

Reçu le : 19 –03-2024

Accepté le : 04 –05-2024

**TRAITEMENT STYLISTIQUE DU LANGAGE HUMORISTIQUE DANS
*ÇA TIRE SOUS LE SAHEL ET REFRAINS SOUS LE SAHEL DE
PACÉRÉ TITINGA***

**STYLISTIC TREATMENT OF HUMOROUS LANGUAGE IN *ÇA TIRE
SOUS LE SAHEL AND REFRAINS SOUS LE SAHEL DE PACÉRÉ
TITINGA***

Daouda COULIBALY^{*1}, Metouhou SILUÉ²

¹Université Peleforo Gon Coulibaly –Côte d’Ivoire,² Université Peleforo Gon Coulibaly –Côte d’Ivoire,

Résumé

Ça tire sous le Sahel et Refrains sous le Sahel sont deux œuvres poétiques appartenant à l’auteur burkinabé Frédéric Pacéré Titinga. Elles offrent un arsenal d’unités linguistiques particulier. Ces procédés linguistiques déployés par le scripteur peuvent se soumettre à un traitement stylistique du lexique. Son étude qui repose sur les grilles heuristiques à savoir le signifiant et le signifié, nous permet de montrer comment l’humour fonctionne dans ce discours poétique. Par le truchement de l’humour, le scripteur dénonce le mal de l’humanité et particulièrement celui de la société africaine sans choquer le lecteur-récepteur.

Mots-clés : Le langage humoristique, lexique, signifiant, signifié, stylistique

Abstract

Ça tire sous le Sahel and Refrains sous le Sahel are two poetic works belonging to Burkinabe author Frédéric Pacéré Titinga. They offer a particular arsenal of language units. These linguistic processes deployed by the writer may be subject to a stylistic treatment of the lexicon. His study, which is based on heuristic grids, namely the signifier and the signified, allows us to show how humour works in this poetic discourse. Beyond the humorous tone that governs the words, the scripter denounces the evil of humanity and particularly that of African society without shocking the reader-receiver.

Keywords : humorous language, lexicon, signifier, signified, stylistic

* Auteur correspondant : d.coulibaly09@yahoo.com , metsonlechoco@gmail.com

Introduction : Plusieurs travaux consacrés à la stylistique, discipline appartenant aux sciences du langage, ont démontré que Charles Bally est le père de la stylistique moderne. Ce dernier soutenait que l'étude de la stylistique est uniquement orientée vers le discours spontanément prononcé. C'est la raison pour laquelle il a exclu le champ littéraire de ses travaux. Une telle perspective n'aura pas d'écho favorable chez Leo Spitzer qui, lui, affirme que le texte littéraire serait le champ adéquat et idéal qui jouit d'effets stylistiques. De cette façon, le théoricien viennois intégrait le discours littéraire comme espace privilégié pour la stylistique en l'orientant vers le pôle de l'émetteur. Autrement dit, la stylistique génétique ou de l'individu accorde la primauté de l'instance de production. Michael Riffaterre et Georges Molinié n'iront pas contre cet avis. Mais ceux-ci proposeront différemment des théories, méthodes et des outils d'analyse stylistiques qui, non seulement prennent en compte la réalité du texte littéraires, mais surtout qui sont efficaces à démontrer le caractère littéraire d'une production verbale. L'auteur de la sémiostylistique, en 1986, propose dans *Éléments de stylistique française* cinq postes d'analyse stylistique capables de décrypter tout type de production verbale. Il s'agit du matériel lexical, de la caractérisation, du système figuré, de l'organisation de la phrase et du poste stylistique de l'énonciation. De ces postes, celui du lexique retient notre attention pour ce travail intitulé : « Traitement stylistique du langage humoristique dans *Ça tire sous le Sahel* et *Refrains sous le Sahel* de Pacéré F. Titinga. » Telle que formulée, l'étude repose sur de notions centrales. La première porte sur le contenu notionnel du vocable stylistique. Elle peut s'appréhender comme « la science des qualités formelles des énoncés » (P. Larthomas, 1998, p. 7). La stylistique scrute dans la matière littéraire les manifestations verbales sur lesquelles elle porte des jugements de valeurs pour les inscrire comme phénomène de littérisation. Quant au langage humoristique, il peut se définir comme un trait d'esprit qui consiste à présenter la réalité de sorte à mettre en évidence les aspects plaisants, insolites et parfois absurdes. L'humour repose sur une attitude marquée par le détachement et le formalisme. Son empreinte énonciative est le détour verbal :

L'humour se distingue du comique véritable, qui vise d'abord à provoquer le rire, qui comporte un style, une langue, un vocabulaire, et qui voisine difficilement avec le dramatique. L'humour se distingue de la simple gaîté qui est une disposition plus ou moins fugitive de l'âme et qui n'a pas de force détectrice en psychologie. L'humour consiste dans certaines variations de l'éclairage qui permettent de découvrir l'objet sous tous ces aspects, certains de ces aspects pouvant se trouver contradictoires et, par ce fait même, révélateurs. Il y a dans l'humour véritable une pudeur, une réserve, une contenance que n'observe pas le franc comique (...). Le comique est résolu dès l'abord à rire. L'humour ne rit pas toujours et, quand il le fait, c'est qu'il ne peut y manquer. (G. Duhamel, 1937, p. 3.)

L'énonciation humoristique est un jeu de langage fondé sur une gaîté gratuite qui n'implique aucun engagement. Elle a pour seule leitmotiv le plaisir de la plaisanterie. L'hypothèse qui sous-tend la réflexion part du principe que la stylistique qui est la science des manifestations verbales peut porter un jugement de valeur sur le lexique humoristique dans le discours poétique. Il s'agit de démonter les grilles lexicales autour desquelles s'organisent l'humour dans les deux œuvres poétiques de Pacéré à travers le questionnement suivant : quel usage l'auteur fait-il du lexique pour qu'il trouve un intérêt particulier pour le stylisticien ? Comment le lexique mobilisé par l'auteur inscrit-il le discours dans une dimension humoristique ? La réponse à ces interrogations s'articulera autour trois points essentiels. Le premier fait un rappel théorique du poste stylistique du lexique. Il montre que ce poste d'observation est crucial dans l'étude de l'humour. Le second examine stylistiquement la grille heuristique du signifiant afin de détecter les effets humoristiques qui se dégagent de la production verbale pacérenne. Le troisième point porte sur la seconde face du signe linguistique, le signifié, à partir duquel nous parvenons à dévoiler l'humour que le scripteur enfouit derrière le contenu sémantique du message.

1. RAPPEL THÉORIQUE SUR LE POSTE STYLISTIQUE DU LEXIQUE

Le système du lexique qui fait partie des cinq postes stylistiques proposés par G. Molinié (1986) se décline en deux grilles d'analyse stylistique à savoir le signifiant et le signifié qui sont efficaces dans le décryptage des textes littéraires.

1.1. La grille heuristique du signifiant dans l'étude stylistique

Dans le Cours de linguistique générale, Ferdinand de Saussure a proposé les concepts de signifiant et de signifié qui sont les deux versants du signe linguistique. Le signifiant est défini comme l'aspect acoustique ou sonore du mot. C'est la face matérielle du mot. Autrement dit, c'est ce que l'on prononce pour l'oreille. Donc, le signifiant est en rapport avec la forme sonore et graphique du mot. La stylistique qui s'abreuve de plusieurs autres disciplines des sciences du langage, pour s'équiper face au décryptage du texte littéraire, est intéressée par le signe linguistique. Ce versant du signe linguistique a eu un intérêt particulier chez l'auteur de la sémiostylistique qui le présente comme une grille capable d'assurer la description du texte littéraire. À cet effet, l'étude stylistique du signifiant est orientée vers la forme matérielle des mots qui composent le discours littéraire et assurent l'appréhension de la signifiante du texte. A. Sancier-Château et C. Fromilhague (2005, p. 11) ne disent pas le contraire quand elles soutiennent que « le son est l'ornement nécessaire de la pensée ». Molinié (1986) relève un certain nombre de traits sur lesquels l'analyste s'appuie dans son enquête sur le signifiant. Les concepts que celui-ci développent sont : la volumétrie, la

mélodie et l'accent d'intensité. Pour ce qui est de la volumétrie, il soutient que l'alternance des mots longs et des mots courts dans une production littéraire est digne d'un intérêt parce qu'ils (mots longs et courts) attirent l'attention du lecteur. Ils charment et séduisent les yeux par leur alternance tout en se dévoilant à l'analyste. Quant à la mélodie liée aux traits formels, il prend en charge les figures de sonorité ou diction qui musicalisent le discours poétique. De cette façon, l'analyste est amené à s'intéresser au caractère esthétique de la production littéraire. Il doit porter une attention particulière sur les figures de style comme l'anaphore, l'épiphore, la gémation, la reduplication et bien d'autres qui marchent en terme d'effets incantatoires. La musicalisation du discours littéraire cache une volonté d'imprimer progressivement le sens du message dans l'esprit du lecteur. Pour l'accent d'intensité, la perspective molienne recommande à l'analyste qui souhaite se lancer dans l'examen stylistique du signifiant à s'intéresser à l'accent mis sur les dernières syllabes des mots lorsqu'ils sont prononcés. Le décrypteur doit se pencher sur la rime qui porte soit sur la reprise du même son en fin des vers, soit sur la figure de l'homéotéleute, l'allitération et même les paronymes. Ce sont autant de concepts qui peuvent conférer une intensité à la production des œuvres littéraires.

Dans ce travail, nous nous intéresserons à quelques figures de diction qui, à la lecture, suscitent des effets de sens qui donnent dans l'hilarité. Le lexique qui est convoqué par les écrivains, porte des germes humoristiques. Il vise à moins choquer le lecteur qui prend contact avec le texte et à agir sur ses sens pour le transporter dans l'univers drolatique. L'énonciation humoristique soulage mentalement et moralement le lecteur-récepteur bien que les faits évoqués relèvent d'une situation douloureuse et pitoyable. À cette occasion, la forme matérielle du texte milite à la dédramatisation de l'environnement textuel et les effets qu'il peut avoir sur le lecteur-récepteur. En plus du signifiant qui est l'une des faces du signe linguistique, il y a le signifié (le sens du mot) dont son étude prend en compte la dénotation et la connotation du mot. L'étude du lexique à ce niveau ne s'intéresse qu'à la dimension sémantique des mots dans texte.

1.2. La grille heuristique du signifié dans l'étude stylistique

Le signifié est la face conceptuelle d'un mot. En clair, c'est l'aspect mental du mot. Il est donc abstrait en ce qu'il est saisi par l'esprit. Tout comme le signifiant présenté par Molinié comme un facteur capable de mettre en évidence le caractère littéraire d'une œuvre, l'analyse du signifié, ne s'écarte pas également de cette règle. G. Molinié propose des pistes de recherche comme la distinction des mots abstraits et des mots concrets qui peuvent induire des effets de sens. Il conseille au lecteur-critique de prendre en compte la nuance établie entre

les mots animés et les mots inanimés qui sont fortement rentables en ce qu'ils sont à l'origine de la création des métaphores. Toutefois, il émet des réserves sur la pertinence de la synonymie, de l'hyponymie, du vocabulaire et de la polysémie, lorsqu'il écrit : « elles sont rarement pertinentes toutes à la fois, et il arrive même qu'aucune ne soit rentable » (Molinié, 1986, p. 19). Autrement dit, l'auteur de la sémiostylistique reconnaît que ces voies ne sont pas toutes bénéfiques. Ces pistes prennent leur source dans la valeur dénotative et connotative du mot. La dénotation est « la base de signification qui représente en gros ce que donne la définition du dictionnaire. » (Molinié, 1986, p. 19). L'étude des synonymes et des hyperonymes relève de la dénotation. Par conséquent, il revient au lecteur-critique de prendre en compte celles qui sont dominantes, qui peuvent offrir riche matière à l'analyse du signifié. Après la dénotation, il s'intéresse au second aspect du signifié qu'il définit comme « l'ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif, comme un mouvement d'associations qualitatives qui colorent à réception l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social » (Molinié, 1986, p. 201). De l'avis de Georges Molinié, le système connotatif est stylistiquement rentable et « même majeur dans l'économie lexicale » (Molinié, 1986, p. 201) La connotation détermine la valeur littérisante de la création verbale. L'étude des isotopies, des niveaux de langue, des registres de langue puis les perspectives onomasiologique et sémasiologiques ressortent tous du système connotatif. L'étude porte sur les marques connotatives qui répondent de la littérisation du discours poétique de Pacéré. Le texte dénonce avec euphémisme les tares sociétales dans un jeu d'esprit supérieur à la révolte.

2. EXPLORATION STYLISTIQUE DU LEXIQUE DANS *ÇA TIRE SOUS LE SAHEL ET REFRAINS SOUS LE SAHEL DE PACÉRÉ TITINGA*

Le poste stylistique du lexique élaboré par Georges Molinié s'oriente spécialement autour du signifiant et du signifié. Ces deux grilles d'analyse sont capables de mettre en évidence les effets de sens d'un texte littéraire. Dans la pratique et sachant que la stylistique, aujourd'hui, se veut plus qu'ouverte, le signifiant et le signifié, dans leur démarche analytique, prennent en compte des outils conceptuels issus des sciences du langage pour révéler les subtilités langagières d'un auteur. L'étude stylistique du signifiant, qui privilégie la forme matérielle du texte, parce qu'elle épouse et accentue le sens du message, s'appuie sur les figures de l'anaphore et de l'épiphore empreintes d'humour.

2.1. Pertinence stylistique du signifiant : l'anaphore et l'épiphore

L'anaphore et l'épiphore font partie globalement des figures de la répétition, elle-même, déclinée aux répétitions liées à la forme et aux idées. Ces deux figures sont en rapport avec la répétition liée à la forme du discours. Elles ont cette capacité d'enclencher le rythme dans le

discours poétique. Dans sa créativité langagière, le poète en fait un usage dont le martellement génèrent dans les artères des effets humoristiques. Ces deux figures de style qui sont les dominantes relèvent du signifiant.

2.2. L'anaphore et la production du sens humoristique

L'anaphore est pour la figure de la répétition ce que la métaphore est pour le trope. Elle est « la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de phrases, de membres de phrases ou de vers successifs ». (Bergez et alii, 2014, p.25) Pacéré Titinga s'en sert à profusion dans le discours poétique pour tourner en dérision les attitudes déviantes et absurdes de l'être humain dans la société. Le phénomène anaphorique inscrit le discours dans une dimension hilarante. Elle sert encore à souscrire la création poétique dans un moule risible et amusant. Le lecteur-récepteur ne mesure pas le caractère dramatique de l'absurdité de l'homme dans la cité. Le passage qui suit est persuasif :

Il faut se séparer !
Il faut nous séparer !
On s'entend trop !
On ne s'entend plus !
On n'entend plus que nous !
On ne s'entend plus !
On ne s'entend plus !

(Pacéré Titinga, *Ça tire sous le Sahel*, p. 42)

Le procédé anaphorique mis en jeu dans ce fragment textuel est bâti sur un ton amusant et hilarant allant jusqu'au ridicule. Le message véhiculé par le biais des vers trois et quatre « on s'entend trop/on entend plus que nous » qui viennent après les « il faut se séparer/il faut nous séparer » plonge le discours poétique de notre auteur burkinabé un registre ridicule. Une confusion s'installe dans l'esprit du lecteur en ce que les éléments qui supportent l'anaphore fonctionnent en opposition sémantique au regard du contexte d'énonciation. Tantôt, l'anaphore porte sur le syntagme verbal « il faut se séparer », tantôt sur « on ne s'entend plus ». Toutefois, tout porte à croire que le poète fait usage de l'anaphore qu'il dénature en ajoutant des signes linguistiques au mot ou au groupe de mots qui la supportent. Cela se perçoit au niveau du vers (2) où le pronom personnel « nous » substitue le pronom « se ». Au niveau des vers (3) et (5), l'adverbe « trop » et la restriction « que nous », portent atteinte à la construction anaphorique qui, du reste, est le procédé stylistique mis en valeur dans ce

fragment textuel. L'usage qu'il fait de l'anaphore trouve ses origines dans la volonté de celui-ci à servir un discours humoristique.

L'anaphore sur les deux premiers vers « Il faut se séparer » laisse entendre une mésentente entre des individus, une discorde au sujet d'un fait ou d'une action quelconque. La suite devrait normalement révéler l'insistance sur les raisons de l'appel à l'union par l'anaphore. Contre toute attente, une autre anaphore prend place avec le syntagme verbal « on s'entend trop » qui enclenche et fonde la drôlerie au vu de l'emploi inattendu de ce vers sans oublier également les vers « on ne s'entend plus », « on n'entend plus que nous ». La configuration de cette figure anaphorique dans cet extrait laisse entrevoir un discours qui se veut à la fois drolatique et interpellant la société à suivre de près les amitiés de façade, non basées sur la sincérité, la vérité et l'honneur. Cela s'accroît avec l'adverbe de quantité « trop » qui amène à réfléchir sur le caractère réel de cette fraternité vénérée. Pour l'auteur, l'homme est appelé à garder des réserves face à certains secours qu'on apporte sans motif valable. Cette anaphore permet au scripteur de livrer une autre manière d'interpréter le monde dans lequel nous vivons. L'humour concentré dans cette anaphore a pour fonction de minimiser les situations absurdes en transformant les faits réels pour mieux les atténuer.

Une autre anaphore située à la page 86 de *Refrains sous le Sahel* est convaincante. Pour s'en convaincre, lisons le fragment textuel ci-dessous :

J'ai vu,

J'ai vu

Tous les dieux de ce monde,

Rôtis,

Satan seul

Béni,

(*Refrains sous le Sahel*, p. 86)

L'anaphore porte sur le passé composé du verbe « voir » conjugué à la première personne du singulier dans les deux premiers vers « J'ai vu/J'ai vu ». La convocation de l'un des cinq sens qu'est l'œil suppose un fait qui est visualisable. Mais, ce qui surprend le lecteur dans cette séquence, c'est le fait que le scripteur dit avoir vu des « dieux » qui sont « rôtis » et « Satan », diable selon les écritures saintes, « béni ». Les « dieux » sont l'ensemble des êtres surnaturels ou des objets auxquels des êtres humains se confient à l'image de Dieu, l'être suprême. Les Africains ont des considérations pour des objets sacrés appelés « dieux » qui sont capables de leur apporter la protection. Pacéré Titinga fait partie des écrivains africains

qui militent en faveur de la conservation de la culture africaine. Nous voyons donc le paradoxe lié à l'emploi du verbe rôtir qui, normalement doit être utilisé pour qualifier des produits comestibles. Mais tel qu'employé dans cette séquence, l'auteur représente une réalité transfigurée et aux allures insolites qui prennent leur source dans un discours humoristique livré au public. Cela est plus accentué avec « Satan », personnification du mal ou du diable selon les écritures saintes, donc dénié mais que se voit « béni » par son peuple. Au lieu de rotir « Satan » et bénir les « dieux », le peuple préfère ramer à contre-courant des valeurs africaines qu'il vilipende et rejette. Outre l'apparition de la figure de l'anaphore dont fait usage le poète pour insister sur ce qui lui tient à cœur, nous assistons à celle qui lui est symétrique : l'épiphore.

2.3. L'épiphore et la production du sens humoristique

L'épiphore « est la répétition de mots ou de groupes de mots en fin de phrases, de membres de phrases ou de vers successifs ». (Bergez et alii 2014, p. 25.) Les figures liées à la répétition de formes, en plus des effets incantatoires et rythmiques qu'elles entraînent, amplifient et renforcent la teneur sémantique du discours, contribuent à rendre cohérent, à fluidifier le message. Elle suscite le comique de par l'emploi des mots qui la réalisent. C'est pourquoi, il use de l'épiphore, ce procédé stylistique aux effets à la fois satirique et comique

Je veux de l'**argent** !

Moi, de l'**argent** !

Beaucoup d'**argent** !

Tout son **argent** !

(Ça tire sous le Sahel, p. 46)

À la lecture de cette séquence textuelle, l'on assiste au retour constant du substantif « argent » mis en gras à la fin de tous les vers qui la constituent. Si c'est l'usage de l'épiphore qui attire notre attention, force est de reconnaître qu'elle est aidée par l'adverbe de quantité « beaucoup » et l'adjectif exprimant l'entièreté « tout » qui confèrent à la figure un sens humoristique. Cela nous donne les vers suivants « je veux de l'**argent** / moi de l'**argent** / beaucoup d'**argent** / tout son **argent** ». Le comique se manifeste dans la récurrence du substantif « **argent** » à la fin de tous les vers qui composent le fragment textuel. Ce substantif qui termine ces vers est interpellatif. Par le biais de l'humour fondé à l'aide de la figure de l'épiphore, le poète, de façon subtile, met à nu la cupidité de l'être humain. Il dénonce l'égoïsme de l'homme dans une société où le partage devrait être la première valeur de tous.

C'est une façon pour lui de banaliser les situations et les faits injustes de la société en vue d'insister sur les valeurs du partage, du don de soi et du sacrifice qui sont les fondements d'une société juste et digne. Nous avons également repéré une autre séquence éloquente à ce sujet. Pour s'en convaincre, lisons l'extrait ci-dessous dans lequel Pacéré Titinga se sert à la fois de l'anaphore et de l'épiphore, les deux qui forment la symploque, pour traduire sa vision de la société qu'il souhaite. Elle enclenche un sentiment hilarant au fil de la lecture de la séquence.

Il faut partager,
Il faut partager,
Le mil en **deux,**
Le chien en **deux,**
L'eau du puits en **deux,**
Les amis en **deux,**
Les ennemis en **deux,**
Le village en **deux,**
La ville voisine en **deux,**
La terre en **deux,**
Le soleil et la lune en **deux,**
Dieu en **deux,**
Son paradis en **deux,**
Son enfer en **deux !**

(Ça tire sous le Sahel, p.44)

Le constat qui est fait à la lecture de ce fragment textuel, c'est l'usage combiné de l'anaphore et de l'épiphore. La première contenue dans cet extrait est réalisée au niveau des deux premiers vers « il faut partager/ il faut partager ». La suite de la séquence révèle une énumération de tout ce que l'auteur souhaite voir partager. « Partager », c'est autrement donner une part de ce qu'on a à quelqu'un. Donc, il fait appel à la générosité en misant sur un discours à tonalité comique. L'auteur tient fermement au partage dans la société. Mais, on ne partage que ce qui est susceptible d'être partagé. Au lieu d'évoquer un certain nombre de choses qui peuvent être soumis au partage, le poète évoque des réalités dont leur partage est impossible. Il s'agit des réalités « l'eau de puits », « les amis », « les ennemis », « le village », « la ville », « la ville voisine », « la terre », « le soleil et la lune », « Dieu », « son paradis », « son enfer ». Nous constatons à cet effet que le scripteur énumère chaque élément d'un

aspect de la vie à partager. Le comique est encore plus perceptible dans les vers « la terre en deux », « Dieu en deux », « son paradis en deux », « son enfer en deux » en ce que Dieu, être suprême, paradis, espace réservé à accueillir tous ceux qui font du bien, sont appelés à être partagés. L'usage de la figure de l'épiphore « deux », bien qu'il apporte du rythme au discours, fait appel à la volonté du scripteur qui insiste sur le caractère indispensable de la solidarité, le sacrifice et le don de soi qui sont des valeurs à même de favoriser le développement du continent africain. Autrement, il fustige avec dérision l'attitude cupide et égoïste de certaines personnes qui n'ont pour ambition que de s'accaparer de tout ce qu'ils ont à leur portée au détriment du peuple. Les procédés stylistiques tels que l'anaphore et l'épiphore fonctionnent dans ce discours sur un fond humoristique. Ces figures microstructurales, parce qu'elles se signalent de soi, empreints d'humour, sont convoqués pour non seulement éviter l'ennui durant la lecture, mais aussi insistent sur ce qui lui tient à cœur. Le poète, pour dédramatiser et moins choquer les lecteurs s'inscrit dans un vocabulaire humoristique. Dans la suite de notre travail, le vocabulaire animalier et la synonymie qui relèvent de l'analyse du signifié, participent à cette entreprise de dédramatisation.

3. LA STYLISTIQUE DU SIGNIFIÉ : LE VOCABULAIRE ANIMALIER ET LA SYNONYMIE AU SERVICE D'UN LANGAGE HUMORISTIQUE

L'analyse stylistique du signifiant s'est opérée à partir de l'anaphore et de l'épiphore, deux figures symétriques qui ont permis de révéler la valeur humoristique du discours. L'analyse du signifié offre plusieurs voies au lecteur-critique pour entrer dans le texte. Dans le corpus, il a été donné de constater la convocation d'un vocabulaire animalier et le procédé synonymique pour traiter avec humour les ennemis de l'Afrique et le mépris qui a entouré l'homme noir pendant la Seconde guerre mondiale. Cette partie s'ouvre avec un regard sur la présence d'un vocabulaire animalier dans le corpus.

3.1. Le vocabulaire animalier et la production d'un discours humoristique

Le vocabulaire est un arsenal de mots qui se rapportent à une réalité générale. Georges Molinié recommande l'étude du vocabulaire dans l'analyse du signifié, parce qu'il donne une configuration particulière au discours. Dans les textes poétiques soumis à l'analyse stylistique, il y a la présence d'un lexique animalier bâti sur fond de raillerie. L'objectif est de dépeindre les ennemis de l'Afrique. Pour s'en convaincre, lisons l'extrait ci-dessous :

ILS MOURRONT TOUS !

Les charognards,

Les charognards,
Les hiboux,
Les hiboux,
Les troubadours,
Les troubadours,
Les autours,
Les autours,
Les vautours,
Les vautours,
Les basilics.

(Refrain sous le Sahel, p. 74)

L'ensemble des substantifs convoqués dans cet extrait sont éligibles dans l'ordre du champ lexical animalier. L'auteur se sert d'un humour noir pour présenter les détracteurs du continent africain. En lisant le fragment, un sentiment de raillerie s'empare du lecteur-récepteur dès les premiers vers. Il s'agit du substantif « charognard » qui est un animal qui s'empare d'une proie qu'il n'a pas lui-même tué. Pour dépeindre avec plus de force la réalité évoquée, il aligne les substantifs « hiboux/troubadours/autours/vautours/basilics » qui s'inscrivent certes dans l'isotopie animalier, mais sont le résultat d'un discours métaphorique. Prenons les mots au cas par cas. « Hiboux » est reconnu en tant qu'un oiseau nocturne dont la présence dans un lieu augure une mauvaise nouvelle. Son emploi, par l'auteur, dans ce fragment relève d'un sens figuré. Par le langage figuré, Pacéré Titinga fait la satire de tous ceux qui adoptent des attitudes contraires aux intérêts du continent africain, ses filles et fils. Pour le substantif « autour », il a pour synonyme aux alentours ou aux environs. C'est également le nom d'un oiseau. Le message de fond, par ce vocabulaire animalier, est empreint de raillerie et de moquerie. Le scripteur dénonce la posture des scélérats et les associés qui agissent à l'encontre du continent africain. Derrière ce langage figuré aux allures humoristiques, se révèle un appel à la prise de conscience face aux détracteurs et à tous ceux qui complotent contre l'Afrique, tous ceux qui militent à la faire trainer dans le sous-développement. C'est pourquoi Messou et Agnin soutiennent que « l'humour qu'il soit noir (satirique) ou blanc (ludique) [...] est un moyen linguistique et communicationnel de résilience ». (MESSOU et AGNIN, 2021). Outre le vocabulaire investi de sarcasme et de caricature, la synonymie prend une place importante dans la création de cet environnement humoristique.

3.2. La synonymie ou la figure de la métabole : lecture stylistique d'un lexique dépréciatif

La synonymie est l'une des voies proposées par Georges Molinié en ce qu'elle « permet d'adapter harmonieusement l'expression » (Molinié, 1986, 18.). Elle se définit comme l'emploi de plusieurs signifiants se rapportant à un seul signifié. De cette façon, elle est rentable dans l'analyse stylistique parce qu'elle permet d'atténuer à l'aide des mots moins choquants ou brutaux certaines idées pénibles ou douloureuses.. Dans la nomenclature des figures de styles, elle correspond à ce qu'on appelle la métabole. Celle-ci se définit comme une figure de style qui dit une réalité à l'aide des mots morphologiquement différents mais sémantiquement pareils. En clair, la métabole consiste à évoquer la même réalité avec des mots synonymiques. Elle insiste sur la réalité décrite soit en la sublimant soit pour la dépeindre. Dans l'extrait qui suit, l'auteur s'insurge contre le mépris qui a entouré les Noirs, les combattants africains qui se sont sacrifiés au nom des colonisateurs à travers un langage empreint d'ironie.

Zouaves inconnus,
Chapardeurs sans vergogne,
Zouaves inconnus,
Goums supplétifs,
Sahariens,
Méharistes,
Tirailleurs improvisés,
Méconnus,
Inconnus,
Innommés,
Mal nommés,
Sans étiquettes,
Travestis,
Salis,
Enterrés ou ressuscités !

Tirailleurs Sénégalais,
Vous êtes morts,
Morts !
Morts !
Votre patrie,

Votre mère patrie, vous ceint d'un diadème de gloire.

(*Refrains sous le Sahel*, p. 54)

Dans cette séquence textuelle, Pacéré Titinga tourne en ridicule la dénomination des combattants africains francophones qui ont guerroyé auprès des Français, leurs actions et leur manière pendant la seconde guerre mondiale à travers des séries de mots synonymiques. Celle-ci a enregistré la participation de plusieurs pays africains francophones au côté de la France. Tous sont partis du port du Sénégal. C'était le lieu de rassemblement de tous les combattants africains francophones qui partaient pour combattre et soutenir la France lors de la seconde guerre mondiale. D'où l'appellation tirailleurs sénégalais. Le scripteur contrefait les combattants africains francophones à travers les syntagmes adjectivaux « Zouaves inconnus/Goum supplétif/Tirailleurs improvisés », les substantifs « Sahariens/Méharistes » et les adjectifs « Méconnus/Inconnus/Innommés/Mal nommés/Sans étiquettes ». Tous ces signes linguistiques sont mobilisés par l'auteur dans le dessein de caractériser « les tirailleurs sénégalais ». Par le biais de ces caractérisants, le scripteur tourne en dérision l'histoire pénible de l'Afrique coloniale dans le but de susciter du rire chez le lecteur-récepteur. Notre auteur burkinabé est conscient de la fonction essentielle du langage humoristique qui, « comme le processus opérant dans le champ du préconscient, étayé sur la dynamique interinstancielle et apparenté à un mécanisme de défense consistant en une réévaluation inattendue des exigences de la réalité qui en renverse la tonalité affective pénible » (Kamieniak cité par MESSOU et AGNIN, 2021), offre un plaisir tout en guérissant l'homme des plaies de la colonisation. Certains combattants africains francophones qui ont été envoyés par la force dans le champ de la bataille pendant la Seconde guerre mondiale ne sont plus revenus. Leurs descendants en ont souffert de leur disparition. Cela est resté comme une trace indélébile pour les générations africaines qui se sont succédé. Pacéré Titinga, pour s'en passer et voulant provoquer du comique chez le lecteur, présente l'histoire comme un fait dérisoire, car l'humour, en plus de se proposer comme un refuge contre le déplaisir, permet de supporter les situations douloureuses. À l'aide de la figure de l'ironie, Pacéré déconstruit le mythe de l'homme noir à travers un lexique dépréciatif. Ils ont combattu, mais n'ont pas été reconnus et considérés qui n'ont pas été à la hauteur de leur bravoure

Conclusion : Au terme de cette étude intitulée « traitement stylistique du langage humoristique dans *Ça tire sous le Sahel et Refrains sous le Sahel* de Pacéré Titinga », nous nous sommes servi du poste stylistique du lexique tel qu'élaboré et proposé par Georges Molinié pour montrer le fonctionnement de l'humour. L'étude stylistique du signifiant s'est

opérée à travers l'analyse de la figure de l'anaphore et de l'épiphore. Dans ce sens, l'anaphore et l'épiphore, les figures de style privilégiées dans notre analyse nous ont permis de dévoiler les intentions du scripteur fondées sur un fond humoristique. Quant au poste stylistique du signifié, le vocabulaire animalier et la synonymie semblent les moyens utilisés par l'auteur pour traduire sa peine face à l'avilissement de l'image de l'homme noir et les ennemis de l'Afrique à travers un discours empreint d'ironie. L'auteur propose un message qui, au-delà de son caractère plaisant, dénonce sans choquer le lecteur-récepteur l'absurdité de la société en général, et particulièrement les ennemis de l'Afrique. L'humour, donc, qui est mis en jeu dans ce discours, donne l'image d'un auteur qui cherche les voies et moyens de supporter les situations douloureuses de l'Afrique.

Bibliographie

2. BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine et ROBRIAUX Jean-Jacques, 2014, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
3. KAMIENIAK Jean Pierre, cité par MESSOU Ghislain et AGNIN Sylvain Affro, 2021, « Humour dans la situation de crise liée à la maladie à coronavirus en Côte d'Ivoire » in *Revue Akofena*, N°6, 293-312.
4. KOKELBERG Jean, 2000, *Les techniques du style*, Paris, Editions Nathan.
5. MESSOU Ghislain et AGNIN Sylvain Affro, 2021, « Humour dans la situation de crise liée à la maladie à coronavirus en Côte d'Ivoire » in *Revue Akofena*, N°6, 293-312.
6. MOLINIÉ Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.
7. SANCIER-CHATEAU Anne et FROMILHAGUE Catherine, 2005, *Analyses stylistiques, formes et genres*, Paris, Armand Colin.