



**Revue Internationale de Langue,
Littérature, Culture et Civilisation**

Actes du colloque international

**Vol. 4 N°2, 26 août 2024
ISSN : 2709-5487**

**Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture
et Civilisation**

NUMERO SPECIAL

**ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LES LANGUES
MATERNELLES TENU LES 20, 21 ET 22 FEVRIER 2024 A L'UNIVERSITE
DE KARA**

VOLUME 4, N°2

**Thème général : *Langues maternelles : terrains,
méthodes et enjeux***

**Revue annuelle multilingue
Multilingual Annual Journal**

www.larellicca.com

ISSN : 2709-5487

E-ISSN : 2709-5495

Lomé-TOGO

Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation

Directeur de publication : Professeur Ataféï PEWISSI

Directeur de rédaction : Monsieur Paméssou WALLA (MC)

Directeur adjoint de rédaction : Professeur Mafobatchie NANTOB

Comité scientifique et de lecture du colloque

Kossi Antoine AFELI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komla Messan NUBUKPO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kokou Essodina PERE-KEWEZIMA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Alou KEITA, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Laré KANTCHOA, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;

Coffi SAMBIENI, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;

Akayaou Méterwa OURSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Komlan E. ESSIZEWA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Minlipe M. GANGUE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Améyo S. AWUKU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Léa Marie-Laurence N'GORAN, Professeure Titulaire, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire ;

Tchaa PALI, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gratien Gualbert ATINDOGE, Professeur Titulaire, Université de Buea, Cameroun ;

Abou NAPON, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou, Burkina Faso ;

Boussanlègue TCHABLE, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Larry AMIN, Professeur Titulaire, Université de Kara, Togo ;

Gregory SIMIRE, Professeur titulaire, Université de Lagos, Nigéria ;

Ataféï PEWISSI, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kodjo AFAGLA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Musanji N'GALASSO-MWATHA, Professeur titulaire, Université Michel de Montaigne- Bordeaux 3 ;

Akoété AMOUZOU, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo ;

Flavien GBETO, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;

Martin GBENOUGAN, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Charles Atiyihwe AWESSO, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Bernard KABORE, Professeur titulaire, Université de Koudougou, Burkina Faso ;

Koutchoukalo TCHASSIM, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kossi TITRIKOU, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Didier AMELA, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;

Kouméalo ANATE, Professeur titulaire, Université de Lomé, Togo ;
 Madame Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Komi KPATCHA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Mimboabe BAKPA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Palakyém MOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Bawa KAMMANPOAL, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Baguissoga SATRA, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Yentougbe MOUTORE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Essohouna TANANG, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Tchilabalo ADI, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kodjo Biava KLUTSE, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Panaewazibiou DADJA-TIOU, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kpatcha Essobozou AWESSO, Maître de conférences, Université de Kara, Togo ;
 Monsieur Kokou AZAMEDE, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Koffi M. L. MOLLEY, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Charles Dossou LIGAN, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
 Monsieur Idrissou ZIME YERIMA, Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin ;
 Monsieur Gbandi ADOUNA, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Mawaya TAKAO, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo ;
 Monsieur Gnabana PIDABI, Maître de conférences, Université de Lomé, Togo.

Comité d'organisation

Président

Laré KANTCHOA Laré, Professeur titulaire, Université de Kara, Togo

Vice président

Monsieur Palakyém MOUZOU, Maître de Conférences Université de Kara, Togo

Membres

Professeur Tchaa PALI

Professeur Boussanlègue TCHABLE

Madame Balaïbaou KASSAN, Maître de conférences

Monsieur Komi KPATCHA, Maître de conférences

Monsieur Mimboabe BAKPA, Maître de conférences

Monsieur Bawa KAMANPOAL, Maître de conférences

Monsieur Baguissoga SATRA, Maître de conférences

Monsieur Dilone ABAGO, Maître de conférences

Monsieur Essonam BINI, Maître de conférences

Monsieur Tamégnon YAOU, Maître de conférences

Monsieur Gbandi ADOUNA, Maître de conférences

Monsieur Mawaya TAKAO, Maître de conférences

Monsieur Essobozouwè AWIZOBA, Maître assistant

Monsieur Yao TCHENDO, Maître assistant

Monsieur Essotorom TCHAO, Maître assistant

Monsieur Assolissim HALOUBIYOU, Maître assistant

Madame Kemealo ADOKI, Maître assistante

Madame Djahéma GAWA, Maître assistante

Monsieur Yoma TAKOUGNADI, Maître assistant

Monsieur Gnouléleng A. EDJABOU, Maître assistant

Monsieur Essoron AGNALA, Secrétaire principal

Madame Mazalo TCHODIE, Comptable

Madame Amavi Mawussinu ADIBOLO, Secrétaire

Madame Péka-Halo AKILA-ESSO, Secrétaire

Secrétariat de la revue

Monsieur Komi BAFANA (MC), Monsieur Essobiyou SIRO (MC) Dr Atsou MENSAH (MA), Dr Akponi TARNO (MA), Dr Eyanawa TCHEKI.

Infographie & Montage

Dr Aminou Idjadi KOUROUPARA

Contacts : (+228) 90284891/91643242/92411793

Email : larellicca2017@gmail.com

© LaReLLiCCA, 26 août 2024

ISSN : 2709-5487

E-ISSN : 2709-5495

Tous droits réservés

Editorial

La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* (RILLiCC) est une revue à comité de lecture en phase d'indexation recommandée par le Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES). Elle est la revue du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA) dont elle publie les résultats des recherches en lien avec la recherche et la pédagogie sur des orientations innovantes et stimulantes à la vie et vision améliorées de l'académie et de la société. La revue accepte les textes qui cadrent avec des enjeux épistémologiques et des problématiques actuels pour être au rendez-vous de la contribution à la résolution des problèmes contemporains.

RILLiCC met en éveil son lectorat par rapport aux défis académiques et sociaux qui se posent en Afrique et dans le monde en matière de science littéraire et des crises éthiques. Il est établi que les difficultés du vivre-ensemble sont fondées sur le radicalisme et l'extrémisme violents. En effet, ces crises et manifestations ne sont que des effets des causes cachées dans l'imaginaire qu'il faut (re)modeler au grand bonheur collectif. Comme il convient de le noter ici, un grand défi se pose aux chercheurs qui se doivent aujourd'hui d'être conscients que la science littéraire n'est pas rétribuée à sa juste valeur quand elle se voit habillée sous leurs yeux du mythe d'Albatros ou d'un cymbale sonore. L'idée qui se cache malheureusement derrière cette mythologie est que la littérature ne semble pas contribuer efficacement à la résolution des problèmes de société comme les sciences exactes. Dire que la recherche a une valeur est une chose, le prouver en est une autre. La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* à travers les activités du LaReLLiCCA entend faire bénéficier à son lectorat et à sa société cible, les retombées d'une recherche appliquée.

Le comité spécialisé « Lettres et Sciences Humaines » du Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur (CAMES) recommande l'utilisation harmonisée des styles de rédaction et la présente revue s'inscrit dans cette logique directrice en adoptant le style APA.

L'orientation éditoriale de cette revue inscrit les résultats pragmatiques et novateurs des recherches sur fond social de médiation, d'inclusion et de réciprocité qui permettent de maîtriser les racines du mal et réaliser les objectifs du développement durable déclencheurs de paix partagée.

Lomé, le 20 octobre 2020.

Le directeur de publication,

Professeur Ataféï PEWISSI,

Directeur du Laboratoire de Recherche en Langues, Littérature, Culture et Civilisation Anglophones (LaReLLiCCA), Faculté des Lettres, Langues et Arts, Université de Lomé.
Tél : (+228) 90284891, e-mail : sapewissi@yahoo.com

Ligne éditoriale

NORMES D'ÉDITION DES ACTES DU COLLOQUE (NORCAMES/LSH)

Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne se'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, Les défis de la mondialisation, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, L'homme moderne et son éducation, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », Diogène, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, Violence technologique et développement. La question africaine du développement, Paris, L'Harmattan.

Recommandations complémentaires

Volume : La taille du manuscrit est comprise entre 5000 et 8000 mots. Format : papier A4, Police : Times New Roman, Taille : 12, Interligne 1 pour les citations en retrait et 1,5 pour le reste du texte.

Il est interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras. Seuls les titres et sous-titres sont à mettre en gras.

Ordre logique du texte

Un article doit être un tout cohérent. Les différents éléments de la structure doivent faire un tout cohérent avec le titre. Ainsi, tout texte soumis pour publication doit comporter :

- un titre en caractère d'imprimerie : il doit être expressif, d'actualité et ne doit pas excéder 24 mots ;
- un résumé en anglais-français ou français-anglais, selon la langue utilisée pour rédiger l'article. Se limiter exclusivement à objectif/problématique, cadre théorique et méthodologique, et résultats. Le résumé ne devra dépasser 150 mots ;
- des mots clés en français, en anglais : entre 5 et 7 mots clés ;
- une introduction (un aperçu historique sur le sujet ou revue de la littérature en bref, une problématique, un cadre théorique et méthodologique, et une structure du travail) en 600 mots au maximum ;
- un développement dont les différents axes sont titrés. Il n'est autorisé que trois niveaux de titres. Pour le titrage, il est vivement recommandé d'utiliser les chiffres arabes ; les titres alphabétiques et alphanumériques ne sont pas acceptés ;
- une conclusion (rappel de la problématique, résumé très bref du travail réalisé, résultats obtenus, implémentation) en 400 mots au maximum ;
- liste des références : par ordre alphabétique des noms de familles des auteurs cités.

-La *Revue Internationale de Langue, Littérature, Culture et Civilisation* interdit tout soulignement et toute mise en gras des caractères ou des portions de textes.

-Les auteurs doivent respecter la typographie choisie concernant la ponctuation, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

Pour les textes contenant les tableaux, il est demandé aux auteurs de les numéroté en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Chaque tableau devra comporter un titre précis et une source propre. Par contre, les schémas et illustrations devront être numérotés en chiffres arabes et dans l'ordre d'apparition dans le texte.

La largeur des tableaux intégrés au travail doit être 10 cm maximum, format A4, orientation portrait.

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE DESCRIPTIVE	1
Analyse morphosyntaxique des pronoms personnels du cùràṁà	
BEOGO Madou	3
Morphosyntaxe des verbes statifs du marka	
DAO Nébremy	31
Le pluriel en espagnol et en baoulé : analyse morphologique	
N'ZI Koffi Fulgence	47
LINGUISTIQUE APPLIQUEE	59
La langue maternelle dans la préservation de l'architecture traditionnelle	
Baoulé	
ATTADÉ Kouakou Faustin	61
La médiatisation des langues maternelles et la sauvegarde des valeurs	
culturelles dans l'Extrême-Nord Cameroun	
BACHIROU Boubakari	85
La prohibition des langues togolaises en milieu scolaire de 1922 aux	
années 1950	
BAFEI Abaï	109
Sémantacité des proverbes dans la chanson <i>Mak daore</i> de l'artiste	
musicien burkinabè Dez Altino	
BELEM Hamidou	127
La langue moore comme instrument d'alliage des littératures orale et	
écrite : l'exemple du conteur Oussené Nikiéma	
GARBA Wendmy Désiré	143
Place de la langue baatonu dans la socialisation des enfants à Parakou au	
Benin	
GUERA CHABI YORO Yarou & BABADJIDE Charles Lambert	159
La contribution du logiciel heuristique à la conservation des langues	
ivoiriennes : le cas du betine	
KAKOU Foba Antoine	177
Morphogénèse et entendement du système du genre en anglais et en	
kweni : réflexion psychomécanique sur deux langues maternelles	
LE BI Le Patrice	193
L'expression de la deixis sociale relationnelle et de la deixis sociale	
absolue en mooré	
ZAGRE Dieu-Donné	203

LITTÉRATURE	227
Langue maternelle et appropriation linguistique du français dans <i>Allah n'est pas obligé</i> de Ahmadou Kourouma	
DAILA Babou	229
Stylistique et sociopoétique de l'hétéroglossie dans <i>Silence, on développe</i> et <i>Les naufragés de l'intelligence</i> de Jean-Marie Adé Adiaffi	
BROU Konan Luc Stéphane & COULIBALY Daouda	245
L'utilisation de la langue moore dans <i>Le procès du muet</i> de Patrick G. Ilboudo : ancrage sociologique de l'écrivain et vulgarisation linguistique du moore	
SAWADOGO/ BOUGOUM Fati	267

LITTERATURE

Stylistique et sociopoétique de l'hétéroglossie dans *Silence, on développe* et *Les naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adé Adiaffi

BROU Konan Luc Stéphane

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

klsbrou@gmail.com

&

COULIBALY Daouda

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

d.coulibaly09@yahoo.com

Reçu le : 30/03/2024 Accepté le : 1^{er}/08/2024 Publié le : 26/08/2024

Résumé :

Silence on développe et *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Ade Adiaffi se positionnent sur la scène littéraire par leur caractère hétérogène. Perceptible au niveau codique, il se manifeste par la tension entre le français et l'agni, la langue maternelle de l'auteur. Dans l'architecture des textes, comment fonctionne ce contact entre ces deux langues ? Quelles en sont les implications ? La présente réflexion, inscrite dans une perspective stylistique et sociopoétique, montre que l'auteur procède par marquage et contremarquage. Elle relève également que le prisme de la langue témoigne de la transculturalité de l'auteur et de ses textes.

Mots clés : Stylistique, sociopoétique, hétéroglossie, transculturalité.

Abstract :

Silence on développe and *Les naufragés de l'intelligence* by Jean-Marie Ade Adiaffi stand out on the literary scene due to their heterogeneous nature. Perceptible at the codic level, this heterogeneity is manifested through the tension between French and Agni, the author's mother tongue. In the architecture of the texts, how does this interaction between these two languages function? What are its implications? This reflection, framed within a stylistic and sociopoetic perspective, reveals that the author employs marking and countermarking. It also observes that the language prism reflects the transculturality of the author and his texts.

Keywords: Stylistics, sociopoetics, heteroglossia, transculturality

Introduction

Le texte littéraire est une création verbale à visée esthétique dont le principal matériel est le mot. Celui-ci relève d'un code linguistique ou d'une langue qui, en tant que constituant du patrimoine culturel, porte les marques de la communauté dans laquelle il est mis en pratique. L'Afrique, caractérisée par sa tradition orale, n'a enregistré ses premières productions littéraires écrites qu'à partir du contact avec l'Occident. Ce choc a été si violent que ses conséquences ont été ressenties aussi bien au niveau culturel que littéraire. À partir de ce contact, se présentent sur la scène littéraire des auteurs négro-africains qui, pour se départir de la pratique scripturale occidentale et affirmer leur authenticité africaine, apportent une connotation géolinguistique à leur discours par l'insertion, dans le tissu lexical, de termes et expressions empruntés aux langues maternelles africaines.

Cette pratique, désignée par le concept de l'hétéroglossie, est caractéristique de l'écriture du romancier et poète ivoirien Jean-Marie Ade Adiaffi. Dans ses œuvres, *Silence on développe* et *Les Naufragés de l'intelligence*, le lecteur est frappé par le jeu que l'écrivain opère entre le code linguistique français, hérité du colonisateur, et des langues africaines, en l'occurrence l'agni, sa langue maternelle, le malinké et le bété. Ce jeu linguistique intéresse, d'une part, la stylistique en tant que discipline portée vers l'analyse de la valeur esthétique des textes littéraires. D'autre part, il est évocateur de la tension entre les cultures occidentales et africaines et manifeste des mutations sociales ayant gouverné à cette poétique de l'hybridation. La présente réflexion "Stylistique et sociopoétique de l'hétéroglossie dans *Silence on développe* et *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Ade Adiaffi" répond aux questions qui sont : comment s'opère l'interaction des différentes langues ivoiriennes et le français dans ses créations verbales ? Quels en sont les enjeux esthétiques et sociologiques ? Elle postule, d'emblée, que l'hétéroglossie représente l'un des principaux caractérisèmes de littérarité de ces créativités langagières. Elle soutient qu'il est possible, à partir, du prisme de la langue, de faire ressortir les variations sociales notamment culturelles qui ont présidées à cette poétique. Il s'agit, à travers cette

étude, de mettre au jour le caractère hétérogène de ces productions de même que le métissage culturel des auteurs africains francophones.

En trois parties s'articule la réflexion. La première définit le concept de l'hétéroglossie ainsi que les notions qui lui sont contigües ou qu'il imbrique. Elle montre qu'il est consubstantiel à la pratique scripturaire de certains auteurs dits postmodernes. Elle présente les méthodes d'analyse convoquées que sont la stylistique et la sociopoétique avant d'insister, par ailleurs, sur la nécessité d'une perspective éclectique permettant de les concilier pour la lecture des textes négro-africains. La seconde partie analyse techniquement le fonctionnement de cette pratique d'hybridation dans la matérialité textuelle. Elle permet, à partir des concepts de marquage et de contremarquage, d'en faire une lecture stylistique. La troisième et dernière partie ancrée dans la sociopoétique relève les enjeux sociologiques de l'hétéroglossie. Elle montre que l'hybridation linguistique traduit l'interculturalité ou la transculturalité qui caractérisent ces productions.

1. Hétéroglossie, stylistique et sociopoétique : une approche théorique

Cette première séquence de la réflexion est essentiellement théorique. À partir des théoriciens qui l'ont impulsé, elle propose une approche définitionnelle du concept de l'hétéroglossie et ouvre une lucarne aux concepts qui lui sont contigus. Elle présente également, à partir de leurs objets, leurs enjeux ainsi que les principaux théoriciens, les disciplines et méthodes d'analyse que sont la stylistique et la sociopoétique en vue de mettre en exergue leur éventuelle complémentarité.

1.1. Le concept de l'hétéroglossie et la pratique scripturaire négro-africaine

L'hétéroglossie est un terme formé à partir du grec *hetero* dont la signification est « différent » et *glōssa* qui désigne « langue, langage ». C'est un concept sociolinguistique qui émerge à partir des travaux de M. Bakhtine (1978, p. 87) dont les concepts fondamentaux sont la polyphonie et le dialogisme. Inscrites dans le cadre des études portées sur

le plurilinguisme, ses réflexions reposent sur une conception du roman comme une réalité hétérogène, hybride. En ces termes, en effet, il en donne la définition : « le roman est un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal ». Dans son approche du plurilinguisme, il distingue l'hétérologie qui concerne les registres sociaux et les niveaux de langue, l'hétérophonie ou la diversité des voix et l'hétéroglossie ou la diversité des langues. Ces distinctions sont soulignées par T. Todorov (1981, p. 89) quand il écrit :

Pour désigner cette diversité irréductible des styles discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie ou diversité des langues, et *raznoghlosie*, hétérophonie ou diversité des voix (individuelles).

Si la conception bakhtinienne, plus ou moins restreinte, la saisit comme la diversité des langues, dans son sens élargi, elle intègre les variétés (sociales, régionales ou chronologiques) d'une même langue dans un lieu textuel, les traductions littérales ou fidèles de termes empruntés d'une langue à une autre. Elle imbrique, par conséquent, l'hétérolinguisme et la diglossie. De l'hétérolinguisme, R. Grutman (1997, p. 37) propose la définition au sens de : « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale ». Autrement dit, il s'agit d'une coprésence de langues ou de strates langagières distinctes dans un unique lieu textuel. Quant à la diglossie, elle désigne un phénomène linguistique observable sous deux formes. Elle peut être dite textuelle ou littéraire. Dans sa conformation textuelle, elle renvoie à l'opération qui consiste à associer deux langues distinctes dans une œuvre littéraire. W. Mackey (1976, p. 19) précise que : « la création se fait dans les deux langues mais en maintenant la tension entre elles, sans tout à fait abandonner la partie au profit de celle qui domine. » Dite littéraire, elle consiste en une traduction littérale ou fidèle d'un terme emprunté à une langue à une autre.

Qu'elle porte sur le maillage de codes linguistiques distincts, sur diverses variétés d'un code linguistique ou sur une transposition littérale du

contenu sémantique d'un terme d'une langue à une autre, l'hétéroglossie est source d'hétérogénéité qui trouve une parfaite manifestation dans des créations verbales négro-africaines d'après les indépendances. Au lendemain des indépendances, en effet, les créations littéraires négro-africaines, notamment les romans, s'inscrivent dans une perspective postmoderne. Soucieux de rompre avec la rigueur du modernisme et la hiérarchie établie entre les différentes cultures, le postmodernisme se positionne comme une esthétique du décroisement, du rejet, des transgressions, une poétique de l'hybridation, du métissage. Ces différentes caractéristiques peuvent être déduites de la définition que J. M. Paterson (1993, p. 2.) donne du modernisme quand il écrit :

En suivant la pensée du philosophe [Jean-François Lyotard], on peut affirmer qu'une pratique littéraire est "postmoderne" lorsqu'elle remet en question aux niveaux de la forme et du contenu, les notions d'unité, d'homogénéité et d'harmonie.

Diverses raisons peuvent justifier l'adoption de cette esthétique par les écrivains négro-africains. Certains, à l'instar de J. Sémuja (1999, p. 7), la justifient par les relations entretenues entre les diverses littératures et le phénomène de contamination littéraire. D'autres, par contre, y voient les libertés qu'elle offre aux écrivains et la possibilité d'exprimer toutes les mutations sociales survenues. Sur la scène littéraire négro-africaine, l'après indépendance est marqué par des œuvres hétéroclites caractérisés par l'intergénéricité, le mélange des arts, des langues, le dévergondage textuel.³⁹ C'est dire que l'hétérogénéité sous toutes ses formes (artiale, générique, codique) devient un critère esthétique des créations négro-africaines postmodernes. Pour interroger le fonctionnement de ces productions discursives, il semble important de convoquer la stylistique et la sociopoétique.

1.2. La stylistique et la sociopoétique : deux approches de la réception des textes littéraires

La question qui, par ailleurs représente le titre de l'ouvrage de J. P. Sartre (1948) "qu'est-ce que la littérature ?" a nourri de nombreux débats

³⁹ Le terme est emprunté à Pierre N'Da (1997, p. 79) pour désigner des libertés dans l'expression et des transgressions des règles culturelles communément admises.

et constitué l'objet de plusieurs disciplines. Le constat est qu'aucune d'elles n'est parvenue à rendre entièrement compte de l'ensemble qu'est ce phénomène. Le fait est qu'il est un objet assez variable qui nécessite donc pour être parfaitement saisi des lectures plurielles. A. Viala (1993, p. 54) conclut aussi : « il apparaît que les disciplines qui étudient le littéraire sont vouées à dialoguer entre elles. » Telle est la perspective dans laquelle est envisagé le rapport stylistique et sociopoétique.

La stylistique est une discipline des sciences du langage dont l'objet « est l'étude des conditions verbales, formelles, de la littérarité » (G. Molinié, 1989, p. 3). Légataire de la rhétorique et de la linguistique, elle s'est constituée comme une science moderne à la suite des travaux de Charles Bally. Dans la conception ballyenne, elle portait sur la langue parlée de manière spontanée en vue d'en relever les faits expressifs et affectifs. Élargie au littéraire par Jules Marouzeau et Marcel Cressot, en raison de la notion de choix beaucoup poussé dans le texte littéraire, elle a connu différentes orientations et amendements. Outre les travaux fondateurs de Charles Bally, son histoire permet d'observer les principaux apports de Leo Spitzer, Michael Riffaterre et Georges Molinié. La stylistique herméneutique de Leo Spitzer est la première approche à faire du texte littéraire l'unique domaine d'application de la discipline. À partir de la notion "d'écart" appréhendée comme un emploi déviant de la norme linguistique, il définit le style littéraire dont l'examen a pour but d'aboutir à la psychologie de l'auteur et sa vision du monde. Il les désigne par l'étymon spirituel. Contre cette conception du style littéraire et le caractère trop subjectif de l'approche spizérienne, intervient la stylistique structurale de Michael Riffaterre.

Sous l'influence des théories formalistes et structuralistes, Michael Riffaterre fonde un modèle stylistique porté vers la réception des textes littéraires. S'inspirant de la fonction poétique forgée par Roman Jakobson, il institue une fonction stylistique, l'enjeu de sa théorie. Elle se manifeste par contraste entre deux pôles présents dans la matérialité textuelle. Ce sont le contexte, défini comme une régularité prescrite par le texte par opposition à une supposée norme linguistique, et l'imprévisibilité, l'élément déviant du contexte. Cette tendance structurale est poursuivie par Georges Molinié qui, en associant les

disciplines sémiotique et stylistique, bâtit la sémiostylistique. Elle est aussi une stylistique de la réception quoiqu'elle réinvestisse le pôle de l'émission exclu de la stylistique structurale par souci d'objectivité. Opposé à la notion de fonction, caractéristique des travaux de son prédécesseur, il saisit le jeu entre les différentes composantes du texte littéraire en termes de fonctionnement. Son objet, la littérarité, Georges Molinié la conçoit comme une sensation de jouissance, d'extase ressentie à la réception du texte.

Le texte littéraire, le support de la stylistique, est appréhendé comme du phénoménal social. Cela se justifie, en partie, par son matériau : les langues. Elles sont des réalités sociales qui portent les marques de l'auteur et des sociétés qui les pratiquent. A. Viala (1993, p.149) le mentionne quand il écrit : « tout texte est une réalité sociale (...), dans la mesure où celui (éventuellement : ceux) qui le compose est tributaire d'une langue dont on sait bien qu'elle détermine les catégories mentales ; d'une culture, idem. » De même, l'évolution et les variations des matériaux textuels que représentent les langues sont caractéristiques des diverses mutations observées dans les sociétés dans lesquelles elles sont en usage.

Outre son matériau, sa valeur sociale réside dans le fait qu'il se réalise dans la dialectique de la production et de la réception. Selon G. Molinié (1998, p. 47) il « est un discours émis et reçu ». C'est un acte de communication différée avec une réception aléatoire qui a une visée esthétique, le plaisir. Autrement dit, il nécessite pour que lui soit consacré sa valeur littéraire d'être extériorisé et soumis à un individu autre que son compositeur. Il engage donc la subjectivité des deux parties prenantes à l'acte de communication. Ces individus, en tant que sujets sociaux, agissent (production et réception) conformément à leur habitus littéraire, leur poétique. Force est cependant de constater que la poétique (ses réalisations, formes et genres) est, elle-même, une donnée de nature sociale. Elle est fonction des états différents de la société et, par conséquent, est variable. Autrement dit la littérature, ses genres et ses formes varient selon les modulations de la société. C'est d'ailleurs ce qui justifie le passage d'une poétique à une autre ou qu'à une œuvre soit refusée la qualité littéraire à une époque donnée et reconnue à une autre.

Autrement dit c'est la société qui définit la poétique ou les codes d'écritures sur un espace et à une période donnée. La conception moliniéenne de la littérarité comme une sensation d'accomplissement à la réception prend ainsi tout son sens. Si à l'émission, la production est gouvernée par la société et ses codes scripturaires de l'auteur, à la réception, l'horizon d'attente à partir de laquelle est appréciée le degré de littérarité du texte est fonction des habitus de lecture du récepteur et des codes qui prévalent dans sa société.

Ces différentes propriétés du texte littéraire militent en faveur d'un rapprochement entre la stylistique et la sociopoétique qui se présente comme une approche à la jonction de la sociologie de la littérature et de la poétique. Son objet est l'idéologie et l'esthétique. Elle s'attache à l'examen de la littérature dans son rapport avec la société. F. Kouabenan-Kossonou (2017, p. 65) dans cette logique, a pu écrire : « l'enquête sociopoétique est une méthode heuristique proposée par Alain Viala en vue d'articuler les catégories génériques et les formes littéraires, en relation de coopération avec les configurations socialisantes. » Elle exploite la valeur sociale des textes littéraires selon des perspectives qui permettent, d'une part, de saisir le statut social de la littérature puis, d'autre part, de mettre au jour, les procédés discursifs d'érection de la signification. Ce rapport est saisi selon deux plans que A. Viala (1993, p. 155) présente en ces termes : « le premier (...) consiste dans l'analyse de la valeur sociale des genres et formes ; le second (...) consiste à analyser la construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes selon les divers états de la poétique correspondant aux divers états de société ». La stylistique coopère ainsi avec la sociopoétique pour relever dans le texte les différents procédés verbaux qui participent du processus de littérisation et qui définissent la poétique spécifique du texte, elle-même consubstantielle aux états de la société ayant présidé à son établissement.

2. De la matérialité de l'hétéroglossie dans le corpus : quelle lecture stylistique ?

Le texte littéraire est une création verbale à visée esthétique qui se réalise dans un code linguistique donnée. Dans la l'architecture lexicale des textes de Jean-Marie Ade Adiaffi cohabitent des langues distinctes dont

le fonctionnement permet d'observer les phénomènes stylistiques de marquage et de contremarquage.

Le marquage, dans une perspective stylistique, se réalise par une importante répétition d'éléments langagiers dans un texte. Selon G. Molinié (2014, 193) : « lorsque, dans un texte, une régularité se crée, au fur et à mesure de son déroulement, par le jeu de l'accumulation, ressentie à réception, de comportements langagiers homologues entre eux, on a de la sorte le sentiment progressivement plus fort d'un marquage du texte par ces réseaux d'homologies langagières. » Ainsi défini, il se conçoit en accord avec la notion de code prise comme une régularité langagière constituée dans le texte. Le marquage dans les productions de Jean-Marie Ade Adiaffi est réalisé par le code linguistique français. Il se matérialise par un emploi régulier de termes que les grammairiens d'Alexandrie et plus tard ceux de Port-Royal conçoivent comme les différentes parties du discours. Au nombre de neuf (9), l'on distingue cinq (5) catégories variables contre quatre (4) invariables. Outre cette distinction, elles peuvent être catégorisées selon leur nature, leur nombre, leur genre et les diverses fonctions qu'elles sont susceptibles d'occuper.

Dans le roman *Les Naufragés de l'intelligence* interviennent diverses séquences marquées par le code linguistique français, comme en témoigne la suivante :

Quand allons-nous enfin arriver dans ce maudit quartier ? Déjà c'est une pirogue qu'il nous faudrait et non cette vieille carcasse têtue, une vraie mule, une vraie bourrique : mauvaise foi, mauvaise volonté. Refuse d'avancer ou de reculer, un véritable boycott ! (J.M. Adiaffi, 2000, p. 131)

Le présent fragment textuel comporte, entre autres parties du discours : un adverbe interrogatif « quand » ; des substantifs masculins « quartier » et « boycott » ; des substantifs féminin « pirogue », « carcasse », « mule », « bourrique », « foi », « volonté » ; des pronoms personnels « nous », « il » ; des adjectifs qualificatifs « maudit », « vieille »,

« têtue », « vraie », « mauvaise », « véritable » ; des verbes « allons », « arriver », « est », « faudrait », « refuse », « avancer », « reculer » ; des déterminants « ce », « une », « cette », « un ». D'un point de vue fonctionnel, nous avons la fonction épithète pour l'ensemble des adjectifs qualificatifs soulignés. Celles de sujet et complément d'objet sont remplies par les pronoms « nous » et « il » respectivement dans « allons-nous » et « il nous faudrait ». À l'exception de « quartier » qui, dans le syntagme « Quand allons-nous enfin arriver dans ce maudit quartier ? », est un complément circonstanciel de lieu, l'ensemble des substantifs jouent la fonction de complément d'objet. Les temporalités observées dans les verbes sont le présent de l'indicatif et l'infinitif présent. Du point de vue de la distribution syntaxique, l'on note une alternance entre la phrase linéaire et la phrase par parallélisme. Si la première se caractérise par une seule occurrence des postes fonctionnels, la seconde se distingue par le redoublement d'un ou plusieurs poste(s) fonctionnel(s). Ainsi, dans la première syntaxe, nous distinguons un unique poste fonctionnel sujet rempli par le pronom personnel « nous », un poste fonctionnel prédicat assumé par la locution verbale « allons arriver » puis, complément par le syntagme nominal prépositionnel « dans ce maudit quartier ». La phrase par parallélisme intervient avec une duplication du poste fonctionnel complément dans « Déjà c'est une pirogue qu'il nous faudrait et non cette vieille carcasse têtue, une vraie mule, une vraie bourrique. » Le recours est également fait à l'emphasis avec l'emploi du présentatif « c'est ».

À l'instar de *Les Naufragés de l'intelligence*, le texte *Silence on développe* procède au marquage par le code linguistique français. Il est manifeste dans le présent fragment textuel :

une goutte du sang des innocents est la petite
braise immortelle parmi la cendre du foyer éteint
que le vent de la liberté des peuples, la tempête
de la justice des peuples attisera inévitablement
pour l'embrasement des grandes forges
forestières, pour le réveil des montagnes sacrées,
les volcans en sommeil (J.M. Adiaffi, 1992, p.
167).

Outre le recours aux parties du discours, entre autres, les déterminants « un », « la », « les » ; les substantifs « goutte », « sang », « innocents » ; les adjectifs « immortelles », « sacrées » ; l'adverbe « inévitablement » ou les verbes « est », « attisera », l'on perçoit l'emploi de la figure comme procédé. Il s'agit de la métaphore attributive articulée autour du métaphorisé « une goutte de sang », du métaphorisant « la petite braise » et la copule « est » dans : « une goutte de sang est la petite braise ». Dans le syntagme nominal « tempête de la justice », la préposition « de » permet de bâtir une métaphore prépositive assimilant le thème « justice » au phore « tempête ». Si du point de vue de la distribution dans la chaîne parlée, le romancier est respectueux de la règle de la séquence progressive, selon leur masse volumétrique, c'est la séquence régressive qui est de mise dans le syntagme « montagnes sacrées ».

Ces différentes catégories grammaticales, règles et procédés syntaxiques confirment le français comme le code linguistique qui marque les textes. Si le marquage se réalise par le jeu de l'accumulation et de la répétition constitutif d'une régularité dans le déroulement du texte, le contremarquage, en revanche, se définit en termes de rupture ou de déviation avec cette norme textuelle. Sa valeur est de renforcer le processus de littérisation amorcé par les faits de marquage. G. Molinié (2014, p. 93), à ce titre, précise qu'il représente « un marquage d'une autre valeur de littérisation, par rupture du code établi ».

Dans les productions de Jean-Marie Adiaffi, le contremarquage est la conséquence de l'insertion dans le tissu lexical de termes agni, la langue maternelle de l'auteur, comme en témoignent les suivants relevés.

Demain, jour de gloire, jour de magnificence, de
réjouissance dans l'olympie. Oui, demain verra
l'intronisation de N'da Tê (J. M. Adiaffi, 2000,
p. 9).

.....
.....

Son frère jumeau, N'da Kpa, n'en pouvant plus
d'assister à cette longue et épouvantable agonie,
s'en va chez le marchand de cercueils (...) (J. M.
Adiaffi, 2000, p. 18).

.....
.....
Mon frère jumeau et moi.
N'da Bettié Sounan et N'da Fangan Walé. (J. M.
Adiaffi, 1992, p. 24).
.....

.....
Malheureusement, sur cette Terre créée par
Nanan Gnamien et le Déesse Assié, ni la
perfection ni l'achèvement ne sont des principes,
des idéaux. (J.M. Adiaffi, 2000, p. 11).
.....

.....
Ah ! cette odeur du quartier maternel Éklomiabla
(J.M. Adiaffi, 2000, p. 13).
.....

.....
Nuit d'injustice sans nom. Nuit de torture sans
nom. L'ancien village ADEKRO, lui en a un,
Ehouékro : village d'horreur et de mort. (J.M.
Adiaffi, 1992, p. 63).
.....

.....
Le sacre du Roi des Ashanti, Osséi Tutu, avec sa
chaise en or descendue du ciel par le plus grand
des Comians (...) (J.M. Adiaffi, 2000, p. 9).
.....

.....
Entre les deux hommes, le diable et le bon Dieu,
Gnamien Kpli et le sorcier, le Bahifouê,
l'affection n'a jamais été la boussole qui réglait
la marche des cœurs. (J.M. Adiaffi, 2000, p. 20).

Ces passages sont marqués par deux codes linguistiques distincts. Le lecteur récepteur préparé par la régularité du code linguistique français voit son horizon d'attente trahi par l'insertion de termes étrangers. Ce sont, dans l'ensemble des noms. Il s'agit, d'une part, d'anthroponymes dans lesquels l'on distingue des noms propres « N'da Tê », « N'da Kpa », « N'da Bettié Sounan », « N'da Fangan Walé », « Nanan Gnamien », « Assié », et les noms communs que sont « Comians » et « Bahifouê ».

Si, en langue agni, le mot « N'da » est employé pour nommer des enfants nés d'une même fécondation, d'une même couche, les termes « Tê » et « Kpa » signifient "mauvais" et "bon". Ainsi « N'da Tê » et « N'da Kpa » désignent respectivement "le mauvais jumeau" et "le bon jumeau". Le mot « Nanan » est employé pour désigner une personne âgée et témoigne du respect qui lui est dû. « Gnamien » et « Assié » correspondent, quant à eux, à Dieu et la Terre. Quoique marqués par la majuscule à l'initial, le statut de nom commun des termes « Comians » et « Bahifouê » est confirmé par les déterminant « des » et « le » qui participent de leur actualisation. « Comians » est un substantif pluriel qui, en langue agni, signifie l'exorciseur, le féticheur. Le Bahifouê, pour sa part, a pour référence le sorcier, le démon, le diable. À ces anthroponymes, s'ajoutent, d'autre part, des toponymes ; en l'occurrence, « Éklomiabla », « Adekro » et « Ehouekro ». La première localité « Éklomiabla », peut être traduite par « si tu m'aimes viens ». Le suffixe « kro », dans les autres, peut être pris au sens de village. Ainsi « Adekro » et « Ehouekro » pourraient signifier le village d'Ade et celui d'Ehoué.

Outre les anthroponymes et toponymes, le romancier recourt à des interjections inscrites dans sa langue maternelle. Ainsi, l'on souligne l'interjection « yako ! » dans « Mon Dieu ! Quelle aventure ! Yako ! » (J. M. Adiaffi, 2000, p. 178). Elle traduit un certain degré de compassion ; marque l'affliction d'une personne et le soutien moral qui lui est apporté.

Dans le suivant exemple, c'est toute une syntaxe en langue agni qui est transposée dans un texte dont le marquage est assuré par le code linguistique français.

« Ossé yiée eee ossé yiée YIEE NZOU O YA NIAN BA OOO » (J. M. Adiaffi, 1992, p. 33)

L'extrait se présente comme une syntaxe au discours direct caractérisé par l'emploi des guillemets. Elle est analysable en deux séquences dont la première « Ossé yiée eee ossé yiée » correspond à un cri, une exclamation de joie quand la seconde « YIEE NZOU O YA NIAN BA OOO » est une déclaration. Traduite en français elle pourrait être

comprise au sens de "nous avons un digne fils " ou " nous avons un héros".

En marge à ces différents emprunts, intervient un langage onomatopéique caractérisé par la transcription des sonorités produites par un arc musical propre à la culture agni du romancier. Il s'agit de :

SANZA. KOKWA. NGONI (J.M. Adiaffi, 1992, p. 35, 88, 198)

.....

SANZA, NGONI KOKWA (J.M. Adiaffi, 1992, p. 34, 48, 80)

.....

NGONI KOKWA SANZA (J.M. Adiaffi, 1992, p. 75)

Ces trois extraits ont des structures syntaxiques identiques quoique l'on note des variations dans l'ordre des constituants des deux derniers. L'art musical, comme le relèvent les extraits, ponctue des pages distinctes du texte qu'il organise en constantes assez brèves et en unités variables de plus longues étendues. Cette structuration discursive permet d'observer des manifestations du rythme profond, selon les réflexions de Jean Cauvin ou de l'agent rythmique, d'après celles de Bernard Zadi Zaourou.

Il n'y a pas que la langue maternelle du romancier, l'agni, qui participe du contremarquage. Des emprunts sont également faits à deux autres langues ivoiriennes. Ce sont le malinké et le bété. À l'image des emprunts à sa langue maternelle, ceux à ces deux langues ivoiriennes sont des anthroponymes, des toponymes et des syntaxes toutes entières.

Moussokoro, tu es une femme qui sait faire
plaisir à son homme ! (J.M. Adiaffi, 2000, p. 10)

.....

Le député Tapé, braqué ce matin même à son
domicile, n'a pu non plus se faire entendre, faire
sa déposition (J.M. Adiaffi, 2000, p. 63)

.....

Seule, tu entends, elle a été seule. Mets bien ceci
dans ton koungolo fertile en miel. (J.M. Adiaffi,
2000, p. 16)

.....

Il faut prier avec les oiseaux du ciel, accepter un
saraka (J.M. Adiaffi, 1992, p. 27).

.....
Après un mariage si grandiose, Daouda a décidé
de se rendre dans son village, Daoudadougou
(J.M. Adiaffi, 2000, p. 35)

.....
I bê kouman fö (J.M. Adiaffi, 1992, p. 110)

L'on distingue, dans ces extraits, les noms propres de personnes « Moussokoro » et « Tapé » relevant respectivement du malinké et du bété. L'anthroponyme « Moussokoro » est formé selon le principe de la juxtaposition. Il comporte deux termes, un nom commun « mouso » dont la signification en français est « femme » et l'adjectif qualificatif « koro » signifiant « grand, âgé, vieil ». Cet anthroponyme, en définitive désigne "la vieille femme", la femme âgée" ou "la plus grande des femmes ». « Koungolo » et « saraka » sont des noms communs actualisés dans les textes par l'adjectif possessif « ton » et l'article indéfini « un ». La correspondance en français du terme « koungolo » est "la tête" quand celle de « saraka » est "une aumône, un sacrifice". Le toponyme « Daoudadougou » est également formé par juxtaposition et comporte les termes « Daouda » et « dougou ». Si « Daouda » est un anthroponyme islamique arabe, le terme « dougou » est malinké. Il signifie "village" en langue française. Ainsi, « Douadadougou » a pour signifiante "le village de Daouda". Le dernier extrait est un cas de collage d'une syntaxe entière malinké dans un texte marqué par un code occidental. La syntaxe « I bê kouman fö » pourrait être traduite en « il faut parler ».

Au regard de ces différentes analyses, il est évident que le romancier procède par une alternance codique dont les manifestations stylistiques sont le marquage et le contremarque. Si le français, langue occidentale héritée de la colonisation, est le code du marquage, le contremarquage résulte des emprunts faits à des termes et expressions agni, malinké et bété. Ces anthroponymes, toponymes et interjections sont des termes culturellement spécifiques que J. Dubois (2012, p. 317) définit comme des *relia culturelles*. Ce sont : « les termes d'une langue étrangère désignant une réalité particulière à telle ou telle culture et qui sont utilisés tels quels dans la langue. » Selon C. Fromilhague et A. Sancier-Château,

(2013, p. 71) l'emploi de termes culturellement spécifiques permet non seulement de donner aux écrits une coloration locale mais aussi d'introduire des connotations affectives. Au-delà de la connotation géolinguistique, cette pratique scripturale, caractéristique des productions négro-africaines, relève de la connotation esthétique, d'après la terminologie de C. Stolz (1999, p. 58). Elle caractérise le texte donné comme une création propre à une esthétique spécifique. Au-delà de cette propriété, ce maillage de code linguistique a pour conséquence de définir un type de lectorat précis. Il sollicite, pour une bonne réception, un lectorat initié aux différents codes linguistiques et, par-delà, les cultures qu'elles impliquent.

3. Des marques stylistiques de l'hétéroglossie à la transculturalité des œuvres de Jean Marie Adiaffi

L'hétéroglossie, dans les créations romanesques de Jean-Marie Adiaffi se manifeste par marquage et contremarquage stylistiques. Au-delà de ces manifestations formelles, cette hybridité a des implications d'ordre social ou culturel. Le fait est que la langue employée dans un texte est une donnée sociale qui porte les marques de la société dans laquelle elle est en usage. Dans les œuvres, le mixage des langues relève les faits d'interculturalité et de transculturalité. G. N'Gal (1994, p. 54) abordant la question de la transculturalité des textes africains soulignait :

la littérature africaine de langue française, située à l'intersection de plusieurs langues (...) de plusieurs cultures porte nécessairement la marque d'une double appartenance: elle est incontestablement africaine en tant que lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une effectivité et (...), elle est française en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la foi plurielle et multirelationnelle.

Les suivants extraits attestent de la transculturalité des œuvres de Jean-Marie Adiaffi.

La cérémonie a évidemment lieu dans l'immense
jardin de l'immense Palais de Kalifa. Tous les
Dieux antiques y ont été conviés : Bacchus,

Dionysos, Apollon, Éros et Aphrodite, sans oublier Nanan Gnamien, le Dieu africain et son épouse Nanan Assié. (J.M. Adiaffi, 2000, p. 11)

.....

L'aumônier Yako (« condoléances ») est bien là, une fois de plus, mais cette fois-ci pour l'extrême onction. (J.M. Adiaffi, 2000 p.14)

.....

L'évêque Yao, toujours muré dans son silence, ne peut que constater encore une fois que l'enquête dont il est venu s'enquérir n'avance guère. (J.M. Adiaffi, 2000, p. 61)

.....

Aux funérailles de l'aumônier, déjà presque en voie de canonisation, on put assister à un évènement surnaturel, merveilleux. Était-ce les balles ? L'abbé sur son lit de mort continuait à saigner ; Miracle ! Miracle ! (J.M. Adiaffi, 2000, 24)

.....

Enfin ! le clergé africain aurait son saint ! Saint-Yako, prie pour les exclus ! (J.M. Adiaffi, p. 24)

.....

Alléluia ! Alléluia ! L'Église Africaine aurait un saint. Elle aurait peut-être un Pape noir ! (...) Un jour il faudra bien que les chrétiens trouvent sur leur calendrier religieux des saints africains : saint Konan, saint Tapé, saint Yapo... (J.M. Adiaffi, p. 24)

Dans le premier relevé textuel l'onomastique est assez révélatrice et significative. Ce sont, dans l'extrait, entre autres anthroponymes énumérés « Bacchus », « Dionysos », « Apollon », « Éros » et « Aphrodite ». Dans l'antiquité romaine, « Bacchus » est le nom donné à une divinité, celle du vin. Elle est considérée comme la divinité de l'ivresse, des débordements et de la nature. Sa correspondance dans la

mythologie grecque est Dionysos. « Apollon », dans la religion grecque antique, est le dieu des arts, du chant, de la musique, de la beauté masculine, de la poésie et de la lumière. Il représente également la divinité des purifications et de la guérison. Si « Éros » désigne une divinité grecque incarnant l'aveuglement amoureux, « Aphrodite » est celle de l'amour, de la beauté, du désir et de la sexualité. Le symbolisme associé à ces différents anthroponymes, à ces différentes divinités, installe le lecteur dans un univers festif marqué par l'alcool, l'abondance, la luxure. Il s'agit de l'intronisation du personnage principal de l'intrigue « N'da Tê ».

À cette cérémonie, outre les divinités occidentales, sont également présentes des divinités africaines. Ce sont « Gnamien » et son épouse « Assié ». En langues akan, les anthroponymes « Gnamien » et « Assié » ont pour correspondances dans le code linguistique français « le dieu suprême dans les cieux » et « la terre ». À ce propos, bien des mythes génésiaques ou cosmogonies africains soutiennent que la terre serait une divinité caractérisée par le sexe féminin quand son époux serait la divinité que représente le ciel. Dans cette optique, la rencontre, dans un unique lieu textuel, de divinités européennes et africaines s'inscrit dans une perspective interculturelle. Il se produit une interaction entre les cultures européennes et africaines par le truchement de ces divinités.

Au-delà de l'interculturalité, l'hétéroglossie aboutit à la transculturalité. Elle se signale à travers les syntagmes nominaux « l'aumônier Yako », « l'évêque Yao », « le clergé africain » de même que les anthroponymes « Saint-Yako », « saint Konan », « saint Tapé » et « saint Yapo ». Dans ces syntagmes, les substantifs « aumônier », « évêque », « clergé », « saint » auxquels il est possible d'ajouter, dans les passages, les mots « Pape » et « chrétiens » permettent de dresser l'isotopie de la religion judéo-chrétienne dont ils sont des hyponymes. Les mots « Yako », « Yao », « Konan », « Tapé » et « Yapo », en revanche, sont des noms culturellement spécifiques car propres à des peuples africains, précisément, ivoiriens dans lesquels ils jouissent d'une signification particulière. La caractérisation par laquelle l'auteur élève des personnages africains à de hauts rangs de la religion judéo-chrétienne intervient comme un fait de transculturalité. Elle se caractérise par la

rencontre de la religion judéo-chrétienne, d'origine occidentale, et l'Afrique puis, son adoption par les peuples africains.

Cette créativité langagière qui détermine la poétique de Jean-Marie Adiaffi invite à jeter un regard critique au-delà de l'hétéroglossie. L'esthétique langagière qui caractérise sa poétique est le *N'zassa*. Cette expression empruntée au répertoire akan pour qualifier l'œuvre du rafistoleur traduit la mosaïcité verbale. Au décodage, une telle pratique langagière sollicite la bibliothèque du lecteur-récepteur. La réception devient ennuyeuse pour le lecteur francophone qui n'est pas imprégné de l'environnement géolinguistique de l'auteur. D. Combe (1995, p. 140) le confirme : « le problème crucial du texte francophone est celui de la cohérence linguistique : l'entrelacement [du français et de la langue maternelle] devient rapidement fastidieux pour le français [unilingue]. » Les créations verbales africaines francophones ne sont pas déterminées par un horizon de réception spécifique en raison de l'incohérence linguistique.

La sociopoétique d'Alain Viala envisage le rapport entre la littérature et la société en termes de médiation ou de prisme. En structure profonde, le prisme de la langue dans la création romanesque de Jean-Marie Adiaffi s'inscrit dans une dimension transculturelle en ce qu'il reflète le statut de l'écrivain confronté à deux civilisations, celle qui lui est originelle et celle héritée du colon.

La transculturalité est une approche critique qui caractérise l'interactivité de la création littéraire et de la société. Elle accorde un intérêt certain aux transferts culturels, à l'égalité des cultures de manière synchronique. Le fait culturel, sociétal, la faune, la flore, les arts apparaissent comme le moteur de la création verbale. Ils deviennent de facto les principales marques de la transculture. Elle rassemble en un lieu le naturel et l'artificiel pour dire le monde. La transculturalité implique également la mobilité et l'altérité. L'autre n'étant plus l'étranger qui me dépouille mais celui qui m'enrichit par sa culture. L'autre ne doit pas non plus être perçu l'envahisseur mais celui par qui l'on découvre un autre moi. Comme le stipule D. Coulibaly (2016, p. 93) « l'ouverture des textes littéraires africains de langue française à des réalités [linguistico-culturelles] du

monde est le symbole de la transculturalité. Dans un monde gagné par la globalisation, il importe de considérer le brassage des peuples et des cultures comme un programme de gouvernance mondiale ». Cette vision de la transculturalité concorde avec le programme que dessine D. V. Assi (2013, p. 22) dans sa monographie :

La transculturalité est aussi en relation avec la globalisation du monde ; globalisation qui, bien qu'économique et technologique, n'en a pas moins des répercussions sur le plan culturel, porteuse d'un monde culturel possible. Processus, tendance à l'unification de la planète avec l'expression devenue un poncif de village planétaire ; interaction en un vaste mouvement d'échanges et de réciprocité mais aussi de conflits brutaux ; dialectique du local et du global qui fait que ce qui affecte une partie du système peut avoir immédiatement des répercussions sur l'ensemble de celui-ci. Monde en gestation ; potentiel éthique par rapport à une conscience humaine globale. La grande nouveauté va résider dans la gestion des altérités, l'autre n'étant plus le lointain, il est parmi nous, il est nous. Rencontre forcée des cultures ; constitution d'univers culturels mixtes qui donne lieu à des descriptions identitaires, résultantes de nouvelles peurs.

La transculturalité apparaît comme l'avenir de l'humanité. Elle se caractérise par une hybridation des cultures, des langues et des peuples. En la matière, la discursivité du romancier Jean-Marie Adiaffi est un exemple spécifique. Elle déconstruit les catégories littéraires pour en faire un patchwork textuel et culturel voire universelle.

Conclusion

Au terme de cette étude qui a porté sur stylistique et sociopoétique de l'hétéroglossie dans *Silence, on développe* et *Les Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi, nous nous sommes intéressés, dans la première partie, à la pratique de l'hétéroglossie dans la discursivité négro-africaine. Il ressort que le concept a été mis au jour sous la férule de Mikhaïl Bakhtine dans ces travaux sur le dialogisme et la polyphonie. L'hétéroglossie désigne la conjonction de plusieurs langues dans le même espace discursif. C'est une manifestation éclairée du plurilinguisme. Ces différents registres sont caractéristiques des classes sociales et des parlers régionaux en jeu dans la créativité langagière de l'auteur. Elle a

également porté sur la relation entre stylistique et sociopoétique. Sur ce point, l'étude postule que la coopération entre les deux approches est efficace dans le décryptage du discours littéraire. La stylistique qui est une science d'obédience formaliste s'intéresse à l'architecture du texte pour y porter un jugement de valeur. Elle scrute dans le tissu verbal les procédés mobilisés par l'écrivain pour exposer sa visée illocutoire. Or, lorsqu'on part de la forme vers le sens, l'on ne peut occulter de l'œuvre littéraire sa relation avec le sociétal. C'est pourquoi la sociopoétique s'est positionnée dans l'analyse textuelle comme une poétique qui cherche à percer les routines de la création verbale. Elle prend en compte l'aspect sociologique et la structure formelle de l'œuvre.

La sociopoétique est contiguë à la stylistique. La synergie de ces deux domaines est naturelle en ce que la stylistique est une discipline transversale dans les sciences du langage. Les deux autres articulations ont servi de cadre d'analyse des deux approches théorico-méthodologiques. Les analyses y appliquées démontrent que l'hétéroglossie aboutit à des variations diatopiques et diatrasiques qui sont caractéristiques de son univers géoculturel. Elle débouche sur la transculturalité comme motif littéraire. L'auteur emploie les différentes langues en usage dans le pays pour mettre au jour sa vision du monde. L'étude soutient que d'un point de vue esthétique les deux romans s'offrent au lecteur comme un collage littéraire.

Références bibliographiques

Corpus

ADIAFFI Jean-Marie Adé, 1992, *Silence, on développe*, Paris, Nouvelles du Sud.

ADIAFFI Jean-Marie Adé, 2000, *Les Naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.

Ouvrages

ASSI Véronique Diané, 2013, *Intertextualité et transculturalité dans les récits d'Amadou Hampaté Bâ*, Paris, L'Harmattan.

BAKHTINE Mikhaïl, 1980, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

COMBE Dominique, 1995, *Poétique francophone*, Paris, Hachette.

- COULIBALY Daouda, 2016, « De l'intertextualité à la transculturalité : une analyse stylistique des phénomènes macro-sémiotiques dans Monsieur Ki de Koffi Kwhulé », COSTANDACHE Ana-Elena (dir), *Mélanges francophones. Pratiques et créations littéraires, linguistiques et didactiques dans les espaces francophones et non francophones. Perspectives (inter)culturelles.*, Galati, Annales de l'Université Dunărea de Jos, Fascicule XXIII, Volume X, n°13, pp. 81-96.
- DUBOIS Jean et al., 2012 [1994], *Le Dictionnaire de la linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.
- FROMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, 2013 [1993], *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin.
- GRUTMAN Rainier, 1997, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal, Fides-CETUQ.
- KOUABENAN-KOSSONOU François, 2017, *Stylistique et poésie. Pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.
- MACKEY William, 1976, « Langue, dialecte et diglossie littéraire », COIRAN Henri et RICARD Alain (dir), *Diglossie et Littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, pp 19-50.
- MOLINIÉ Georges et Alain VIALA, 1993, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.
- MOLINIÉ Georges, 1989, *La stylistique*, QSJ n°646, Paris, PUF.
- MOLINIÉ Georges, 2014 [1993], *La stylistique*, Paris, PUF.
- MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris, PUF.
- N'GAL Georges, 1994, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.
- PATERSON Janet M., 1993, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- SEMUJANGA Josias, 1999, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments d'une poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan.
- STOLZ Claire, 1999, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses.
- TODOROV Tzvetan, 1981, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.