurs convergences. Malgré l'impossibilité d'annihiler sa subjectivité, grâce à cette méthode, son impact sur l'analyse se limitera au choix du texte cible et à l'application ; ses déclarations s'en trouveront justifiées, ses sentiments endigués et l'objectivité « scientifique » enfin sauve. » (2003, pp.79-80).

En gros, il est question, comme nous le pensons à la suite de Kapanga Kapele M.K. de « démonter le mécanisme de la trame du texte pour faire ressortir les procédés de style qui concourent à l'expression de l'idée. » (2003 : p.80).

Cependant, dans la perspective de l'application de cette méthode, l'étude des figures de style doit être préalablement réalisée dans les leçons antérieures pour permettre aux élèves d'avoir les automatismes de détecter les différents procédés d'écriture logés dans le texte.

5. Du modèle d'analyse par grappes expressives

5.1. Extraits du roman *Allah n'est pas obligé*

« Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. » (p.7)

Dans ce passage, l'autorité est sans ambiguïté dans la mesure où le narrateur affiche son déterminisme dès l'entrée du récit suite à son engagement animé de l'esprit de persuasion par son « je » qui assume la responsabilité du discours, et qui se renforce par l'usage du verbe « décider ». Toutefois, la portée de l'engagement s'oriente dans une perspective bien définie en plongeant le lecteur dans une polyphonie qui frise le déguisement de l'auteur. En effet, les modalisateurs « définitif et complet » soutiennent cette idée et laissent sous-entendre l'aboutissement d'un travail de longue haleine et qui vraisemblablement ne peut être placé que du côté de l'auteur.

Point n'est besoin de noter que la décision est une étape capitale couronnant le processus mental au cours duquel l'homme a eu le temps matériel de passer par le constat et le jugement. Néanmoins, le qualificatif de son propos par l'onomatopée « **blablaba** » évoquant le verbiage, contraste avec le verbe susdit pourtant la base de l'énoncé, fait penser à juste titre à l'âge du narrateur. En somme, l'usage de cette onomatopée se clarifie dans le passage suivant où le narrateur évoque ses exploits macabres : « Et moi, j'ai tué beaucoup d'innocents au Liberia et en Sierra Leone où j'ai fait la guerre tribale, où j'ai été enfant-soldat (...). » (p.10)

En effet, la motivation du narrateur ressort dans ce passage sous forme de « rejet sémantique » car seule la gymnastique littéraire par le biais de la lecture permet la jonction entre ces deux passages « topotiquement » distants, pour enfin se rendre compte que c'est suite à la mort de sa mère par l'ulcère qu'il est devenu enfant-soldat et Allah qui pourvoit à la vie de tout humain a laissé pourrir sa situation sans aucune intervention. Et donc, Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas, est une antiphrase de l'idée évoquée où le narrateur manifeste son dévouement avec cette déclaration à modalité déontique.

Sous cet angle, cet engagement du narrateur à l'entrée du récit apparaît comme une conclusion antéposée à la manière de prolepse et dont, l'appréhension nécessite, comme le reconnaissent Catherine F. et Anne Sancier-Château) : « La prise en compte du contexte, c'est-à-dire de tous les éléments qui définissent la situation de communication. » (2002, p.24).

Par ailleurs, dans ce passage : « Voilà ce que je suis ; c'est pas un tableau réjouissant. Maintenant, après m'être présenté, je vais vraiment, vraiment conter ma vie de merde de damné. Asseyez-vous et écoutez-moi. Et écrivez tout et tout. Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses. Faforo (sexe de mon papa) ! ». (pp.10-11) ;

Le présentatif « voilà » connote le dialogisme qui se dévoile plu tard par l'injonction de l'impératif renforcé par le modalisateur exclusif « moi » dans « Asseyez-vous et écoutez-moi ». Cependant, l'âge et le statut social du narrateur justifient le niveau familier « c'est pas » ainsi que l'emploi de l'épanode « vraiment, vraiment » et « tout et tout ». Le culturalisme se

manifeste par le juron « Faforo (sexe de mon papa) », suivi de la ponctuation exclamative qui tend à dérouter le lecteur dans le sens de regret, et pourtant c'est à placer au compte d'une vision plutôt encourageante dans les cultures de l'Afrique noire à l'instar de celle de Balega mais aussi dans la pratique courante des croyants : « au nom de Jésus » pour les Chrétiens et « Walahé » pour les musulmans. Comme on le constate, ce passage regorge un amas des procédés de style qui par de l'autorité à la ponctuation exclamative.

Examinons ce passage :

« Je suis allé trop vite, trop loin, je ne voulais pas me faire attraper. J'ai foncé, j'ai bousculé dans la braise ardente. La braise ardente a fait son travail, elle a grillé le bras. Elle a grillé le bras d'un pauvre enfant comme moi parce que Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre. » (Pp.12-13)

L'horreur de la situation endurée par le narrateur se sent dans l'énoncé à travers les verbes d'action « foncé et bousculé » ainsi que les répétitions intenses des structures. C'est notamment le cas de l'anaphore de présentation « je suis, je ne voulais, j'ai foncé, j'ai bousculé » ; la demie épanalepse dans « trop vite, trop loin », l'épanalepse « ...la braise ardente. La braise ardente » ainsi que l'épanode hyperbolique « elle a grillé le bras. Elle a grillé le bras ».

En outre, il y a lieu de constater le déséquilibre rythmique dans cette période, la dernière phrase qui se distingue des autres par son énergie due à sa taille mais aussi au manque de signe de ponctuation. « L'acmé se posant au connecteur « parce que » fait part de la cadence majeure car la protase paraît courte que l'apodose », soulignent Catherine F. et Anne Sancier-Château. (2002, p.191).

Au demeurant, toutes les phrases précédentes sont à considérer comme prélude de son argumentation cousue subtilement avec comme point de chute le versant de la dernière phrase, l'apodose dans cette litote « Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes les choses qu'il fait sur terre. »

Les traces du psycho-récit se dessinent dans cette séquence : « Un chef de guerre est un grand quelqu'un qui a tué beaucoup de personnes et à qui appartient un pays avec des villages plein de gens que le chef de guerre commande et peut tuer sans aucune forme de procès ». (p.36)

L'indéfini singulier « un » présente une vision globalisante des seigneurs de guerres dans la mesure où l'idée s'élargit à l'espace et au temps concernés par ceux-ci. L'image du chef de guerre est particulière au point où l'attribut « un grand quelqu'un » suivi de double antécédents « qui a tué..., à qui ... », tourne le persiflage au sarcasme.

En outre, cette phrase distante de celle-ci vient compléter la série d'explications sous forme d'insistance à qui veut l'entendre dans ce passage introduisant l'histoire de sa longue et tragique aventure :

« Quand on dit qu'il y a guerre tribale dans un pays, ça signifie que des bandits de grand chemin se sont partagé le pays. Ils se sont partagé la richesse ; ils se sont partagé le territoire ; ils se sont partagé les hommes. Ils se sont partagé tout et tout et le monde entier les laisse faire. » (p.49)

Décidément, la polyphonie énonciative évoquée change de camp et se retrouve cette fois-ci entre le narrateur Birahima et son interlocuteur. En effet, en expliquant à ce dernier le sens de chef de guerre ainsi que de la guerre tribale, l'interlocuteur passe pour un étranger à la région où se commettent toutes ces exactions. Et pourtant, son identité est bien présentée à la fin du récit : « C'est ce moment qu'a choisi le cousin, le docteur Mamadou, pour me demander : « Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé. » Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé : j'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blablabla est : Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. » (p.224)

Par ailleurs, la battologie, l'allotopie ainsi que l'épanalepse sont au rendez-vous dans cette énumération chaotique avec souci de clarifier le discours.

5.2. Extrait du roman *Quand on refuse on dit non*

La lecture du titre du roman, *Quand on refuse on dit non*, fait constater que les deux verbes « **refuser** » et « **dire** » se présentent sous forme d'une condition avec sa conséquence, et supportent la charge expressive dans cette allitération issue de la tripartie nasale « **on..., on..., non** ». La protase « **Quand on refuse** » précédant l'apodose « **on dit non** » pêche contre la structure canonique de la phrase où la principale précède souvent la subordonnée.

Considérons ce passage : « Le singe qui s'est échappé en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande. » (p.11). Ce passage placé au début du roman sous forme d'incipit, met en scène deux animaux antagonistes de par leur position sociale, le sauvage singe et le domestique chien, représentant successivement Birahima et les différents Seigneurs de guerre. L'absence des éléments prosodiques dans ce passage témoigne cette attitude terrifiante dans laquelle se trouvait le fugitif singe et fait appel à la figure d'asyndète. Dans cette personnification, le singe est la métaphore de l'ancien enfant soldat, narrateur de sa propre histoire. L'incise épiphonémale interjective se laisse lire à partir du gérondif « **en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien** », supportant la charge sémantique de l'énoncé. Ainsi, l'impératif d'interroger la patience temporelle du verbe « **échapper** » s'avère-t-il

indispensable ? L'histoire de sa traversée sous régionale racontée dans l'avant dernier roman de Kourouma, Allah n'est pas obligé, où Birahima était à la recherche de sa tante Mahan, se prolonge dans *Quand on refuse on dit non*. Bien que le narrateur et sa tante soient tous « métaphorisés », le concept « queue », métaphore de la pauvre tante, apparaît beaucoup plus péjoratif dans la mesure où malgré sa perte, le singe est parvenu à s'en aller. C'est tout dire que c'est un épiphénomène évoquant une certaine banalisation corroborée par l'antécédent « le bout ». Ainsi, toute la réminiscence de son moment tragique dans *Allah n'est pas obligé* est sentie sous forme de préambule dans ce récit de *Quand on refuse on dit non*.

Par ailleurs, notons qu'il y a lieu de parler du style ternaire, si l'on privilégie l'aspect prosodique de l'énoncé de la manière suivante : « **Le singe qui s'est échappé // en abandonnant le bout de sa queue dans la gueule du chien // n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande.** » Par contre, l'absence de l'incise confère à l'énoncé un rythme binaire : « **Le signe qui s'est échappé // n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande** ».

De cette fusion phrastique, ressort l'allitération de fricatives « S » et « ʃ ». En plus, les deux formes verbales évoquées ci-dessus se partagent la responsabilité temporelle de l'énoncé. Le premier est au passé et cadre avec l'acte d'inférer. Il évoque les événements tragiques et macabres du Libéria et de la Sierra Léone, tandis que le second fait allusion aux événements de la Côte-d'Ivoire.

Il y a lieu de constater ici les traces de la sagesse africaine qui exige l'usage de proverbe avant d'exprimer ses idées dans n'importe quelle circonstance. Non seulement il est la preuve de la maîtrise de la culture, mais surtout, c'est une incitation à la manière des phatèmes qui entre en ligne de compte des stratégies discursives du sujet parlant. C'est sous cet angle que le narrateur se cache derrière le singe pour apparaître finalement dans le passage suivant : « Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte-d'Ivoire... (La République de Côte-d'Ivoire est un État de la côte occidentale de l'Afrique. Elle est comme toutes les républiques foutues de cette zone, démocratique dans quelques domaines mais pourrie jusqu'aux os par la corruption dans tous les autres.) » (p.11). Après l'ambiguïté constatée dans l'incipit à maxime animalière, le narrateur assume ses responsabilités. Le « je » a une double fonction car il est non seulement narrateur mais aussi et surtout acteur car ayant participé à sa propre histoire. De là, suit la traduction de la phrase malinké par calque ou provignement « La guerre tribale avait atterri... ». Cependant, le verbe « atterri » présente une dualité sémantique. Non seulement il évoque l'arrivée d'une « nouveauté », mais aussi les conducteurs, les pilotes de l'appareil. L'intertexte de l'idée est au rendez-vous à ce stade car la guerre est « transportée » de là qu'il l'a connue par les seigneurs de guerre dont il a parlé. Le qualificatif « tribale » brille par sa

limpidité et offre au passage le caractère allégorique. La dissolution qui résulte de cette caractérisation fait partie des hardiesses langagières de la structure.

Certes, il y a métaphore dans l'emploi de « atterri », verbe puiser dans le registre langagier de l'aviation, et donc étrange à ce contexte. La ponctuation expressive communément appelée « point de suspension ou trois points », sont les traces de l'état horrifique qui rend le narrateur abasourdi. En outre, le métalangage placé entre parenthèses relève du souci de la limpidité du message pendant que les qualificatifs chaotiques (foutues et pourries), apparaissent comme surenchère à cette ponctuation expressive et relèvent d'un esprit sarcastique. Dans les parenthèses, la gérance des États de la côte occidentale de l'Afrique est remise en cause. Cependant, la suite d'après l'adversatif « mais » est plus perçue illocutoirement faible.

Enfin, la subjectivité du narrateur ressort dans l'hyperbole « pourrie jusqu'aux os » avec un déterminatif péjoratif « par la corruption », suivi du modalisateur généralisant « tous les autres ». Et de ce cadrage circonstanciel du récit, vient la position du narrateur : « Quand j'ai su que la guerre tribale y était arrivée, j'ai tout laissé tomber et je suis allé au maquis (bar mal fréquenté) pour me défouler (me libérer des contraintes, des tensions). Je me suis défoncé et cuité (drogué et soulé). En chancelant et chantant, je suis rentré à la maison. » (p.11).

Par ce passage, l'on est en présence d'une récupération de la chaîne discursive brisée par l'épiphonème se trouvant dans les parenthèses, conférant au paragraphe le statut de rejet. Notons en outre le style anaphorique phrastique du rythme binaire « Quand j'ai su que la guerre tribale » que l'on retrouve successivement dans les deux paragraphes. Cependant, la récurrence de « je » relève du soulignement portant sur la responsabilité du narrateur et confère au récit le caractère autobiographique. La musicalité due à l'allitération de la nasale « [ã] » suivie de la chuintante « [ʃ] » dans « En chancelant et en chantant », matérialise le bon état d'esprit du narrateur car, pendant que toute la ville est dans le qui-vive, Birahima se permet de dormir.

Et se réveillant, le petit Birahima décrit la situation qui était autour de lui : « Il y avait Sita ma tutrice, la femme de mon cousin, ses enfants, les enfants des cousins et d'autres personnes. Tous me regardaient comme une bête sauvage tirée du fond de la brousse par un chasseur. » (p.12). Ce passage s'ouvre par une énumération descendante car, Sita est non seulement nommément citée, mais il y a également insistance suite au complément déterminatif « la femme de mon cousin », surenchéri par le complément à image insistante « mère des enfants de mon cousin », et se clôture par « d'autres personnes ». Vraisemblablement, il se fait remarquer une banalisation et/ou distanciation entre le narrateur et les gens qu'il qualifie « d'autres personnes ». La comparaison dégradante « comme un bête

sauvage » témoigne l'état sidérant qui se laissait lire dans les yeux de tous ces gens car « bête sauvage » est une métaphore d'un homme hors du commun, indifférent à la situation qui emballe tout le monde.

Par ailleurs, la réplique de Birahima à l'inquiétude de Sita, dans cette reduplication asyndétique « je m'en fous, je m'en fous. La guerre tribale est arrivée en Côte-d'Ivoire », suivie de l'exclamation méliorative « Hipi! » écrite en majuscule, cautionne une certaine bouffonnerie dans ce propos. Il y a lieu de souligner cependant la personnification suite à l'usage du verbe « arriver » pour exprimer l'avènement de la guerre.

Et Birahima d'ajouter : « Le président Gbagbo a beau être bété (Bété est le nom d'une tribu de la forêt de la Côte-d'Ivoire), C'est un type bien. Le président Gbagbo est le seul à avoir été un vrai garçon sous Houphouët, le seul à avoir eu du solide entre les jambes. » (p.12).

Devant les Dioulas, partisans de Ouattara et opposants à Gbagbo, Birahima emploie un rire ironisant : « c'est un type bien ». A cette expression familière s'ajoute une seconde « beau être ». Toutefois, il reconnaît l'endurance de Gbagbo par cette métaphore in absentia à connotation érotique « du solide entre les jambes » qui « vise à orner le discours et à embellir le référent » à en croire Catherine F. et Anne Sancier-Château (Op cit : p.141).

Et dans cette construction sarcastique sous tendue par l'oxymore, le narrateur déclare : « Houphouët a été le dictateur bonasse et rancunier du pays pendant la guerre froide. » (p.12). Comme on le constate, la jonction de ces deux épithètes « bonasse et rancunier » sort de l'ordinaire dans leur rapport de caractérisation. En effet, le qualificatif « bonasse », est à placer au compte de mélioratif pendant que « rancunier » est péjoratif. Sous cet angle, leur raccordement autour d'un seul qualifié relève de l'ironie.

Conclusion

Comme on peut le constater, cette étude revêt un caractère didactique et s'est chargée de scruter la question de l'enseignement de stylistique au secondaire, **précisément dans le degré supérieur (classe de 5^{ème} et 6^{ème})** à travers les extraits de deux derniers romans de l'auteur ivoirien. Il est à souligner qu'Ahmadou Kourouma fait des ressources linguistiques du français et du malinké dans la production de ses textes une combinaison symbiotique qui prône un dialogue des cultures permettant un rapprochement des hommes (Malinké et non malinké). Son style est le fruit d'efforts conjugués de culture et d'art par excellence qu'il déploie au sacre de son génie littéraire dans ses textes.

Partant du postulat que la vision primaire de la littérature est la création du beau, nous soulignons que tout usage particulier des ressources linguistiques dans toutes les langues à cette fin ne peut qu'être saluer et positiver. L'enseignant de stylistique doit donc, pour ce faire, détenir d'un bagage

suffisant afin d'avoir un œil littéraire capable de dénicher cette richesse et répondre aux attentes de ses apprenants.

La méthode d'analyse par grappe expressive prône ainsi le décryptage des phrases afin de retrouver les ressources stylistiques y logeant et prouve ici que les figures classiques répertoriées de style font partie sans exclusivité de l'étude stylistique d'un texte.

Références bibliographiques

- ALBERT, M. C. et SOUCHON, M. (2000). *Les textes littéraires en classe de langue*, Paris, Hachette.
- BARTES, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil.
- BARTES, R. (1973). *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BONARD, H. (1989). *Procédés annexes d'expression : stylistique, rhétorique, poétique*, Paris, Magnard.
- BOURKHIS, R. (2004). *Manuel de stylistique*, Louvain-La-Neuve, Bruylant-Académia s.a.
- CALAS, F. et CHARBONNEAU, D. R. (2000). *Méthode du Commentaire stylistique*, Paris, Nathan/HER.
- CUQ, J. P. (2003 :69-70). *Dictionnaire de didactique du français-Langue étrangère et seconde*. ASDIFLE, CLE International.
- FROMILHAGUE, C. et SANCIER, C. A. (2002). *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Nathan.
- GUIRAUD, P. (1970). *La stylistique*, Paris, PUF.
- IBEKI, L. (2009). *Manuel de didactique de disciplines*, Kinshasa, Pédagogie de pointe.
- KAPELE, K. M. K. (2003). *Sony Labou Tansi et les hardiesses langagières*, Ontario, Glopro.
- KOUROUMA, A. (2000). *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- KOUROUMA, A. (2004). *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.
- MILLY, J. (2012). *Poétique des textes*, Paris, Armand colin.
- NIANE, D. T. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine.
- Programme national de français, enseignement secondaire, (2005). Kinshasa, inédit.
- RIFFATERRE, M. (1971). *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion

TERRISSE, A. (2001). *Didactiques des disciplines, les références au savoir*, Bruxelles, De Boeck.