

## LA DIMENSION ESTHÉTIQUE DANS UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE : CONTRIBUTION À L'ATELIER D'ÉCRITURE

**Monzat OMBENI KIKUKAMA**

Institut Supérieur Pédagogique de Bukavu (ISP -BUKAVU), République  
Démocratique du Congo  
[ombekik2013@gmail.com](mailto:ombekik2013@gmail.com)

**Résumé :** L'œuvre littéraire est un acte prémédité par un artiste dénommé auteur et/ou écrivain. Ce dernier a donc le temps et le choix de la forme finale de sa production. Sous cet angle, il est un demiurge par l'entremise de sa muse. Il est donc important cependant de souligner que l'appréhension de la dimension esthétique d'une œuvre littéraire repose de prime abord sur la donne classique inhérente à sa classification que l'on nomme genre littéraire regorgeant en son sein : genre romanesque, genre poétique et genre théâtral. La présente dissertation en tient compte en appuyant ses analyses aux extraits des romans d'Ahmadou Kourouma par la méthode des grappes expressives.

**Mots-clés :** Esthétique, littérarité, écriture, grappes expressives.

**Abstract :** Literary work is a premeditated act by artist called author and/or writer. The latter therefore has the time and the choice of the final form of his production. From this perspective, he is a demiurge through the muse. It is therefore important to underline that the apprehension of the aesthetic dimension of a literary work rests at first glance on the classic deal inherent in its classification called literary genre, which comprises: novelistic genre, poetic genre and theatrical genre. This dissertation takes this into account by supporting its analyses with extracts from Ahmadou Kouroum's novel using the expressive clusters method.

**Keywords:** aesthetic, literality, writing, expressive clusters.

### Introduction

Comme il est connu dans le monde scientifique, l'atelier d'écriture est une pratique qui s'exerce sous les conseils et avis d'un ou plusieurs spécialistes (écrivains ou professeurs), un groupe de personnes, qui ne sont pas des écrivains de profession, réalise la rédaction de texte de création littéraire ; l'objectif étant de partager les connaissances et expériences dans divers domaines. En dépit d'un

clin d'œil sur le genre, il m'a paru commode de scruter la stylistique où l'étude des figures de style (métaphore, litote, anaphore, etc.) obnubile plusieurs enseignants de français au détriment d'autres richesses langagières que regorge le texte. C'est donc dans cette optique purement pédagogique que j'oriente cette modeste contribution qui part d'une lecture théorique pour déboucher sur les analyses appliquées aux extraits des romans d'Ahmadou Kourouma.

En effet, parler de la dimension esthétique dans une œuvre littéraire, me paraît difficile et simple à la fois. Difficile car le sujet est trop vaste si l'on aborde l'œuvre littéraire dans l'optique diachronique, mais simple si nous l'abordons dans la logique synchronique, c'est-à-dire selon nos récentes recherches. Ici et maintenant, nous allons essayer de concilier les deux aspects.

Comme on peut le constater, le concept esthétique s'impose comme étant un élément clé ou élément catalyseur dans la compréhension de ce sujet, et de ce point de vue il mérite dès le départ un regard un peu particulier afin de baliser le chemin de la compréhension de cette dissertation.

Pour le *Dictionnaire Robert*, Esthétique est « la science du beau dans la nature et dans l'art, conception particulière du beau ». Et Paul Aron, (2010, p. 253), faisant référence au Dictionnaire de philosophie d'André Lalande souligne sans ambages que « L'esthétique est une discipline philosophique traitant de la question du beau : science qui a pour objet le jugement d'appréciation en tant qu'il s'applique à la distinction du beau et du laid ». De ces deux points de vue, il y a lieu de retenir que le domaine de dimension esthétique dans une œuvre littéraire relève de l'art, et donc de la beauté qui par déduction implique le sculpteur, l'objet ainsi que le message.

C'est d'ailleurs l'avis de Mikhaïl Bakhtine (1978, pp. 30-31) en mentionnant que « L'œuvre d'art comprise comme matériau organisé, comme chose ne peut être signifiante que comme un existant physique de certains états physiologiques et psychiques, à moins de recevoir quelques affectations utilitaire

et pratique ». Cette dimension de la sculpture a été aussi évoquée par Roland Barthes dans son œuvre *Le plaisir du texte* (1973, p. 10) quand il pense au contrat ou à une sorte de pacte « juridico-littéraire » en ces termes : « Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il moi, écrivain - du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur il faut que je le cherche (que je le « drague »), sans savoir où il est. Un espace de la jouissance est alors créé. ».

Au regard de ce passage, l'appréhension de la dimension esthétique dans une œuvre littéraire doit en principe remonter à l'étymon spirituel de l'auteur dans la création de l'œuvre. Cependant cette dimension peut ne pas être calculée et/ou préméditée par l'auteur, qui du reste, produit le texte et ne s'occupe plus de l'appréciation de son « partenaire » potentiel, le lecteur.

Le second pôle de l'appréhension de notre communication passe par le concept « œuvre littéraire ». Du latin *opus*, *opera* « œuvre » désigne ce qui est fait, le produit d'un travail délibéré » Paul Aron (2010, p. 529).

Il est donc à constater que les traces du sculpteur se fait voir dans la compréhension du concept œuvre. Cependant, la beauté, ou l'esthétique relève d'une dialectique dualiste à la manière du principe d'identité en logique. Le beau s'oppose au laid, comme la vie s'oppose à la mort, etc. Et donc, une triade du genre esthétique-œuvre-sculpteur (auteur) s'impose dans cette dissertation afin de bien draguer le lecteur. Ce qui veut tout simplement dire que l'auteur doit détenir d'assez d'ingrédients pour chercher le plaisir de son lecteur, afin de le satisfaire.

Répondant justement à la question de l'art, Jean Milly (2012, p. 9) dans *Poétique des textes* note : « A la base de tout art, nous trouvons un matériau (peinture, sons, matériaux de constructions, etc.). Une activité mentale qui s'y applique, le transforme et une intension esthétique : décorer, faire beau, susciter la contemplation ».

Le troisième élément dans ce titre, le concept « littéraire », ne semble pas porter à confusion tant il est vrai qu'il renvoie à la littérature, et donc à l'écriture.

Point n'est besoin de mentionner ici que la littérature est à comprendre comme étant l'ensemble des textes ayant une visée esthétique. Aussi, faut-il retenir que la littérature est un langage porteur de l'imaginaire collectif d'un groupe social, appelée à engendrer des mutations sociales. Sous cet angle, elle a une fonction sociale à remplir. Mais, une question s'impose au regard de ce raisonnement : comment présenter cet imaginaire collectif ? En effet, l'écrivain, produit son œuvre sous inspiration de tout horizon. L'œuvre ainsi produite est appelée « Œuvre littéraire », qui devient à cet égard un concept générique qui regorge en son sein tout une fortune mais qui nécessite une catégorisation. D'où la pertinence de la question de genre littéraire : Qu'est-ce qu'un genre littéraire.

### **1. Coup de projecteur sur les genres littéraires**

Le mot genre provient du latin « genus, generis qui désigne la race. Michele Narvaez (2015 : 3) note que le concept genre était surtout utilisé dans l'expression latine *genus humanum*, le genre humain. Ce mot signifie à la fois « *l'origine, une essence, et la façon d'être* ». Ainsi donc, dans la littérature, le genre veut dire tout simplement la catégorisation de l'œuvre. Comme nous le savons, les œuvres littéraires sont catégorisées en : Roman, poésie et théâtre. Nouvelle et Essai, étant écrits en prose, Michèle Narvaez les assimile au roman.

En effet, comprendre la dimension esthétique d'une œuvre littéraire, exige, me semble-t-il, l'appréhension particulière de chaque genre littéraire, où l'œuvre doit être considérée comme un artéfact. Sous cet angle, le protocole d'analyse doit indubitablement mettre en branle la donne singulière liée à chaque genre. Cependant il importe de noter que dans chaque œuvre littéraire, la notion de l'énonciation a un « effet de halo » dans la mesure où elle scrute la question de l'acte de production d'un énoncé. Qu'il s'agisse du roman, de la poésie ou du

théâtre, le cadre énonciatif est le même dans la mesure où ces éléments classiques s'imposent :

- Les protagonistes fondamentaux, acteurs de la communication, les locuteurs et l'allocutaire
- Le temps et lieu spécifique

S'agissant du roman, il est à retenir que c'est une œuvre littéraire d'imagination écrite en prose, assez longue et qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. Cela étant, la dimension esthétique d'un roman passe par l'appréhension de la technique romanesque et ici je vois la forme ainsi que le contenu qui, ensemble, exigent une lecture singulière quant au modelage de la langue. C'est ce qu'on appelle technique romanesque avec en tête un personnage qui tient la commande du récit : le narrateur. Plusieurs auteurs dont Gérard Genette, Jean Milly, Maurice Delcroix, etc. ont eu à parler de différentes sortes de narrateurs : **narrateur personnage, narrateur témoin, narrateur omniscient, narrateur camera, etc.** Maurice Delcroix quant à lui, il a préféré, selon le rôle joué par ce dernier dans le récit, les concepts ci-après : **narrateur homo diégétique, narrateur extra diégétique, narrateur hétéro diégétique, narrateur intra diégétique, etc.**

Au-delà du narrateur, il y a la manière dont l'histoire, le récit est raconté comme le mentionnent Etienne Calais et René Doucet (1995, pp. 159-160): **Roman-journal, roman feuilleton, roman par lettre, roman polyphonique, roman concerto, roman en abyme, etc.**

Enfin, l'on constate l'ordre dans lequel l'on raconte le récit : **Linéaire, en kaléidoscope (beaucoup de digressions), en boucle (la narration commence par la fin), en puzzle (les éléments se succèdent sans rapport).**

Il est cependant impérieux de noter que tous ces éléments font vraisemblablement partie de la dimension esthétique du roman. Néanmoins, le

choix des mots dans une œuvre romanesque, est un élément prépondérant pour sa « valeur esthétique » qui constitue enfin de compte sa valeur marchande. Le deuxième genre, la poésie vient du grec *poiesis*, création. C'est un art du langage visant à exprimer ou à suggérer quelques choses par le rythme (surtout le vers), l'harmonie et l'image. La poésie s'oppose à la prose dans la manière où le langage est manipulé à souhait pour créer l'œuvre d'art. C'est dans ce cadre que Barthes fait sien ce passage de Baudelaire : « *J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or* ».

Si le travail de l'écrivain, sculpteur est exigeant, celui du poète est beaucoup plus contraignant compte tenu de la gestion de la métrique, nonobstant les postmodernistes. Un poète est un rêveur, est un homme d'un autre monde. Autant de qualifications lui sont attribuées : Artisan de la parole, jongleur, amuseur du public, rêveur, vagabond, bohémien, magicien, guide de l'humanité, etc. En fait, la poésie est l'œuvre qui drague le lecteur par excellence comme l'a si bien souligné Roland Barthes. Trois critères sont à retenir pour la classification de la poésie : la forme, le ton et l'intention.

- La forme : Les lais, les rondeaux, la ballade, le sonnet.
- Le ton : épique, dramatique, lyrique, élégiaque, bucolique, burlesque, etc.
- L'intention : didactique, épique.

Le troisième genre c'est le théâtre. C'est un genre qui est tout à fait différent de deux premiers car il est plus vivant, plus dynamique et plus engageant. On écrit une pièce de théâtre, mais on vit la scène de théâtre. Troupes, acteurs, monde organisé, vivant bien différent d'un ouvrage sur un rayon de bibliothèque. On note par là qu'avant d'être un genre littéraire, le théâtre est un lieu, une représentation publique, une institution. Comme les deux premiers genres, le théâtre joue une fonction sociale en faisant rire et même pleurer le public. Il répond au besoin social de défoulement. Le théâtre, souligne Michèle Narvaez (2015, p. 88), est « une hygiène mentale qui a fait souvent ses preuves dans les moments les plus pénibles de notre histoire collective ». Il y a lieu

cependant de rappeler que l'organisation d'un théâtre classique s'inscrit derrière la règle des trois unités.

- Unité de temps : L'action doit durer 24 heures c'est-à-dire qu'il faut prendre l'histoire au moment où elle est proche de son dénouement ;
- Unité de lieu : L'action doit se passer dans un même lieu (maison, palais, etc.) ;
- Unité d'action : on ne peut pas avoir plusieurs intrigues. Une intrigue principale autour de laquelle se greffent les actions secondaires.

Quant à l'organisation matérielle, chaque théâtre comprend : un orchestre (endroit où la scène se produit ou sein de l'édifice), un théâtre (endroit destiné à accueillir les spectateurs) et un Skéné (endroit servant de coulisses et de magasin pour les acteurs). Ces trois genres scrutés ci-haut (le roman, la poésie, le théâtre) trouvent la vie par le truchement de la langue. On le sait, la langue est un instrument de la communication dans une communauté linguistique. D'où la problématique de sa manipulation par l'écrivain.

Et Barthes (1973:13) de mentionner : « *Le plaisir de la lecture vient évidemment de certaines ruptures ou de certaines collisions, des codes antipathiques, etc.* ». Cette phrase de Roland Barthes nous met en face de la problématique majeure de l'œuvre littéraire : l'esthétique, la beauté.

## 2. Qu'en est-il de l'esthétique dans une œuvre littéraire

En effet, pour découvrir l'esthétique d'une œuvre littéraire, les théoriciens parlent de la « poétique des textes », à l'instar de Jean Milly. Maurice Delcroix (1995, p. 11) note d'ailleurs à ce sujet : « La poétique est un ensemble des principes esthétiques qui guident un écrivain dans son œuvre ». Et l'auteur d'ajouter à la page 12 : « La poétique postule ainsi l'existence d'une spécificité littéraire que les formalistes russes ont baptisé « **la littérarité** ». Ce dernier concept apparaît beaucoup plus limpide et fait ressortir sans ambiguïté l'idée de la beauté d'une

œuvre littéraire, qui en fait constitue sa singularité. Ce qui justifie la raison de l'approche stylistique.

Et alors, qu'est-ce que l'analyse stylistique. Frédéric Calas et Dominique Rita (2000, p. 1), répondent ainsi à cette question : « L'analyse stylistique est l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique. Elle est sans cesse au service de l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord aux modalités de l'écriture de l'œuvre, c'est-à-dire au choix des mots, des phrases et des figures qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leurs univers et de le faire partager au lecteur ».

Comme on peut le constater, l'analyse stylistique d'une œuvre est plurielle dans la mesure où elle se présente comme une symbiose de toutes les méthodes inhérentes à l'analyse de l'œuvre littéraire. Les auteurs précités le reconnaissent en ces termes : « L'analyse stylistique emprunte à la grammaire, à la linguistique (énonciation, programmatique, linguistique textuelle), à la rhétorique, la poétique et à la sémiotique leurs outils et leurs approches pour mesurer l'utilisation particulière qu'un auteur fait de tel ou tel élément langagier ».

Pour être plus pédagogique, posons sommairement le jalon génétique de la stylistique. Trois grands noms qui s'imposent dans l'étude classique de l'approche stylistique : Charles Bally, Leo Spitzer et Michael Riffaterre.

### ***2.1. Stylistique de l'expression (Charles Bally)***

La stylistique de Bally est ainsi appelée car elle place son postulat sur l'entreprise de la langue sans considération de son usager (homme). Pour lui, s'exprimer se limite à la langue en termes de synonyme. *Enfant* signifie *petit*, *jeune*, etc. Bally favorise le lexique, la syntaxe, la phonétique.

### ***2.2. Stylistique de l'individu (Leo Spitzer)***



Spitzer, en plus de la langue, il ajoute la notion de l'auteur de l'énoncé. Il s'agit de trouver la raison qui a poussé l'auteur d'utiliser tel moyen dans tel ou tel contexte. C'est ce qu'il va appeler « Etymon spirituel ». Pour Spitzer, tout détail (usage de signe linguistique doit permettre de pénétrer au centre de l'œuvre. L'œuvre ainsi reconstruite à partir des détails, doit être intégrée dans un ensemble. Son idée se résume comme suit :

- La critique est immanente à l'œuvre,
- Toute œuvre est un tout où l'on trouve l'esprit de son créateur au centre et qui constitue le principe de cohésion interne de l'œuvre,
- Tout détail doit permettre de pénétrer au centre de l'œuvre.

### *2.3. Stylistique structurale (Michael Riffaterre)*

L'auteur met l'accent sur la structure en examinant la relation des éléments qui la composent. En effet, Riffaterre prône une lecture immanente et linéaire du texte. Le lecteur est ainsi appelé à participer à la vie du texte. Il doit réagir à certains stimuli qu'il qualifie des effets du style. L'auteur parle ainsi d'architecteur.

A ces trois stylistiques, l'on peut ajouter la stylistique fonctionnelle de Roman Jakobson. Cette stylistique n'a pas plus d'échos car on la considère très proche de la communication. En effet, Jakobson a mis en place le schéma classique de la communication avec ses six pôles majeurs : Destinateur, destinataire, contextes, messages, contact et code. Il importe de signaler ici que ce schéma a été plus enrichi par Catherine Kerbrat Orrechioni avec la notion de compétences linguistiques et paralinguistique. Les deux, note l'auteur, doivent être partagées par le destinateur et son destinataire pour une bonne communicabilité. Sous cet angle, la notion du pacte s'impose.

### 3. De l'analyse stylistique : voie à suivre

Comme on peut le constater, la langue est un patrimoine commun, mais la parole engage directement l'individu, l'auteur. La dimension singulière ainsi s'affiche dans une optique d'engagement prémédité. Ainsi, le rôle de la stylistique est de relever, identifier, et analyser (porter un jugement) les éléments lexicaux mis en œuvre par l'auteur. Il va sans dire que les dits et les non-dits doivent être dits pour aboutir au tout textuel. Ainsi donc, dans l'entreprise stylistique, par ce que la science est toujours dynamique, chaque découverte étant « un déjà là » auquel d'autres raisonnements doivent s'ajouter, les « écoles » se sont ainsi créées.

En définitive que retenir lors d'une analyse stylistique ? Deux chemins se dressent apparemment : celui de Leo Spitzer qui prône l'étymon spirituel de l'auteur ainsi que celui de Riffaterre qui met en avant l'immanentisme textuel et qui s'apparente à celle de Charles Bally dans la manipulation exclusive de la langue. Brassant ces deux démarches, nous proposons la démarche (étude) que nous avons menée sur les romans d'Ahmadou Kourouma, et qui a abouti à notre thèse de Doctorat. Nous pouvons noter ici que le choix de l'auteur de *Les soleils indépendances* est parti de son hybridisme discursif qui s'est révélé comme point d'ancrage dans tous ses écrits. Cette audace que nous avons qualifié de hardiesses langagières a fait l'objet de notre étude en grappe expressive de la vie de l'auteur à sa dernière publication, *Quand on refuse on dit non* ; en passant par ses romans antérieurs.

En effet, l'esthétique romanesque dans cette étude est partie de l'étymon spirituel de l'auteur sous le titre : « De la singularité de l'homme à la singularité de l'œuvre ». La trajectoire de l'auteur se fait sentir dans l'écrite de l'auteur ivoirien à la manière d'un bon conteur africain. N'a-t-il pas écrit lui-même : « J'ai écrit les soleils des indépendances pour démontrer que le fameux complot de 1963 était faux. »

La seconde partie, consacrée à l'analyse stylistique pure, a cadré avec la structure de l'œuvre, et donc derrière l'immanentisme textuel, avec un hyperthème « Particularités scripturales de l'œuvre romanesques de Kourouma ». L'étude est partie de paratextes aux textes des œuvres l'auteur. Ainsi, il s'est dégagé l'idée selon laquelle, contrairement à d'autres écrivains usant d'astuces divers, l'hybridisme discursif (français/malinké) pratiqué par cet auteur, s'est affiché dans son œuvre, comme un élément stylistique majeur susceptible d'enrichir la langue française et de lui donner un nouveau souffle venant d'Afrique noire, au rendez-vous du donner et du recevoir. Ses audaces langagières, perçues comme ruptures dans le champ d'une écriture classique inféodée à la Métropole au relent colonialiste, auront suscité des répugnances en France certes, pour des raisons évidentes, mais aussi et surtout des salves d'encouragements auprès des critiques littéraires avertis, dans l'Hexagone.

Au fil des ans, cet hybridisme s'est révélé comme un point d'ancrage dans ses écrits. Avec la publication de ses deux derniers romans, *Allah n'est pas obligé* et *Quand on refuse on dit non*, le génie imaginatif de l'auteur a valorisé un idiolecte étonnant fait des hardiesses langagières et qui sustente le récit drolatique de l'enfant Birahima (anagramme d'Ibrahima), relatant les fresques africaines inspirées de la Côte d'Ivoire, dans un esprit sarcastique et une narration kaléidoscopique sous-tendue par les métalangages et l'hybridisme.

### 3.1. *Mise au point sur la méthode de la grappe expressive*

Elle est une **méthode d'analyse stylistique** que nous avons appliquée dans nos recherches doctorales et que, pour son efficacité, nous recommandons aux enseignants du secondaire dans leur approche des textes littéraires. Or que cherche-t-on dans l'analyse d'un texte littéraire, sinon le sens. Celui-ci, inséparable du texte, se tapit dans le contenu tandis qu'il est exprimé par les formes, qui, elles-mêmes, sont des procédés de style. Selon Kapanga Kapele M.K., la méthode de la « **Grappe expressive** » 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 donc à l'inverse de l'écrivain (qui conçoit les idées d'abord et les consigne ensuite). Comme aucun procédé n'exprime seul un message, pus 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. »

La conséquence avantageuse de cette démarche scientifique réside en plusieurs points positifs qui en assurent la fiabilité. Essentiellement, c'est que 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 ». En gros, il est question, comme nous le pensons à la suite de Kapanga Kapele M.K. (2003, p. 80), de « **démonter le mécanisme de la trame du texte** pour faire ressortir les **procédés de style** qui **concourent à l'expression de l'idée**. »

### *3.2. Modèle d'analyse par les grappes expressives*

#### *3.2.1. Extrait d'Allah n'est pas obligé*

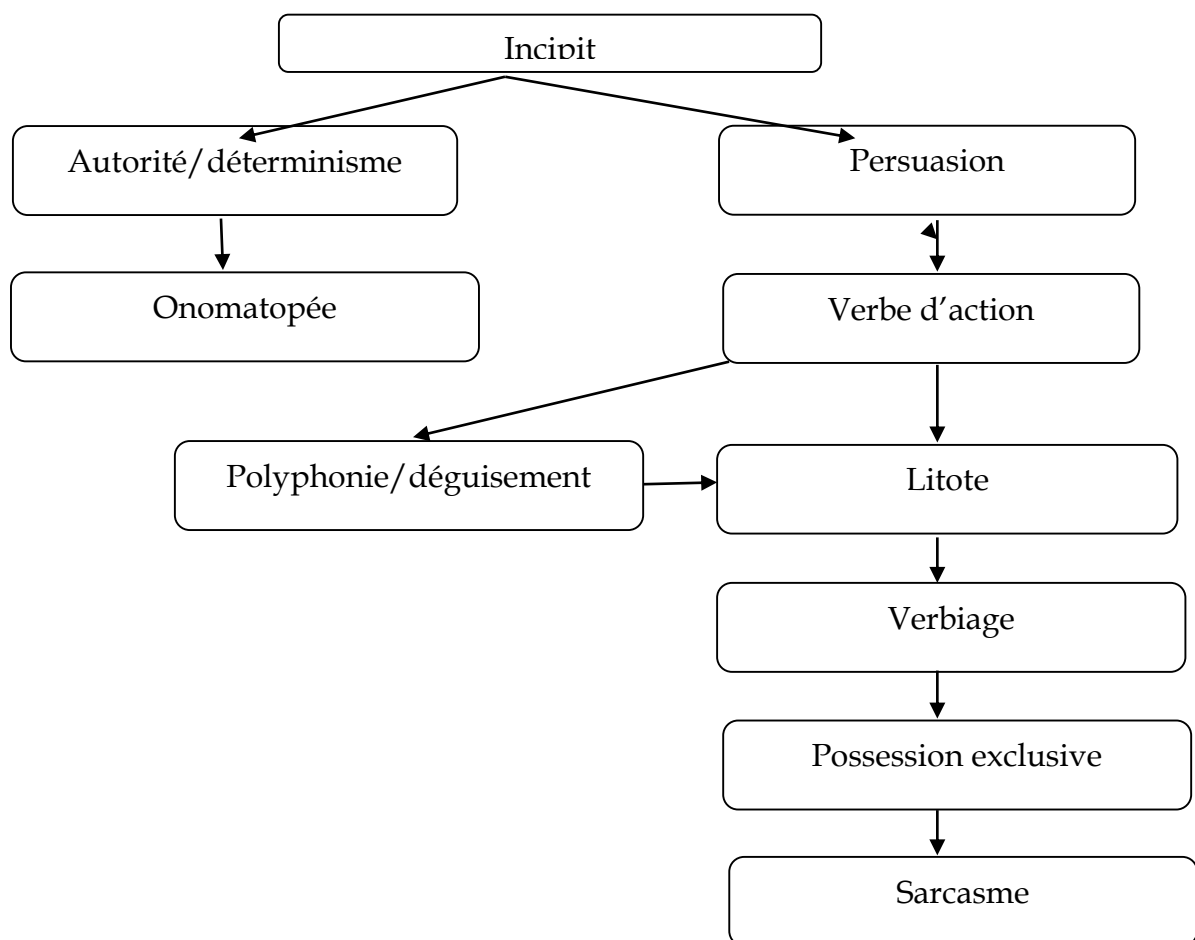
**Phrase 1.** « Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. » (p. 7)

Dans ce passage à image d'incipit, le pôle de l'écriture se remarque par l'autorité du narrateur se nouant au déterminisme et se clôture par l'onomatopée. Par contre, le pôle de la pensée part de la persuasion qui anime le narrateur suite à l'usage du verbe d'action « décider » ainsi que les compléments « définitif et complet ». Ensuite, nous remarquons la polyphonie qui frise le déguisement car le narrateur passe pour l'auteur. En effet, les modalisateurs catégoriques « définitif

et complet » soutiennent cette idée dans une sorte de double engagement et laissent sous-entendre l'aboutissement d'un travail de longue haleine qui, vraisemblablement ne peut être placé que du côté de l'auteur.

Par ailleurs, la dose de la foi oblige le narrateur d'employer la litote qui tend au verbiage dans ce déterminatif « toutes ses choses ici-bas » et fait penser à une possession définitive. En fin de compte, le sarcasme boucle le passage.

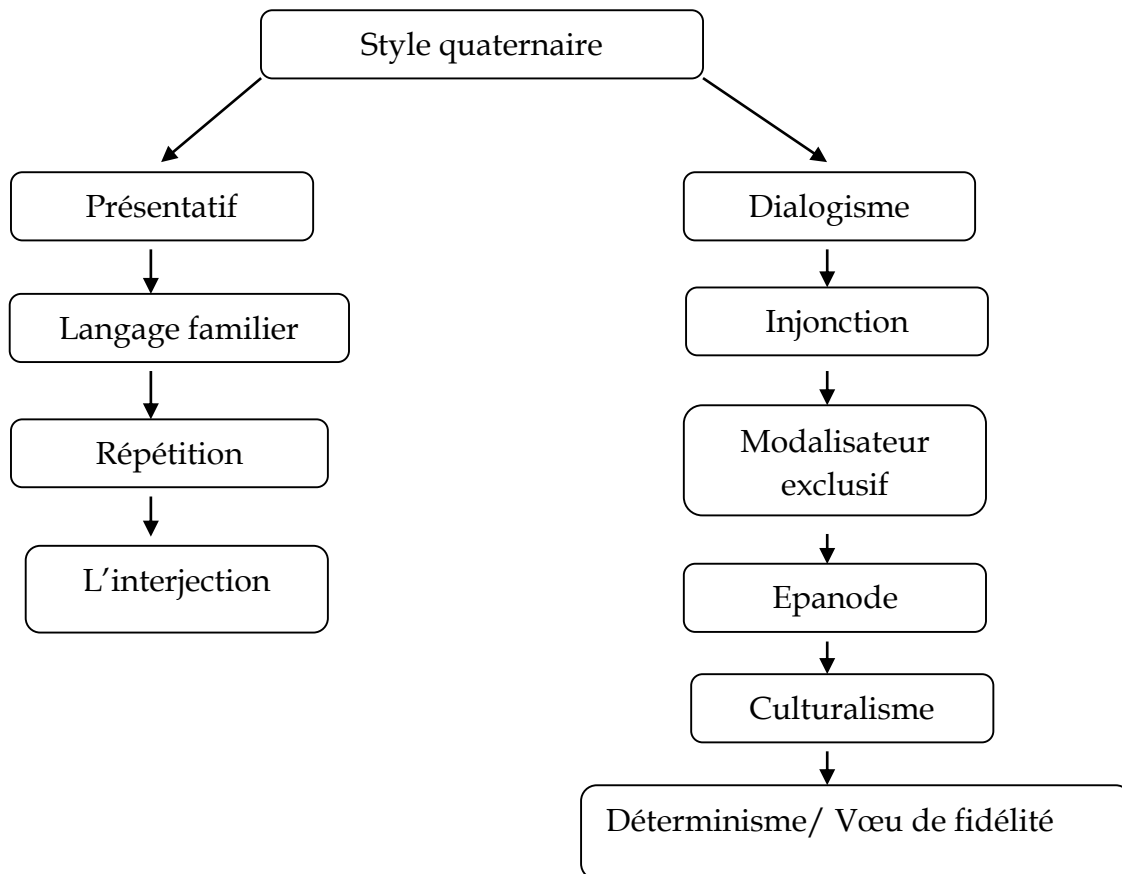
### Diagramme expressif 1



**Phrase 2.** . «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).

Dans un style quaternaire (le passage se subdivise en quatre phrases), le pôle de l'écriture à gauche s'introduit par le présentatif « voilà » est suivi du langage familier dans cette répétition suivie de l'interjection. S'agissant du pôle de la pensée, il part du dialogisme voilé dans « voilà » mais qui se dévoile plus tard par l'injonction de l'impératif renforcée de modalisateur exclusif « moi » dans « Asseyez-vous et écoutez-moi ». Cependant, l'épanode à visée insistante « vraiment, vraiment » et « tout et tout » précède le culturalisme se manifestant 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 du déterminisme, du vœu de fidélité, et donc une vision plutôt encourageante dans les cultures de l'Afrique noire à l'instar des Balega mais aussi dans la pratique courante des croyants ; « au nom de Jésus » pour les Chrétiens et « Walahé pour les musulmans ».

### Diagramme expressif 2



### 3.2.2. Extrait de Quand on refuse on dit non

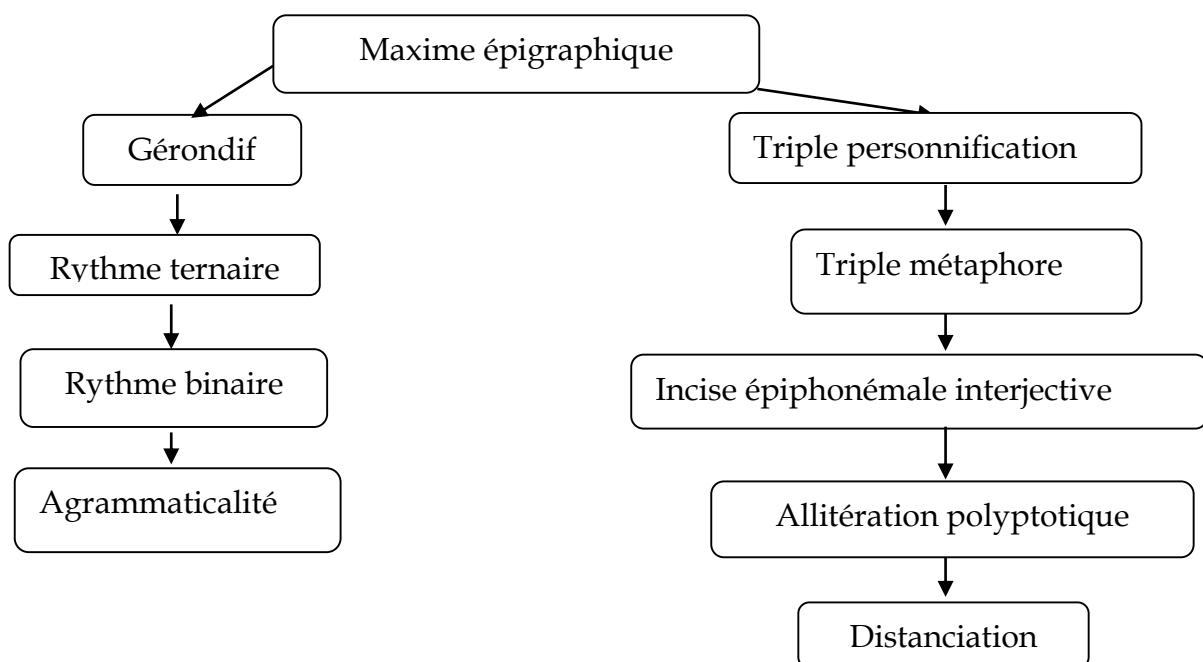
#### Phrase 1.

« Le signe 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 diagramme est chapeauté par une maxime épigraphique et engendre deux pôles expressifs. Celui de l'écriture part du gérondif au rythme ternaire suivi de l'agrammaticalité qui peut surgir de la transformation issue du changement de la phrase une fois aboutie au rythme binaire. Signalons qu'en perturbant l'ordre d'apparition des syntagmes qui forment la phrase, l'on partira du rythme ternaire au rythme binaire (le signe qui s'est échappé n'a pas dans l'échappée la même allure que les autres de la bande en abandonnant le bout de sa queue) lequel rythme occasionne l'allitération suivi de l'agrammaticalité.

Le pôle de la pensée à son tour s'introduit de la triple personnification suivie de triple métaphore (le singe, la queue et le chien). Le gérondif introduit l'incise épiphonémale interjective à partir de la queue, suivie de la distanciation.

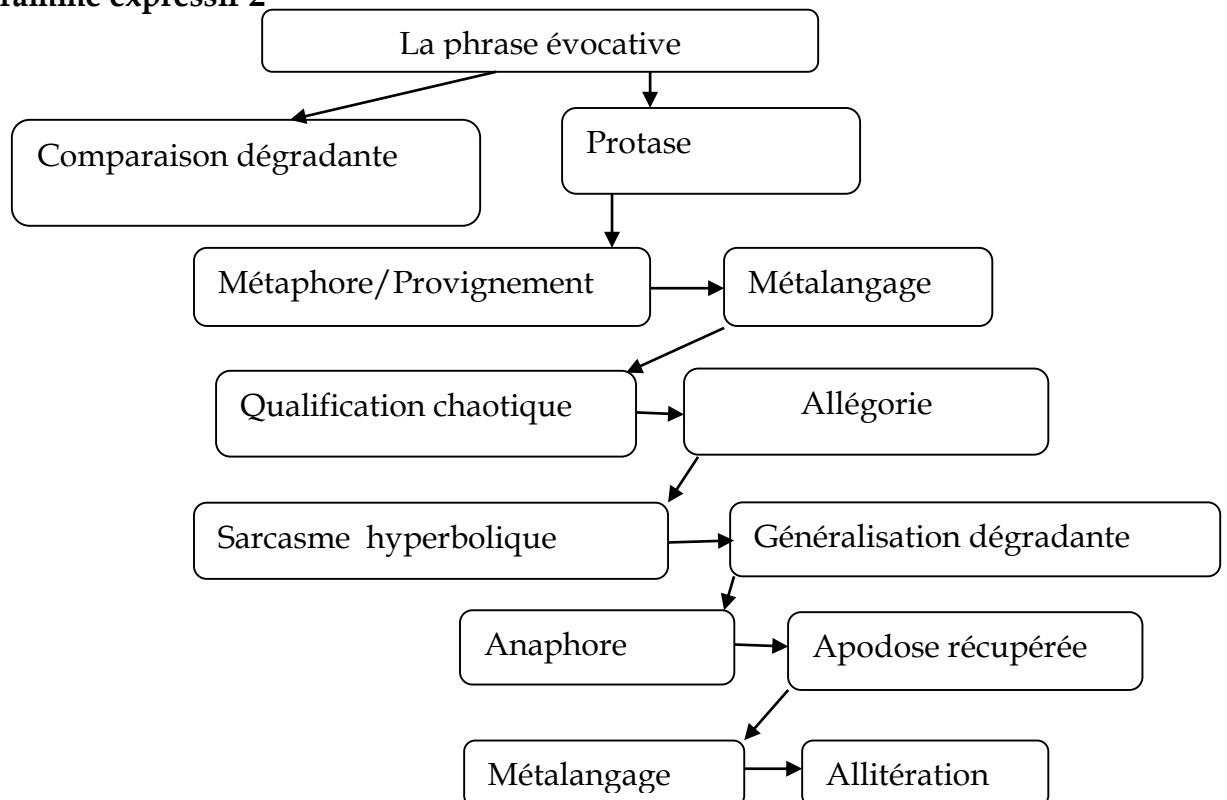
#### Diagramme expressif 1



**Phrase 2** « Quand j'ai su que la guerre tribale avait atterri en Côte d'Ivoire ... (la république de Côte d'Ivoire est un Etat de le 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). 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 soûlé). En chancelant et chantant, je suis rentré à la maison » (p.11).

Le pôle de l'écrit est moins développé que celui de la pensée avec deux grappes (Phrase évocative ainsi que la comparaison dégradante). Par contre, le pôle de la pensée divise la phrase à deux, une protase et son apodose implicite suite à l'usage du métalangage. La métaphore colle au provignement par l'emploi du verbe « atterrir » dans un registre autre qu'habituel suivi d'une succession des qualifications chaotiques feignant l'allégorie dans un sarcasme hyperbolique débouchant à la généralisation dégradante. L'anaphore de « Quand j'ai su » vient récupérer l'apodose en rejet suivi d'un métalangage pour se clôturer avec l'allitération.

**Diagramme expressif 2**



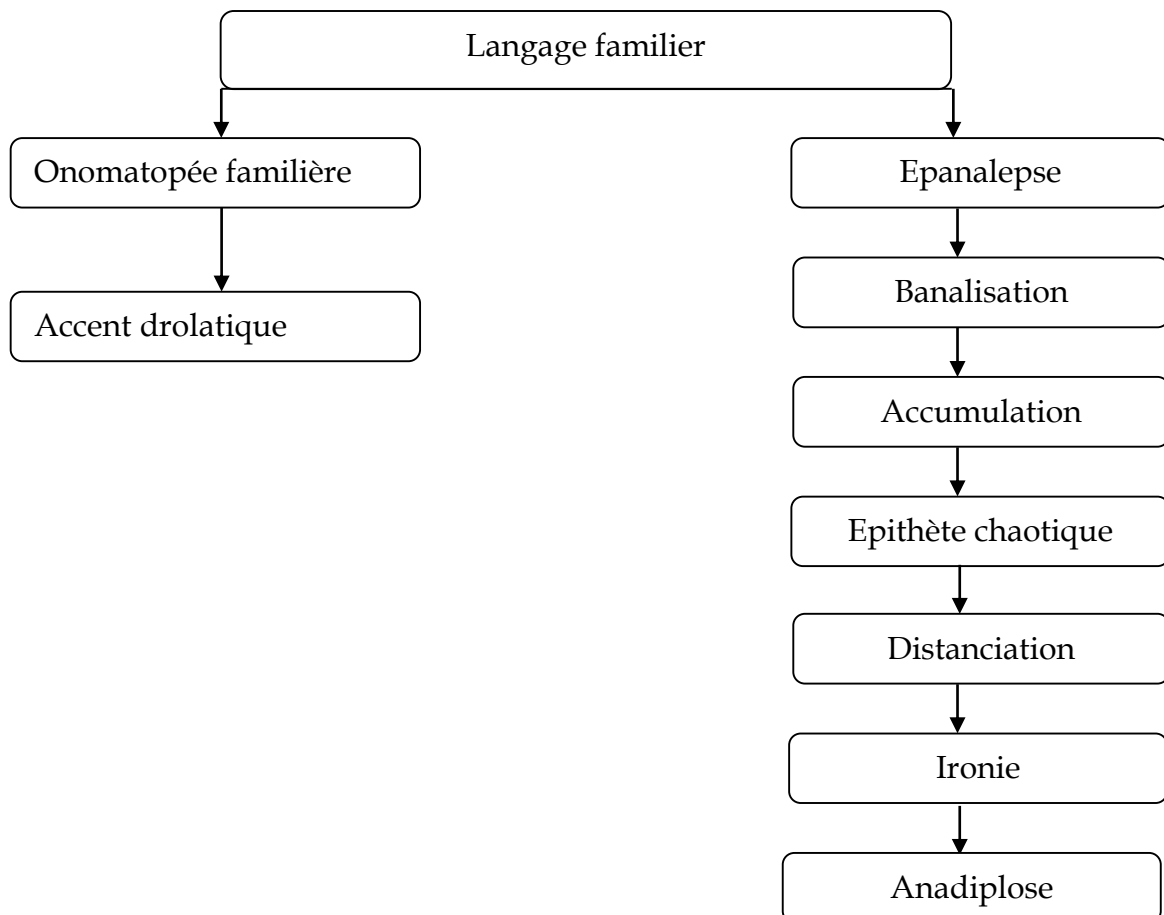


**Phrase 3** « J’ai employé trop de blablabla pour dire qui je suis et où je suis. Maintenant, racontons ce qui s’est passé dans ce criminel de pays appelé la Côte d’Ivoire. Racontons ce qui s’est passé dans cette fichue bordélique ville bété de Daloa. »

Cette phrase affiche deux pôles dont l’un est pauvre et l’autre est riche. L’onomatopée ainsi que l’épanalepse occupent les extrêmes. L’aile gauche chapeauté par l’onomatopée a deux compartiments. Après le procédé d’écriture qui est visuel (l’onomatopée), vient le procédé de pensée qui n’est autre que cet accent drolatique ou sarcastique.

Par contre, l’autre aile fait succéder à l’épanalepse « je suis, je suis » une banalisation par l’emploi de « ce ». On note l’accumulation d’épithètes chaotiques « fichue bordélique ». La distanciation provient du complément « ville bété », ensuite se ressent sur le plan sémantique dans cette séquence qui revient, en refrain sous formes d’anadiplose.

**Diagramme expressif 3**



## Conclusion

En guise de conclusion, que retenir de cette dissertation qui cadre avec la dimension esthétique dans une œuvre littéraire. Sans revenir à ce qui est dit haut, l'œuvre littéraire dans son ensemble s'exprime en langue, manipulée à souhait par l'auteur. La recherche de son esthétique passe ainsi par l'analyse minutieuse de ses éléments constitutifs.

Pour le roman, la narration linéaire, en kaléidoscope ou en boucle, mérite d'être scrutée. Pour la poésie, la gymnastique de la métrique est au rendez-vous pendant que les trois unités sus évoquées s'imposent pour le théâtre.

Ainsi donc, avec un œil purement littéraire, l'inspection des analepses, des prolepses, des métaphores, des digression, des enjambement et rejets, ainsi que d'autres richesses langagières présentes dans l'œuvre, doit être envisagée dans la dynamique Auteur - texte - contexte pour saisir cette dimension esthétique. N'est-ce pas ce que ces analyses ci-haut ont tenté de démontrer par les grappes expressives à travers les hardiesses de l'auteur ivoirien dans ces extraits.

## Bibliographie

ARON Paul, 2010, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.

BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BARTHES Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.

CALAIS Etienne et DOUCET René, 1995, *Précis de littérature par siècle et par genre*, Paris, Magnard.

CALAS Frédéric et RITA Dominique, 2000, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan.

DELCROIX Maurice, 1995, *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Bruxelles, Duculot.

DUBOIS Jean et al, 2007, *Grand Dictionnaire de linguistique et science du langage*, Paris, Larousse.

KAPANGA Kapele, K., 2003, *Sony Labou Tansi et les hardiesses langagières*. Ontario, Glopro.

KOUROUMA Ahmadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.

KOUROUMA Ahmadou, 2004, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil.

MILLY Jean, 2012, *Poétique des textes*, Paris, Armand colin.

NARVAEZ Michele, 2015, *A la découverte des genres littéraires*, Paris, Ellipses.

OMBENI Kikukama, 2019, *La grappe expressive au secours de la didactisation de la stylistique au secondaire. Cas des hardiesses langagières dans quelques romans d'Ahmadou Kourouma*. Thèse de doctorat, Inédite, Kinshasa, Université Pédagogique Nationale-Kinshasa.

RIFFATERRE Michael, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.