

RENOUVELLEMENT DU CLICHÉ ET SENS DU DÉSORDRE DANS *L'AUTRE RIVE DU PAIN QUOTIDIEN* DE SONY LABOU TANSI

ETTIEN Kangah Emmanuel²¹⁸

Université Peleforo Gon Coulibaly
(Korhogo- Côte d'Ivoire)

ettienkangah@yahoo.fr

RÉSUMÉ

Sony Labou Tansi est un écrivain congolais dont la notoriété s'explique par la qualité littéraire de ses productions. L'écriture de Sony est, aussi, jugée déconcertante du fait de ses constructions agrammaticales, ses expressions réinventées, ses syntaxes décalées, son langage provocateur, blasphématoire, etc. Ces procédés sont à l'origine du désordre dans ses œuvres. Ils bouleversent les attentes de lecture et ne facilitent pas l'accès à son message, notamment son message poétique. Sur cette base, le présent article se propose de comprendre le sens du désordre dans le poème IV, extrait du recueil *L'Autre rive du pain quotidien*, à partir de la stylistique du cliché de Michael Riffaterre. En clair, il s'agira de voir comment la stylistique structurale, nourrie de la poétique néo-structurale, parvient à rendre intelligible le poème de cet auteur, sous le prisme de la problématique du désordre. Un désordre provoqué, en grande partie, par le renouvellement des clichés bibliques et des diverses expressions consacrées.

Mots clés : cliché, désordre, forme-sens, renouvellement, stylistique-poétique.

ABSTRACT

Sony Labou Tansi is a Congolese writer whose fame can be explained by the literary quality of his productions. Sony's writing is also considered disconcerting because of its agrammatic constructions, its reinvented expressions, its offbeat syntax, its provocative, blasphemous language, etc. These processes are at the root of the disorder in his works. They disrupt reading expectations and do not facilitate access to his message, especially his poetic message. On this basis, this article proposes to understand the meaning of disorder in poem IV, taken from the collection *L'Autre rive du pain quotidien*, based on the stylistics of Michael Riffaterre's cliché. Clearly, it will be a question of seeing how structural stylistics, nourished by neo-structural poetics, manages to make this author's poem intelligible, under the prism of the problem of disorder. A disorder caused, in large part, by the renewal of biblical clichés and various consecrated expressions.

Key words: cliché, disorder, form-sens, renewal, stylistics-poetic.

Sony Labou Tansi est un écrivain congolais prolix dont la notoriété s'explique par la qualité littéraire de ses productions. Vingt-cinq ans après sa mort, la pensée de Sony reste encore d'actualité du fait des questions existentielles qu'elle aborde et auxquelles elle essaie de trouver des réponses. Si les œuvres littéraires de cet écrivain suscitent un intérêt chez la communauté scientifique, c'est, sans doute, du fait de son écriture. Elle se caractérise par

²¹⁸ est Enseignant-Chercheur à l'Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo (Côte d'Ivoire). où il enseigne la stylistique et la poétique. Il est, également, membre du Centre de Recherche et d'Etudes en Littérature et Sciences du Langage (CRELIS). Ses axes de recherche sont la stylistique structurale et la poétique néostructurale dans la perspective de formaliser une stylistique-poétique, la poétique de Sony Labou Tansi à laquelle il s'intéresse depuis quelques années. Il est l'auteur d'une thèse unique intitulée *L'Expression de la crise dans l'œuvre poétique de Sony Labou Tansi* (2017) et de plusieurs articles publiés en Côte d'Ivoire et à l'étranger.

des constructions agrammaticales, des expressions réinventées, des néologismes, des syntaxes décalées. Le langage est provocateur et blasphématoire. Ces procédés bouleversent les attentes de lecture et ne facilitent pas la compréhension de son message. En vue de rétablir le pacte scripturaire qui lie le lecteur au producteur de texte, Jean-Claude Blachère a initié, en 2001, des journées d'étude autour du sujet suivant : Sony Labou Tansi : le sens du désordre²¹⁹. Les participants se sont proposé de réfléchir sur la signification²²⁰ du désordre dans les œuvres romanesques et théâtrales de cet écrivain. La poésie, du reste, méconnue à cette date, ne semble pas avoir fait l'objet d'attentions de la part des contributeurs. Eu égard à cette situation, le présent article, qui s'inscrit dans le prolongement des travaux de Montpellier, doit se comprendre comme une exploration du langage poétique de Sony, autour de la problématique du désordre scripturaire. Ce qui justifie la formulation du sujet suivant : « renouvellement du cliché et sens du désordre dans *L'Autre rive du pain quotidien* de Sony Labou Tansi ». En retenant cette formulation, nous postulons que toute expression signifie. Si tel est le cas, le désordre, notamment le renouvellement des clichés et des expressions consacrées dans le poème de cet écrivain, a une signification. Dès lors, l'accès au message poétique passe, nécessairement, par une étude de la forme du texte. Autrement dit, quel message véhiculent les expressions réinventées ? En réponse à cette préoccupation, nous avons retenu comme support de réflexion le poème IV, extrait du recueil *L'Autre rive du pain quotidien*. Ce poème est singulier par sa composition. Il se révèle, en effet, comme une parodie de prière. Il semble donc se prêter à l'étude de cette écriture singulière que nous rangeons sous le vocable d'écriture du désordre. Cette dernière semble provoquée, en grande partie, par le renouvellement des formes figées que sont les clichés. L'analyse sera menée sous le prisme des théories et méthodes stylistiques de Michael Riffaterre, notamment la théorie du cliché. La stylistique de Riffaterre, à partir du moment

²¹⁹ Jean-Claude Blachère a organisé des journées de réflexion, à l'Université Paul-Valéry de Montpellier, en 2001, autour du sujet suivant « Sony Labou Tansi : le sens du désordre ». Les communications ont interrogé, dans leur majorité, l'écriture romanesque et théâtrale de Sony Labou TANSI. La poésie, méconnue à cette époque, avec deux recueils *Poèmes et vents lisses* et *Le Quatrième côté du triangle*, publiés, *post mortem*, respectivement en 1995 et 1997 ne semblent pas avoir bénéficié de toute l'attention qu'ils méritent. Jean-Claude Blachère justifie, dans son propos liminaire, les motivations qui ont présidé à ces rencontres scientifiques, en précise les enjeux et les résultats attendus : « Organiser une rencontre autour de l'œuvre de Sony Labou Tansi, dont l'expression recommande autant par sa densité que par sa diversité chaotique, sans proposer un thème d'analyse qui puisse fédérer la dizaine de contributions ici rassemblées, tenait de la gageure. Chaque intervenant – linguiste, comparatiste, narratologiste ou spécialiste du théâtre – a choisi de mettre en évidence tel ou tel axe d'analyse, selon sa compétence et/ou sa plus ou moins grande proximité culturelle avec l'auteur congolais. Au mieux, on pouvait espérer esquisser un « état présent » des tropismes de la critique tansienne ; au pire, aboutir à la dispersion des propos, homologique de la disparate apparente du génie de cet écrivain.

Pourtant, l'ensemble des communications s'organise en consensus. Effet de hasard ou, plus probablement, conséquence de la nature profonde de l'œuvre, les propos qui ont emprunté des chemins différents se rejoignent sur un constat manifeste. L'univers mental de Sony Labou Tansi, marqué par l'exagération burlesque, la frénésie tragique, la dérision et la subversion, est régi par sa grande loi de gravitation qui tient en la formule : le sens du désordre. Ce syntagme est, bien entendu, plurivoque. Sony Labou Tansi a le sens, c'est-à-dire le don, la capacité intuitive de bouleverser de fond en comble nos repères habituels (temps, espace, psychologie des personnages, codes langagiers ou esthétiques) comme d'autres ont le sens de l'ordre. Mais l'expression signifie aussi que chez cet écrivain, le désordre a une signification... » (2001 : pp. 1-2).

²²⁰ Sans entrer dans les considérations d'ordres théorique et terminologique, même si nous convenons que les notions de sens et de signification recouvrent, chacune, un champ terminologique qui lui est propre, nous employons, ici, concurremment ces notions. En d'autres mots, le langage poétique signifie « quelque chose », donc, est porteur d'un projet, et c'est ce « quelque chose » que cette étude ambitionne de révéler afin de rendre le poème intelligible.

où elle se propose d'étudier la forme imprévisible dans le discours littéraire, semble indiquée, dans notre cas, pour une approche du texte poétique. Cependant il convient de noter que l'approche de Michael Riffaterre, malgré ses enjeux, a des limites. Sur cette base, nous procéderons à une réévaluation de sa théorie, en la complétant avec les travaux d'Henri Meschonnic en poétique néo-structurale et de Georges Molinié en stylistique actantielle. L'objectif poursuivi est de saisir la forme du poème dans sa totalité. Ces trois approches unifiées donnent la stylistique-poétique. Le plan de travail s'articulera, ainsi, en trois parties. La première partie se consacrera à la définition et au fonctionnement du cliché selon Ruth Amossy, Herscherberg-Pierrot et Michael Riffaterre. La deuxième partie est un argument pour la stylistique-poétique²²¹. La troisième partie est l'analyse stylistique-poétique du corpus.

1. Cliché et renouvellement du cliché dans la stylistique structurale de Michael Riffaterre

Le cliché est une notion erratique et transdisciplinaire (on la retrouve en littérature, en médecine, en sociologie, en photographie, etc) dont les définitions fluctuent selon les théoriciens, les époques et les Écoles. A cet égard, nous n'avons pas la prétention de passer en revue les différentes acceptions de ce mot.

Selon Ruth Amossy et Anne Herscherberg-Pierrot (2011 : p.13), l'histoire de cette notion remonte à la fin du XIX^e siècle avec les travaux de Remy Gourmont, notamment dans son texte fondateur *Esthétique de la langue française*. A cette époque, le cliché, entendu au sens d'imitation, était perçu comme « la souillure inévitable et terrible qui guette les livres trop heureux ». L'usage du cliché, à cette époque, dénaturait le style, dans la mesure où il ôtait au texte littéraire toute son originalité. Dans son évolution, la notion de cliché a conservé son sens étymologique de « reproduction de ». De nos jours, « le cliché [verbal] n'est pas défini seulement comme une formule banale, mais comme une expression figée, répétable sous la même forme » R. Amossy et A. Herscherberg-Pierrot (2011 : p.16).

Cette définition semble, ainsi, s'inscrire dans la continuité des travaux de Riffaterre (1971 : p. 162) sur le cliché. Celui-ci « considère comme cliché [tout] groupe de mots qui suscitent des jugements comme : déjà vu, banal, rebattu, fausse élégance, usé, fossilisé ». Bien que nous souscrivions à la définition de Michael Riffaterre, nous proposons de substituer le mot « réactions » au terme « jugements ». M. Riffaterre (1971 : p. 162) est, lui-même, d'avis que « porter un jugement de valeur est l'affaire du critique ; l'objet de la stylistique n'est que de constater ».

En somme, nous retenons que le cliché est une expression figée, banale, répétable, connue, empruntée, etc. L'individu qui emploie un cliché n'est donc pas l'auteur de ce cliché. En vue de répondre aux exigences de la communication, celui-ci s'approprie une expression qu'il a déjà vue ou entendue. Chez Riffaterre, cet individu est désigné sous le vocable d'archilecteur, à savoir un lecteur qui possède une culture encyclopédique du fait de ses expériences sociales et livresques.

La théorie stylistique de Riffaterre fonctionne sous le couple « contexte + contraste » (unité de style) dans lequel le contexte est la séquence neutre, non marquée, qui prépare l'horizon d'attente. Le contraste est l'élément marqué, imprévisible, qui rompt l'attente de lecture.

²²¹ Nous tenons à préciser que les postulats de la stylistique-poétique, qui seront repris sommairement dans la deuxième articulation de cet article, sont justifiés et argumentés dans la thèse unique « L'Expression de la crise dans l'œuvre poétique de Sony Labou Tansi » que nous avons soutenue le 25 novembre 2017 à l'Université Félix Houphouët-Boigny.

Partant de ces postulats théoriques, M. Riffaterre (1971 : p. 162) affirme que le cliché est un contraste dans la mesure où sa forme (ou structure) attire l'attention du décodeur : « [Le cliché], selon lui, sera toujours senti comme un emprunt, toujours en contraste avec le contexte où il est importé ». En des termes clairs, le cliché est une structure de style parce qu'il est perçu comme un "corps étranger" qui s'insère au sein du système (pattern), provoquant, ainsi, chez le lecteur un effet de surprise.

Le cliché est, certes, une expression figée – Riffaterre, lui-même, le reconnaît – mais, il peut faire l'objet de nombreuses transformations. Le stylisticien franco-américain évoque l'exemple de renouvellement du cliché. Cette transformation n'est jamais totale. A cet effet, Michael Riffaterre (1971 : p. 167) affirme que « quel que soit le type de renouvellement, il n'est jamais si total qu'on ne puisse reconnaître le cliché primitif, le reconstituer, et l'opposer par la pensée à la variante qu'en offre le texte ».

Nous systématisons la théorisation de Riffaterre. Pour ce faire, nous posons A : C1 = contexte n°1, correspondant au pattern linguistique et C2 = cliché primitif ou originel. C1+C2= unité de style (US1) dans laquelle C1 est le premier pôle de la dyade qui crée la prévisibilité et C2 le second pôle de la dyade qui rompt la prévisibilité préparée par la structure de C1.

Dans le renouvellement du cliché primitif, nous aurons B : C1= pattern linguistique. C2= microcontexte (structure du cliché originel, sans transformation). C3= contraste, c'est-à-dire l'élément imprévisible, correspondant à la partie renouvelée de la structure. C1+C2+C3= unité de style (US2) dans laquelle le couple C1+C2 crée la prévisibilité et C3 frustre la prévisibilité préparée par C1+C2. Il convient de dire que l'activité de lecture est linéaire, mais, aussi, rétroactive. À ce moment, si nous marquons par le signe «+» le cas de prévisibilité et par le signe «-» le cas d'imprévisibilité, nous aurons : séquence (Sq) = C1 [+] + C2 [-] + C3 [- -]. En un mot, le processus de renouvellement acquiert, progressivement, en contexte, une expressivité plus forte que le cliché originel. C'est à ce propos que M. Riffaterre (1971 : p. 168) soutient : « le renouvellement [du cliché] n'est pas seulement, comme l'alliance de mots, un cas d'imprévisibilité dans la séquence verbale, mais bien d'imprévisibilité contraire à cette prévisibilité extrême qu'offre le déjà vu, le rebattu, [le déjà entendu] ».

Sur cette base, Riffaterre découvre quatre formes de transformations qui ressortissent au renouvellement du cliché primitif. Ce sont :

- (1) la substitution d'un ou de plusieurs éléments du cliché originel.

Si nous posons Q1 (structure du cliché primitif) où Q1 = C1 (contexte1) + C2 (contexte 2) et Q2 (structure du cliché renouvelé), nous aurons, pour cet exemple : Q2= C1 (contexte 1 se transforme en microcontexte) + C2A (où C2A, le contraste, se substitue à C2 dans Q1). C2 et C2A entretiennent des rapports synonymiques ou antagoniques.

- (2) l'addition des composantes nouvelles à celles du cliché primitif.

Nous avons Q1 (structure du cliché originel) où Q1= C1 (contexte1) + C2 (contexte2) + Cⁿ (l'indice n veut dire ainsi de suite) et Q2 (structure du cliché renouvelé). Cela donne ceci : Q2 = C1+C2+ Cⁿ+...+ X où X est le nouvel élément importé dans la structure de base. X est un élément contrastant et dynamique.

- (3) le changement de nature grammaticale des parties du cliché de base.

Nous posons Q1 (structure du cliché primitif) où Q1= C1 (contexte 1) + C2 (contexte2). Q2 (structure du cliché renouvelé) se présente sous la forme de C2 (contexte2) + C1 (contexte1). Il convient de signaler que cet exemple de renouvellement donne lieu à un second postulat théorique : l'inversion des composantes du cliché originel qui n'est pas mentionnée par Riffaterre que nous réajustons, ici.

- (4) le commentaire métalinguistique d'une composante du cliché primitif.

Cette structure stylistique entretient des similitudes avec la structure stylistique (2) : une addition des composantes aux composantes du cliché primitif. Soit Q1 (structure du cliché primitif) et $Q1 = C1 \text{ (contexte1)} + C2 \text{ (contexte2)}$ et Q2 (structure du cliché renouvelé) où $Q2 = C1 + C2 + X$ dans laquelle l'inconnu X désigne le contraste. Ce dernier correspond au commentaire métalinguistique de l'élément C1 ou de l'élément C2. Sur le plan syntaxique, la forme de Q2 est, généralement, plus étendue que la structure de Q1.

Comme précédemment énoncé, Michael Riffaterre a consacré une importante partie de ses travaux à l'étude du cliché verbal. Cette étude, sous le prisme de la stylistique structurale, permet de percevoir et de décoder cette forme du fait de son expressivité. En effet, pour Riffaterre, l'encodeur produit son discours de sorte à contrôler le décodage. Le producteur du texte met en relief des éléments de la séquence qu'il juge pertinents afin qu'ils n'échappent pas au contrôle du décodeur-récepteur lors de la lecture. Le renouvellement du cliché peut déboucher, selon Michael Riffaterre, sur une parodie ou sur un jeu comique de mots ou sur ce qu'il a qualifié de badinage ou encore conférer une sorte de fonction ironique ou humoristique au cliché.

A la lumière de ce qui précède, l'approche stylistique du cliché de Michael Riffaterre semble convenir à l'étude des diverses formes réinventées dans le Poème IV de *L'Autre rive du pain quotidien* de Sony Labou Tansi. Elle peut, également, permettre d'atteindre le sens à condition que celle-ci fasse l'objet de réexamen théorique. A partir du moment où le discours *a priori* et le poème *a fortiori* sont de vastes réseaux signifiants, la théorie du cliché, malgré ses enjeux, montre qu'elle a des insuffisances. En effet, elle ne prend pas en compte les autres niveaux d'analyse. Nous citerons, notamment, la spatialisation et la typographie qui sont des formes qui peuvent se mettre, par nécessité, en solidarité systémique avec le signifiant linguistique, en vue de faire sens. Dès lors, si la stylistique doit être productive et moins réductrice, elle doit fusionner avec la poétique. Ces deux théories unifiées donnent la stylistique-poétique, une théorie que nous appelons de tous nos vœux.

2. Arguments pour une stylistique-poétique

Le projet de formaliser une stylistique-poétique est né du souci de justifier les enjeux de la stylistique structurale de Michael Riffaterre, de poser ses limites et de proposer un horizon théorique et interprétatif allant au-delà de celle-ci.

La stylistique d'obédience structurale de Michael Riffaterre entretient des rapports de convergence avec la poétique néo-structurale d'Henri Meschonnic.

Cette convergence théorique se situe au niveau de la non-pertinence de la poéticité – au sens où l'entend le formaliste russe Roman Jakobson – dans la découverte du sens. M. Riffaterre (1971 : p. 199) affirme que « l'esthétique conventionnelle est périmée par convention. Nous devons donc remplacer le critère de beauté par le critère d'efficacité ». Il sera rejoint, plus tard, par H. Meschonnic (1969 : p. 20) pour qui « la poétique devrait mener vers une pédagogie de la littérature [...] de l'écrit comme un des fonctionnements du langage et non une activité esthétique (du beau, du difficile) ». En somme, la dimension esthétique d'une œuvre, parce qu'elle relève de la subjectivité, ne saurait constituer une donnée pertinente dans la découverte du sens.

De même, la stylistique structurale et la poétique néostructurale poursuivent le même but : dégager le style littéraire. Selon M. Riffaterre (1971 : p. 124), « par style, on doit entendre les caractères distinctifs d'une œuvre ». En d'autres termes, « le style, c'est le texte même ». (M. Riffaterre, 1983 : p. 8). Dans le prolongement des thèses de Riffaterre, H. Meschonnic (1969 : p. 20) affirme : « le style est l'œuvre même ». Pour ce poéticien, c'est le fonctionnement des signifiants dans l'espace textuel qui aboutit à la signifiante. Cette dernière confère au texte sa spécificité, c'est-à-dire son style ou unicité.

Selon ces deux théoriciens, la stylistique et la poétique devront permettre de dégager le style d'une œuvre littéraire, c'est-à-dire son fonctionnement singulier par rapport aux autres pratiques discursives.

Par ailleurs, la stylistique structurale et la poétique néostructurale sont des approches monistes²²². M. Riffaterre (1971 : p. 120) soutient que le texte est un « tout organique » dans lequel « les éléments expressifs sont aussi essentiels à l'opposition créatrice de style que les éléments non expressifs » (M. Riffaterre, 1971 : p.120). A ce moment, «[...] l'ensemble du message participe du style ». (M. Riffaterre, 1971 : p. 137). Le décodage, quant à lui, ressortit au monisme lecture-texte. Autrement, la lecture actionne l'écriture pour mettre au jour le sens. Ce sens est révélé par la forme du texte. Sur cette base, le monisme lecture-texte est le corrélat indifférencié du monisme forme-sens.

Ces postulats théoriques sont réajustés par Henri Meschonnic dans sa poétique. Cette dernière, selon lui, poursuit « un effort d'unification [...] contre deux mille ans présents de civilisation occidentale doublement dualiste, chrétienne ». (H. Meschonnic, 1969 : p. 20). La poétique est une approche moniste du discours. Elle proscriit l'émission des niveaux d'analyse dans la mesure où le discours est un système au sein duquel l'on peut observer une « relation homologique des grandes aux petites unités [*vice versa*] ». (H. Meschonnic, 1969 : p. 19). La poétique se propose d'étudier la forme-sens, c'est-à-dire de comprendre comment la forme se met au service du sens. Le monisme forme-sens est le corrélat du monisme lecture-écriture. « Il s'agit d'entrer dans l'œuvre, de reconnaître ce qui la fait, et qui est son langage, la lecture-écriture d'une œuvre ». (H. Meschonnic, 1970 : p.18). En des termes plus clairs, la lecture entretient une relation tensionnelle avec l'écriture. La première active la seconde. Le sens se construit dans cette interaction.

Nous pouvons arguer que la stylistique structurale, conçue par Michael Riffaterre, et la poétique néostructurale d'Henri Meschonnic entretiennent des rapports de convergence. Mieux, la poétique néostructurale se présente, aujourd'hui, comme le prolongement de la stylistique structurale.

Contrairement à la stylistique structurale qui se veut une approche principalement immanente, la poétique, elle, se définit comme une approche immanente et externaliste des textes littéraires.

De même, la stylistique structurale de Riffaterre semble focaliser son attention sur le signe linguistique (le contraste et le contexte) alors que le discours littéraire, notamment le poème, est un réseau signifiant où la typographie et la spatialisation sont importants, au même titre que le signe linguistique, dans la construction du sens.

Au regard de ces deux insuffisances théoriques, nous proposons la réévaluation de la stylistique structurale, sur les propositions d'Henri Meschonnic (1969 : p. 20) qui pense qu'« on ne peut restreindre l'œuvre à du linguistique [car] elle est une valeur dans le monde ».

Nous militons pour une stylistique-poétique au sein de laquelle les insuffisances de la stylistique structurale seront comblées par les enjeux de la poétique néostructurale, *vice versa*. Cette théorie se traduit, dans sa phase pratique, par le monisme lecture-écriture et est nourrie par les avancées de Georges Molinié en sémiostylistique actantielle.

La stylistique actantielle est une branche de la sémiostylistique. Nous en résumons le principe. Un actant émetteur (E) produit un discours, désigné, ici, par Objet de Message (OdM). Le discours littéraire est reçu et consommé par un actant récepteur (R). Le pacte scripturaire est établi entre les pôles E (émetteur) et R (récepteur). Nous distinguons

²²² Les théories monistes définissent le texte comme une œuvre homogène dans laquelle tous les signifiants sont en solidarité systémique, contrairement aux théories dualistes qui procèdent à l'émission ou à la hiérarchisation des différents niveaux de signifiants.

plusieurs strates discursives. Le niveau I est le niveau de base. Dans le texte poétique, il est, généralement, univoque. Les actants s'expriment à la première (je) ou à la troisième personne (il). A ce niveau, il y a rarement réversibilité discursive entre E et R. Sur cette base, s'articule un niveau II. Cette strate discursive correspond au niveau où s'observent les échanges explicites ou implicites des personnages textuellement mis en scène. Pour Georges Molinié, tout actant de niveau II entretient simultanément une double relation actantielle, une relation oblique et non réversible avec les actants de la strate I qui représentent le public. Il y a des cas d'empilement actantiel, formalisés par les chiffres 1, 2, 3, à l'intérieur d'une strate discursive. Les niveaux I et II sont supportés par un niveau α qui n'est pas inscrit à la surface formelle du texte. L'actant émetteur α est le scripteur (encodeur chez Riffaterre). Il est à distinguer de l'auteur. Son *alter ego* au pôle de la réception est le récepteur α , le marché de la lecture ou les lecteurs potentiels.

En conclusion, l'approche stylistique-poétique regroupe la stylistique structurale, la poétique néostructurale et la sémiostylistique actantielle. Elle se propose d'étudier les textes – sans forcément se restreindre au texte littéraire – sur les plans linguistique et organisationnel, en vue d'en construire, progressivement, le sens. Elle procède donc par hypothèses dont la validité sera confirmée ou infirmée pendant l'activité de lecture.

3. Approche stylistique-poétique du poème IV, extrait de *L'Autre rive du pain quotidien* de Sony Labou Tansi

Sur la base des assises théorique, conceptuelle et méthodologique de la stylistique-poétique, nous nous proposons d'investir le sens du désordre chez Sony. Dans le titre du recueil *L'Autre rive du pain quotidien*, le syntagme nominal « pain quotidien » est un cliché. Il évoque un passage du Pater Noster, notamment « Donnez-nous, aujourd'hui, notre pain quotidien ». La thèse du discours religieux ou de la prière est plausible. Cette hypothèse sera confirmée ou infirmée pendant le décodage. L'attente de lecture, elle, est préparée par l'information péritextuelle, « Christ », du poème IV :

Christ
Je t'aime
Puisque tu es plus petit
Que Dieu –
Puisqu'on t'a vendu
Moins cher
Que moi
Puisque tu fus
Un roi de neige
Sur la croix –
Christ je t'aime
Puisque tu n'as pas eu
Le temps
D'être nègre
Puisque Judas
A posé
Notre honte
En attaquant le ciel par le dos.

Sur le plan typographique, le poème comporte dix-huit vers d'un seul tenant. Sur le plan morphosyntaxique, nous notons une régularité dans la construction syntaxique des phrases. Nous relevons cinq phrases complexes. La première commence par le nom « Christ » (vers1) et se termine par le syntagme « petit que Dieu » (vers 3-4). La dernière débute par

l'ellipse de la proposition « Christ je t'aime » devant « Puisque Judas » (vers 15) et prend fin par le syntagme « par le dos » (vers 18). La structure des phrases complexes respecte le schéma syntaxique (P) : Pp + [Csc « puisque » +Pe] dans lequel le couple formé par Csc « puisque » + Pe est la proposition enchâssée dans Pp introduite par Csc²²³.

Concrètement, nous avons : Pp « Christ je t'aime ». Soit cinq occurrences de Pp, si nous rétablissons les ellipses devant les séquences verbales « puisqu'on t'a vendu » (vers 5), « puisque tu fus » (vers 8), « puisque Judas » (vers 15).

Les propositions principales Pp respectent, toutes, une construction régulière qui se présente sous la forme suivante : nom « Christ » + sujet « Je », le locuteur, l'instance émettrice du discours + pronom personnel C.O.D « t' », une reprise anaphorique de « Christ » + verbe conjugué « aime ».

Le sujet « je » confesse ici son amour pour « Christ ». Sur cette base, la thèse de la prière semble donc vérifiée. Ce sentiment est inébranlable et fort. En témoignent les nombreuses occurrences du verbe « aime ». Ce discours s'apparente à une litanie.

Les raisons qui motivent l'amour de « je » pour « Christ » sont exposées dans les constructions syntaxiques des propositions enchâssées Pe, introduites par la conjonction de subordination à valeur causale Csc « puisque ».

La principale raison qui justifie l'amour de « je » pour « Christ » est contenue dans la séquence : « tu es plus petit que Dieu » (vers 4-5). Pe vient rompre l'attente de lecture annoncée dans Pp. En effet, l'idée contenue dans Pe est en porte-à-faux avec celle de Pp. Cette situation s'explique par le renouvellement du cliché « tu es plus petit que Dieu ». Le cliché primitif serait alors « tu es le fils de Dieu » ou, tout simplement, « tu es Dieu », comme le mentionnent les Saintes Ecritures. Ce cliché primitif, intériorisé par l'analyste, se transforme en contraste au contact du contexte verbal : « Christ/ Je t'aime/ Puisque » (vers 1-3). Le second effet de contraste s'observe à partir du renouvellement du cliché primitif. Cet effet est plus expressif que le premier. Nous sommes en présence de diverses transformations du cliché originel.

Si nous partons du principe que le cliché originel que nous notons Q1 est « tu es le fils de Dieu » où Q1= C1 « tu es [...] Dieu » et C2 « le fils de », le cliché renouvelé Q2 sera la séquence « tu es plus petit que Dieu » où C1 se transforme, progressivement, en microcontexte « tu es [...] Dieu » et C2A « plus petit que » devient le contraste et se substitue à C2 « le fils de ». Nous sommes en présence d'un cas de substitution. C2 et C2A entretiennent des rapports antagoniques. Le contraste C2A « plus petit que » est un comparatif de supériorité de forme irrégulière, la « seule [exception] apte à exprimer la dimension concrète [de] moindre ». (Riegel et al, 2004 : p. 364). Le discours tourne en dérision la grandeur de « Christ ».

Par ailleurs, nous posons que le cliché originel Q1 est « tu es Dieu », sur la base du dogme de la Trinité. Q1= C1 « tu es » et C2= « Dieu » et le cliché renouvelé Q2 est « tu es plus petit que Dieu ». Nous avons Q2= C1+X+C2 où X est « plus petit que ». Il s'agit de l'élément contrastant qui s'importe dans la structure de base du texte C1+C2, créant un désordre. Cette transformation ressortit, progressivement, à une addition.

Que ce soit la substitution ou l'addition, le contraste est une expression dévalorisante qui voile l'ironie.

²²³ Pp est la proposition principale. Il s'agit de la première séquence qui prépare l'horizon d'attente du poème. Csc est la conjonction de subordination à valeur causale. Elle introduit Pe, la phrase enchâssée dans la proposition principale. Sur cette base, l'information contenue dans Pe peut rompre ou ne pas rompre l'attente de lecture préparée par Pp. Selon la stylistique-poétique, l'activité de lecture est linéaire, mais aussi rétroactive.

La deuxième raison qui explique l'amour de « je » pour « Christ » est exprimée par la structure syntaxique « on t'a vendu » (vers 5) et correspond à Pe. Cette séquence évoque l'acte de trahison de « Christ » par l'un de ses apôtres et est le résultat du renouvellement du cliché primitif : « Judas accepta et se mit à chercher une occasion favorable pour leur livrer Jésus » (Luc 22. 3).

Nous posons : Q1 (cliché originel) = C1 les noms propres « Judas » et « Jésus » + C2 la séquence « accepta et se mit à chercher une occasion favorable pour leur livrer ». Q2 (cliché renouvelé) = C1 le déictique personnel « on » mis, ici, pour « Judas » (vers 5) et le déictique « t' » qui est l'anaphore grammaticale de « Christ » encore appelé « Jésus-Christ » et C.O.D de « a vendu ». C1 se transforme, progressivement, en microcontexte dans Q2 et fera attendre, ainsi, le contraste C2A « a vendu » qui signifie « trahir », dans le langage familier. C'est C2A qui occupe la place de C2 « accepta et se mit à chercher une occasion favorable pour leur livrer » dans le réseau signifiant. Cette transformation ressortit à la substitution. Le contraste est une expression familière qui tend à banaliser constamment l'image sanctifiée de « Christ ».

De même, Pe « on t'a vendu/ Moins cher/ Que moi » (vers 5-7) fera l'objet d'une double transformation syntaxique et sémantique : l'addition de composantes nouvelles aux éléments du cliché primitif.

Si nous partons du postulat que Q1 « Judas accepta et se mit à chercher une occasion favorable pour leur livrer Jésus » est le cliché originel, nous avons Q1= C1 les noms propres « Judas » et « Jésus » + C2 la séquence verbale « accepta et se mit chercher une occasion favorable pour leur livrer ». Q2 est le résultat du renouvellement du cliché « on t'a vendu/ Moins cher/ Que moi » (vers 5-7). Q2 va se décomposer en C1 le pronom personnel indéfini « on », mis pour « Judas » et le pronom « t' » (vers 5) qui est une anaphore grammaticale du nom « Christ » (vers 1), en C2A « a vendu » qui réfère à la trahison et en X « Moins cher/ Que moi » (vers 6-7). La séquence X est le contraste, c'est-à-dire l'élément additionnel qui s'invite dans la structure C1+ C2A. La séquence « Moins cher/ Que moi » se définit, en contexte, comme un comparatif d'infériorité. « Christ » est décrit, ici, comme un personnage de vile condition. La lecture rétroactive rétablit une relation systémique entre les séquences « plus petit/ que Dieu » (vers 3-4) et « Moins cher/Que moi » (vers 6-7). Il ressort que « Christ » (vers 1) est le personnage qui "passe après" « Dieu » et les hommes, désignés par le déictique « moi », la forme flexionnelle du déictique personnel « je », mis pour le locuteur. Ce procédé ressortit à la gradation descendante. Nous assistons, progressivement, à la déchéance de « Christ ».

Partant du principe de la lecture linéaire, nous découvrons la troisième raison qui justifie l'amour du sujet pour « Christ ».

La proposition principale Pp demeure la phrase « Christ je t'aime ». La proposition enchâssée Pe est, cette fois-ci, « tu fus/ Un roi de neige sur ta croix » (vers 8-10). Cette séquence frustre l'horizon d'attente du fait de son imprévisibilité. La raison évoquée dans Pe ne justifie pas l'idée émise dans Pp. Pe est le résultat d'un renouvellement de cliché et évoque l'agonie de « Christ » sur la croix. A ce moment, le cliché originel est « le roi des Juifs » (Luc 23.37).

Sur cette base, nous énonçons que Q1 (cliché primitif) = C1 « roi de/ des » + C2 « Juifs ». Le premier cas de figure observé est la substitution d'un ou plusieurs mots à des composantes de Q1. Q2 (cliché renouvelé) « un roi de neige » = C1 « roi de » + C2A « un [...] neige ». L'article indéfini « un » s'est substitué à l'article défini « le » dans le système. L'article « un » détermine un nom quelconque. Il a donc une valeur de généralisation, contrairement à « le » qui a une fonction de spécification. De même, le substantif « neige »

qui a une valeur dépréciative, en contexte, se substitue au nom « Juifs ». Dans Q2, C1 se transforme en microcontexte et C2A devient le contraste.

Par ailleurs, l'expression « roi de neige » peut s'analyser comme la transformation du cliché populaire « bonhomme de neige ». La figure de « Christ » est tournée en dérision par le discours poétique. Son statut de roi est banalisé. Sa royauté ne fut que de courte durée. En témoigne le substantif « neige » qui évoque une condition éphémère.

L'extrait proposé donne à observer une addition des composantes nouvelles aux composantes du cliché biblique. Q1 est, dans ce cas, la séquence « le roi sur la croix » et se décompose en C1 « le roi » + C2 « sur la croix ». Q2 est la structure syntaxique qui a subi une modification par ajout d'éléments nouveaux : « Un roi de neige/ Sur ta croix ». Q2 se décline en C1 « le roi » + C2 « sur la croix » + X « de neige » où X est le contraste, c'est-à-dire le nouvel élément qui s'introduit au sein de C1+C2.

Le contraste est un terme dépréciatif, complément du syntagme nominal « un roi ». Ce contraste est une information nouvelle qui vient mettre au jour les nouveaux attributs de « Christ ».

Le locuteur expose, également, la quatrième raison qui va expliquer son dévouement pour « Christ ».

La Proposition principale Pp est « Christ je t'aime » (vers 11). Le nom « Christ » et la phrase déclarative « je t'aime » sont contigus. Ce qui n'est pas le cas dans la séquence « Christ/ je t'aime » (vers 1-2) dans laquelle le syntagme « je t'aime » enjambe le nom « Christ ». Dans l'incipit du poème, du vers 1 au vers 2, « je » élève « Christ ». Cette réalité se perçoit sur le plan organisationnel. Le nom de « Christ » se situe au-dessus du pronom personnel « je ». Cependant, « Christ » va perdre, progressivement, son autorité en devenant un personnage ordinaire, voire banal. Cette dernière situation s'observe, sur le plan organisationnel, dans la contiguïté du nom propre « Christ » et du déictique « je », alignés côte à côte sur la chaîne syntaxique de la phrase.

La quatrième raison qui justifie l'amour du personnage « je » pour « Christ » se lit dans l'énoncé « tu n'as pas eu/ Le temps d'être nègre » (vers 12-14). Cette séquence résonne comme une ironie. Cela d'autant plus qu'un calembour de construction²²⁴ est activé par la lecture et apparie les séquences « tu n'as pas eu le temps d'être » (Sq1) et « n ègre » (Sq2). La première séquence est une forme négative. Elle vient confirmer les préjugés qui pèsent sur le « nègre », un individu à qui on dénie une humanité, voire une âme.

La lecture rétroactive découvre une relation systémique qui s'auto-établit entre les propositions enchâssées suivantes : Pe1 « tu es plus petit/ Que Dieu » (vers 3-4), Pe2 « on t'a vendu/ Moins cher/ Que moi » (vers 5-7), Pe3 « tu fus/ Un roi de neige » (vers 8-9), Pe4 « Tu n'as pas eu/ Le temps/ D'être nègre » (vers 12-14). Dans ces séquences, « Christ », désigné par le déictique de la deuxième personne « tu » ou sa dérivée « t' », est comparé, tour à tour, à « Dieu », à « Moi », c'est-à-dire le locuteur qui appartient à la race humaine, à ses sujets puisque « Christ » est pris pour roi, puis au « nègre ». Sur cette échelle des valeurs, « Christ » vient après « Dieu » et les hommes. Il se positionne avant « nègre ». Le « nègre » est considéré comme un être abject, la dernière espèce de la race humaine. Ce serait donc un opprobre d'appartenir à cette race.

²²⁴ Le calembour, selon P. Bacry (1992 : p. 186), peut se comprendre comme une figure de style qui repose sur « une simple paronymie, des phénomènes caractérisant des séquences phonétiques non plus identiques mais voisines ». Dans le poème de Sony, nous remarquons une homophonie entre les séquences [netR] et [nègR]. Il y a une élision de la voyelle « e » devant l'adverbe de négation « ne ». La négation dénie une essence humaine au « nègre ». Chez Sony Labou Tansi, on pourra, ainsi, remarquer que l'image du Christianisme est, constamment, associée à la civilisation occidentale.

En clair, le discours poétique présente le sombre tableau de la condition du « nègre » et de l'institution chrétienne. La thèse du racisme est mise en avant. Le dogmatisme est une forme d'obscurantisme.

La dernière raison qui explique l'inclination du locuteur pour « Christ » se lit dans la phrase « Judas/ A posé/ Notre honte/ En attaquant le ciel par le dos » (vers 15-18). L'expression « En attaquant le ciel par le dos » fait penser à un acte de trahison et serait, de ce fait, la conséquence du renouvellement du cliché « agir dans le dos de quelqu'un » qui signifie par derrière, sans qu'il le sache.

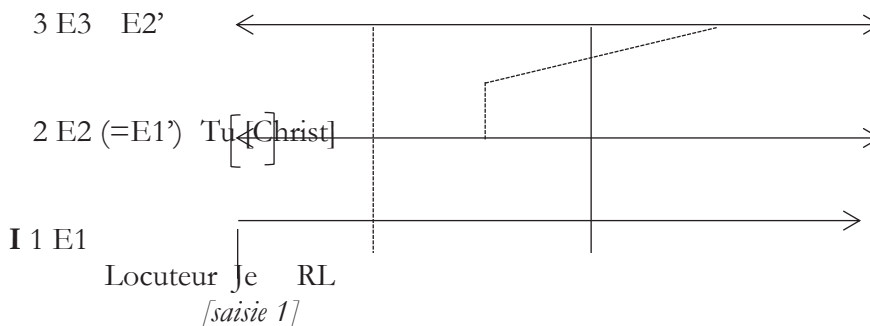
Nous énonçons que Q1 (cliché primitif) = C1 « le dos » + C2 « agir dans [...] de quelqu'un ». Q2 (cliché renouvelé) = C1 « le dos » qui se transforme progressivement en microcontexte + C2A « en attaquant le ciel par », le contraste qui se substitue à C2 dans Q1.

Le verbe « attaquer » implique le sème /violence/. Cette violence est dirigée contre « le ciel » qui réfère, par métonymie, à « Christ ». L'action posée par « Judas » se révèle comme une action à rebours, dans la mesure où les victimes du mal-être sont « Judas » et le locuteur. En témoigne l'adjectif possessif « notre ». Il apparaît que « Judas » est un bouc-émissaire dans la situation qui a provoqué la déchéance de « Christ ». Cette chute est rendue intelligible grâce à la structure syntaxique des phrases enchâssées qui décrit la déchéance de « Christ » et le découvre comme un personnage banal.

In fine, le poème de Sony est une parodie de prière. Cette écriture est l'expression du mal-être du locuteur et, à travers lui, d'une humanité en proie à la désillusion. L'amour du sujet achoppe, constamment, sur sa désillusion. « Christ », cachant difficilement son impuissance, tourne le dos à la souffrance des hommes. Sur les plans organisationnel et sémantique, cette réalité s'observe grâce aux positions des emplois de « Christ » et « dos ». Le poème débute par le nom « Christ » qui augure l'espoir et se termine par le substantif « dos » qui traduit le désappointement. Toutefois, cette lecture ne sera globale qu'après une analyse sémiostylistique actantielle du poème.

Les personnages mis, textuellement, en scène sont « Christ » (vers 1), le locuteur, désigné par le déictique « je » (vers 2), « Dieu » (vers 4), le « nègre » (vers 14), « Judas » (vers 15). Schématiquement, cela donne une première saisie :

locuteur

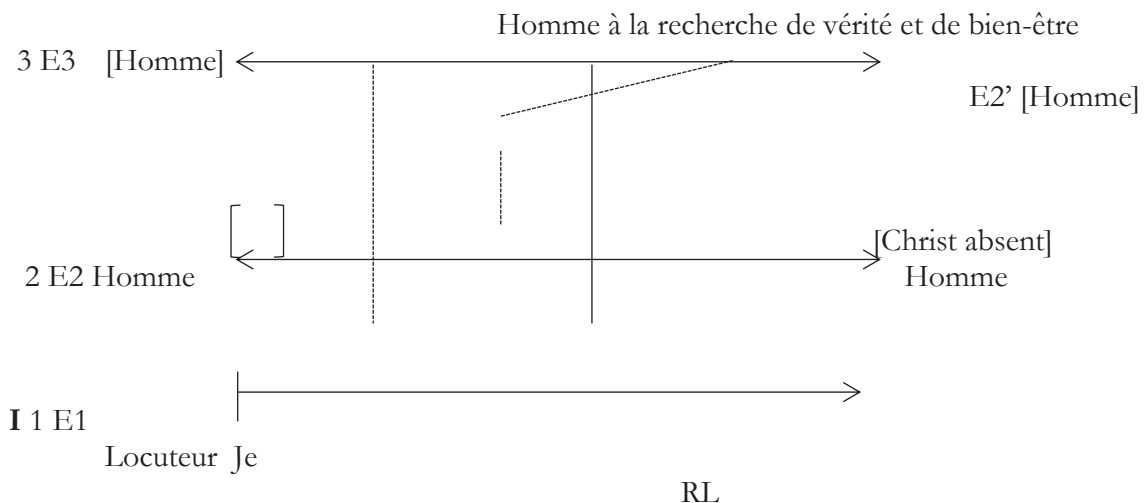


Le locuteur, l'instance émettrice du discours, imprime ses marques à son discours à travers le déictique de la première personne du singulier « Je » et ses dérivées « moi », « notre ». Celui-ci s'adresse, dans un premier temps, au lecteur désigné par le symbole RL. Ce lecteur, bien que n'ayant pas de marques dans le discours, est l'une des cibles du message. Cette strate énonciative est le niveau I. Le personnage « Je » émet un message en direction de RL. Il n'y a pas de réversibilité discursive. RL a un statut de récepteur passif (sous-stratification n°1). Cela se perçoit par la flèche avec un embout dirigé vers RL.

Il s'opère une remontée actantielle de « je », désigné encore par E1 qui acquiert les compétences linguistiques de E2 (sous-stratification n°2). Cette réalité se perçoit grâce à la ligne verticale mise en pointillés. E2, qui est en réalité « Je », s'adresse à « Tu », l'anaphore grammaticale du nom « Christ ». A ce niveau, il n'y a pas de réversibilité discursive. E2 s'adresse à un allocataire passif. L'absence d'interlocution s'observe à travers la flèche horizontale mono-latérale avec l'embout dirigé vers « Christ » absent.

La conséquence de cette absence d'interlocution donne lieu à la formation de la sous-stratification n°3. Si E2 s'adresse, ici, à un allocataire passif, voire absent, alors E2 est le destinataire privilégié de son propre discours. Cette thèse est formalisée par la ligne verticale mise en pointillés et orientée, cette fois-ci, vers E2'.

La seconde conséquence de cette interlocution est la réversibilité discursive qu'elle donne à observer. En effet, E2 parle à lui-même, désigné par le symbole E2'. Cela se manifeste sous forme d'échos qui reviennent à chaque fois à E3 lorsqu'il parle. En somme, « je », E1, E2, E2' et E3 renvoient au même personnage, à savoir l'instance énonciatrice, le locuteur. Nous sommes en présence d'un soliloque. Le personnage « je », en parlant à lui-même, ne s'adresse plus à « Christ », mais aux hommes, d'où la saisie 2 :



[saisie 2]

Il apparaît de façon licite qu'à l'absence d'un « Christ », longtemps présenté comme sauveur de l'humanité, l'homme, notamment le « nègre », devient le seul maître de sa vie et l'acteur principal de son bien-être. Cette situation se découvre dans la présence du personnage « je », porte-parole de sa race, à tous les postes actantiels. Cela donne une impression d'un effacement du destinataire au poste actantiel de la sous-stratification 2 et la mise au premier plan de l'homme, à la fois, émetteur, objet global du message et destinataire. Nous sommes en présence d'une poésie humaniste qui inscrit l'homme et son bien-être au centre de ses préoccupations.

La stylistique actantielle vient confirmer le malaise du personnage « je », un individu en proie à la solitude, à l'abandon de « Christ ». Il espérait trouver l'assurance auprès de celui qui est présenté comme le Sauveur, mais grand fut son désenchantement.

Le renouvellement des clichés bibliques et des expressions figées sont à l'origine du désordre dans le poème de Sony Labou Tansi. Cette situation ne facilite pas l'accès au message. Sur cette base, le présent article s'est proposé, à travers la stylistique-poétique, une

méthode hypothético-déductive, de comprendre la signification du désordre dans le texte poétique de Sony. Chez cet auteur, le désordre ou l'écriture du désordre doit se comprendre comme une écriture du refus et de la rupture, refus de tout ce qui est donné comme vérité et admis comme foi. Cette écriture dénonce toute forme de dogmatisme, notamment le dogmatisme religieux et l'obscurantisme et se projette, ainsi, comme une poétique humaniste. Les procédés qui sustentent ce projet sont, entre autres, l'addition et la substitution de nouvelles composantes à la structure de base du cliché originel. En somme, le poème de Sony est une parodie de prière. Ce texte déconstruit et reconstruit les idées reçues sur le christianisme.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMOSSY Ruth et HERSCHBERG-PIERROT Anne, 2011, *Stéréotypes et Clichés. Langue, discours, société*, 3^{ème} éd., Paris, Armand Colin.
- AMOSSY Ruth et ROSEN Elisheva, 1982, *Discours du cliché*, Paris, SEDES-CDU.
- BACRY Patrick, 1992, *Les Figures de style*, Paris, Belin.
- BENVENISTE Emile, 1974, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard.
- BLACHERE Jean-Claude, 2001, *Sony Labou Tansi : le sens du désordre*, Montpellier, Presses Universitaires de Montpellier.
- DELAS Daniel et FILLIOLET Jacques, 1973, *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse.
- DELOFFRE Frédéric, 1974, *Stylistique et poétique françaises*, Paris, SEDES, 5^{ème} Ed.
- FOBAH Eblin, 2012, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.
- KOUABENAN-KOSSONOU François, 2017, *Stylistique et poétique : pour une lecture impliquée de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan.
- KOUADIO N'guettia, 2018, (Dir), *Poétique en débat, débat sur la poétique*, Beau Bassin, Editions Universitaires Européennes.
- MENDO ZE Gervais et al, 2009, *S... comme stylistiques : propositions pour l'ethnostylistique*, Paris, L'Harmattan.
- MESCHONNIC Henri, 1969, « Pour la poétique », *Langue française*, n°3, pp. 14-31.
- MOLINIE Georges, 1998, *La Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, P.U.F.
- MOLINIE Georges, 1986, *Eléments de stylistique française*, Paris, P.U.F, coll. « Linguistique nouvelle ».
- RIEGEL Martin et al, 2004, *Grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F.
- RIFFATERRE Michael, 1983, *La Production du texte*, Paris, seuil.
- RIFFATERRE Michael, 1971, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- SONY Labou Tansi, 2015, Poème IV, *L'Autre rive du pain quotidien in Poèmes*, Paris, CNRS Editions.