

LES EFFETS EXPRESSIFS-DISCURSIFS DE LA METAPHORE, DE L'HYPERBOLE ET DE LA COMPARAISON DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE D'AHMADOU KOUROUMA

N'Dri Maurice KOUASSI

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

nd_mauri@yahoo.fr

Résumé : L'expressivité discursive par le truchement des images littéraires est une richesse de l'écriture de Kourouma. L'association d'isotopies différentes souvent surprenantes crée une sorte d'humour à la lecture des œuvres. Le style de l'auteur qui puise fortement dans la langue orale –le malinké- affecte le grossissement ou la démesure dans l'usage des images du point de vue de la caractérisation des faits, des personnages et des actions. La conjugaison de tous ces facteurs finit par déboucher sur une note expressive du discours littéraire. L'écriture de Kourouma est une invitation à la réflexion sur le langage du point de vue de la description par une certaine expressivité qui convainc le linguiste quant à sa richesse discursive. La comparaison, la métaphore et l'hyperbole sont des moyens linguistiques qui concourent à l'enrichissement du discours dans l'écriture romanesque chez l'écrivain ivoirien. Bien évidemment, chacune de ces formes de dire apporte ses propres nuances sémantiques et permet d'organiser le discours d'une manière qui soit conforme à une certaine intention de communication.

Mots clés : effets stylistiques, métaphore, comparaison, hyperbole, sémantique, discours.

THE EXPRESSIVE-DISCURSIVE EFFECTS OF METAPHOR, HYPERBOLE AND COMPARISON IN THE NOVELS OF AHMADOU KOUROUMA

Abstract: The discursive expressiveness through literary images is a richness of Kourouma's writing. The association of different and often surprising isotopes creates a kind of humour in the reading of the works. The author's style, which draws heavily on the oral language -Malinké- affects the magnification or disproportionate use of images in the characterization of facts, characters and actions. The combination of all these factors eventually leads to an expressive note in literary discourse. Kourouma's writing is an invitation to reflect on language from the point of view of description through a certain expressiveness that convinces the linguist of its discursive richness. Comparison, metaphor and hyperbole are linguistic means that contribute to the discursive richness of the Ivorian writer's novel. Obviously, each of these forms of saying brings its own semantic nuances and allows the discourse to be organized in a way that conforms to a certain communicative intention.

Keywords: stylistic effects, metaphor, simile, hyperbole, semantics, discourse.

Introduction

L’expression de la pensée, qu’elle se fasse par l’écrit ou par l’oral est une forme de communication. La plus manifeste chez les écrivains est dans la pratique littéraire. L’œuvre romanesque de Kourouma n’échappe pas à ce postulat. Dans la mise en sens des éléments constitutifs du discours littéraire, plusieurs paradigmes y participent par leur forme de façon significative. Si la phrase répond à des critères de sens, pour Marouzeau, elle est apte à représenter pour l’auditeur l’énoncé complet d’une idée conçue par le sujet parlant ». Que nous soyons auditeur ou lecteur, la phrase se présente à nous comme une suite de signes linguistiques dans laquelle nous découpons des éléments clés, significatifs, en nous aidant des formes de construction syntaxique pour aboutir à un sens. Ces formes de construction, opérées par un auteur, contribuent en fonction des circonstances décrites à une expressivité du discours. C’est bien le cas de bon nombre d’auteurs dont Kourouma, dont la production littéraire est fortement marquée par les figures de la métaphore, de l’hyperbole et de la comparaison.

La composante des classes grammaticales s’est révélée remarquable dans le processus de la description imagée chez Kourouma. A cet aspect non négligeable dans la narration, dans un souci de recherche de la beauté formelle du texte qui fonde la littérarité dans l’écriture romanesque, la question des figures – ici la métaphore, l’hyperbole et la comparaison – est un aspect aussi pertinent qu’il convient de souligner. Comme il est dit, un grand nombre de figures utilisées par la rhétorique ont été empruntées par la terminologie grammaticale pour désigner des phénomènes synchroniques et diachroniques (Arrivé Michel, 1986 : 269). Pour les théoriciens classiques de la rhétorique, la figure consiste à manifester un signifié par une expression autre que le terme « propre » qui lui est normalement attaché. La notion de style en conséquence, se situe de part et d’autre de la frontière – d’ailleurs poreuse – qui sépare l’analyse du discours de la description linguistique du texte littéraire. La métaphore qui est une figure de “notoriété” dans le texte littéraire appartient selon le point de vue la linguistique moderne, à la fonction poétique du langage. Son fonctionnement repose sur la mise en valeur ou de la sélection d’un ensemble de traits communs à deux termes qui sont, par ailleurs, sémantiquement disjoints ; bien qu’appartenant à la même catégorie syntaxique. C’est pourquoi d’ailleurs, sur le plan linguistique, ce phénomène est souvent décrit comme trouvant son origine dans une « tension, un écart, une déviance, une impropiété, une discordance, voire une anomalie » idem p388. La singularité de la métaphore ou son originalité dans l’expression discursive chez Kourouma peut alors être mesurée en fonction de l’importance de l’écart qu’elle instaure et du même coup, des stratégies d’interprétation qu’elle requiert ou de la subtilité des associations qu’elle suggère. Quels sont les effets expressifs induits par la comparaison, l’hyperbole et la métaphore dans l’écriture romanesque de Kourouma ? Quelle valeur esthétique ajoutent ces images littéraires à l’expression discursive ? Ces interrogations constituent la colonne dorsale de notre démarche argumentative.

1. La question de la métaphore : sa nature et son mécanisme

La métaphore est considérée ou perçue comme la plus importante des figures du discours. Loin de faire une superposition de ses définitions données depuis Aristote jusqu'à Roman Jakobson, nous nous intéresserons dans le cadre de notre étude aux fonctions de cette figure du point de vue discursif. Du point de vue de ses fonctions, la métaphore en a trois. La fonction cognitive dont le chef de file est Aristote « instruit et donne une connaissance ». Elle est de pratique constante dans les discours philosophiques, scientifiques ou pédagogiques. La fonction persuasive, elle, opère dans les discours politiques, juridiques, moraux, en imposant des opinions sans les démontrer. Sa force tient à ce qu'elle fournit une analogie condensée, un jugement de valeur accentué, elle endort la vigilance de l'esprit en transférant une valeur décisive attachée au terme métaphorique sur la proposition à faire accepter. La dernière fonction concerne surtout les énoncés littéraires. Dans celle-ci, de nombreux stylisticiens perçoivent la métaphore comme un « ornement brillant » du discours. Son esthétisme émane à la fois de son relief, de sa force imageante et ses effets de concrétisation.

2. La question de l'hyperbole

Image constamment utilisée par l'écrivain Kourouma, l'hyperbole se définit comme l'exagération dans le discours de façon à mettre un élément du propos en relief par une augmentation quantitative d'une des propriétés de cet élément. Sa nature consiste à "gonfler" par le langage, et bien souvent, artificiellement les proportions des faits ou des actions décrits. Du grec « hyperbolê », qui signifie « excès », le terme s'applique en effet à toute formulation excessive par rapport à ce que l'on peut supposer de l'intention communicative réelle du locuteur. Pour emprunter les termes d'Orecchioni (1980), l'hyperbole est une « hyper-assertion » et en tant que tel, elle s'oppose à la litote, laquelle est une « hypo-assertion ». Pour Fontanier P. (1968 :123) « l'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire ».

3. La question de la comparaison

La comparaison est une figure qui a été largement mise à contribution dans l'œuvre romanesque de Kourouma. En procédant par un rapprochement de sens entre deux réalités au moyen d'un terme de comparaison (dans la plupart des cas) qui peut être un verbe (sembler, paraître), une expression ou un adverbe (comme, aussi), la comparaison est une figure qui identifie deux objets à partir d'un détail qui leur est commun. Dans la manipulation de la langue française, Kourouma restitue bien souvent le ton et le rythme de la langue orale utilisée par les Malinké. Les comparaisons sont nombreuses chez l'écrivain, parfois lestes, toujours pittoresques.

4. L'expressivité des figures de style dans les œuvres.

4.1 La métaphore

Celle-ci se manifeste par différentes parties du discours dans l'œuvre romanesque.

-L'expression de la métaphore par l'adjectif qualificatif ou le syntagme nominal.

Soit les extraits ci-après :

Exemple 1 : Fama ronflait, le nez dans la couverture, dispersé, toujours inutile, vide, sans compassion pour la grande folie de sa femme **d'avoir un ventre**. (Les soleils des indépendances p.42)

Exemple 2 : **Le matin** était patate douce (...) le matin était là, le soleil haut remplissait la cellule de tout **son feu**. Les Soleils p 172.)

Exemple 3 : Le soleil se libéra et s'appliqua à **évaporer, à fondre, à éclairer** et tout se dissipa. Les soleils p 100.)

Exemple 4 : Maître, pour le viatique de votre long voyage, Djigui Kéïta, roi de Soba, vous offre **ces jeunes filles crues**... (Monnè Outrages et Défis p44).

Exemple 5 : Maintenant qu'il pouvait tout avoir, pourquoi ne voulait-il pas continuer la fête comme les autres ? Partait-il à cause des femmes ? Mais les femmes, ça s'achète. Ne voulait-il pas **de jeunes filles crues** ? (Les Soleils p. 181).

Exemple 6 : Partout, sous les soleils, sur tous les sols, les Noirs tiennent **les pattes** ; les Blancs découpent et bouffent la viande et le gras. (Les Soleils p 20)

Dans l'extrait (1), l'image métaphorique porte sur le syntagme nominal " ventre". En effet, même si dans l'expression employée il y a une sorte d'interférence linguistique (avec le malinké) et bien d'autres langues sans doute, en français l'image métaphorique est fort remarquable. En réalité, il s'agit d'une autre image, celle de la synecdoche très significative : le ventre désigne le réceptacle précieux en cette circonstance ; il n'y a que le ventre qui soit important. Il est en outre le signe extérieur de la grossesse, objet de considération et de convoitise pour Salimata dont Fama ne semble se soucier. En réalité Salimata, la coépouse de Mariam n'a pas encore eu cette chance de procréer. Ce fait constitue une affliction pour elle. N'avoir pas de ventre dans l'extrait ne signifie pas qu'elle n'en possède pas, mais il faut comprendre que Salimata n'est pas à mesure de "tomber enceinte". Et de voir son vœu le plus cher se réaliser à travers un enfant qui puisse la valoriser et avoir ainsi un peu d'égard aux yeux de son époux, de sa coépouse et du reste de la population de Togobala. En un mot, ce langage métaphorique, outre l'intérêt au niveau du sens, apporte une grande richesse d'expression. Dans les extraits (4) et (5), avec *jeunes filles crues*, si on s'en tient au sens de « cru » qui dénote le sens de n'être pas cuit, de n'être pas transformé par la cuisson, on a l'impression que ces jeunes filles sont des objets ; ce qui n'est pas le cas ici. Nous devons entendre par " jeunes filles crues", des jeunes filles vierges, qui n'ont connu aucun rapport sexuel avec un homme et elles sont exclusivement réservées au

« maître » qui, seul, saura les utiliser à bon escient car elles sont offertes par le roi en personne. A en croire le narrateur, les jeunes filles d'une telle catégorie sont réservées à des personnes ayant une certaine stature dans l'échelle sociale. En posséder, suppose une grandeur. En conséquence, on les distribue à qui on veut et quand on veut, que le destinataire ou le bénéficiaire ait un rang social élevé. C'est une image dépréciative de l'être humain qui pourrait choquer la conscience. Dans l'exemple (6), l'image s'opère ici par le fait que les blancs vivent une situation de privilégiés, d'opulence par rapport aux Noirs à tout point de vue. Bien plus, l'expression " les Noirs tiennent les pattes " caractérise une situation de vie difficile, misérable, parfois même ils survivent. En revanche, cela tranche avec les Blancs découpent et bouffent la viande : ce sont eux qui ont la partie utile, enviable de l'animal virtuel, métaphorique. Cela signifie bien évidemment que, contrairement aux Noirs qui ont pour compagne quotidienne la misère, les Blancs ne connaissent que bien-être, épanouissement et bonheur. En sus, la convocation de l'adverbe " partout ", auquel est associé le syntagme nominal " sur tous les sols " ajoute un effet hyperbolique à cette métaphore « raciale ». Les uns (les Blancs) sont considérés comme des êtres supérieurs, adulés et à même de posséder tout ce qui relève du bon et du gras, tandis que les autres (les Noirs) sont relégués au second plan partout sous les soleils.

Quant aux extraits (2) et (3), nous avons une métaphore du temps amenée respectivement par le syntagme nominal (le matin) et les verbes (fondre, évaporer). Dans un premier temps, l'image métaphorique porte sur la description du jour. Par « matin », il faut entendre la lumière du jour qui donne un aspect esthétique par son éclat. Associé à la copule « être », le matin est assimilé à la patate douce. L'image s'opère donc par la douceur du jour, propice à la réflexion, à toute activité. Il y a une sorte de tendresse, d'amour et d'attentions délicats que procure l'apparition du jour caractérisé par le syntagme « matin » et qui a visiblement un effet sensuel sur l'homme. Encore mieux, l'apparition du matin appelle à son tour et nécessairement le soleil qui, au zénith semble déployer toute une énergie, une chaleur terrifiante comparée à du feu (exemple 2). Tout se passe dans la description comme s'il y avait une course poursuite entre le matin et le soleil. Dès son apparition, le soleil balaie cette candeur, cette douceur, cette tendresse matinale pour se laisser découvrir par une chaleur terrifiante indescriptible que le narrateur assimile au feu. Pris comme dans un engrenage, le soleil réussit à s'en débarrasser et chasse tout pour s'imposer (s'appliqua à évaporer, à fondre, à éclairer, tout se dissipa).

-La métaphore par le verbe

Apprécions les extraits suivants :

Exemple 7 : Les huissiers font un choix à la tête du requérant ou, très souvent, aux moyens mis en œuvre par celui-ci pour **mouiller** leurs barbes. (En attendant le vote des bêtes sauvages P283).

Exemple 8 : Au Sénégal et en Côte d'Ivoire, si l'exportateur de colas ne **mouille** pas bien les barbes des douaniers (...); si tu n'arrives pas à **mouiller** les barbes des magistrats, des juges, des greffiers et avocats du tribunal d'Abidjan, tu es condamné au plus fort. (Allah n'est pas obligé pp 40-42).

Exemple 9 : Grand père était grand trafiquant d’or. Comme tout trafiquant riche, il *achetait* beaucoup de femmes (Allah n’est pas obligé P 20).

Exemple 10 : Mais les femmes, on ne devrait pas trop s’en soucier, tant qu’on a l’argent, on peut avoir des femmes (...). Maintenant que Fama a de l’argent, c’est d’autres femmes qu’il lui faudrait *acheter* (Les soleils des indépendances P 176)

Exemple 11 : Fama *avait fini, était fini* (Les soleils des indépendances P196).

Exemple 12 : Il y avait une semaine qu’avait *fini* dans la capitale Koné Ibrahima (Les soleils des indépendances P9).

Dans les extraits (11 et 12), sans exception aucune, « finir » signifie « mourir ». En effet, en français courant, finir peut également vouloir signifier mourir ou trépasser, mais à condition d’être suivi d’un complément : par exemple « finir sa vie », « finir ses jours » etc. Dans ces emplois métaphoriques tels que présentés dans ces exemples, Kourouma emploie intransitivement ce verbe (finir) qui veut dire aussi en français « arriver à sa fin », mais ne s’utilise pas pour un être humain. Ici, l’auteur ivoirien fait l’économie du complément : il s’agit d’une « interférence » avec la langue de l’auteur, à savoir le Malinké. Dans cette langue, l’exemple (12) se traduit comme suit : (Blédé : 2006 :142) « Fama tùn bân-na, tùn ban na ». La correspondance donc du verbe finir est « ban ». Par ailleurs, le choix du verbe « finir » qui fait image, semble donner un caractère irréversible aux événements décrits par l’auteur. Aussi cet aspect irréversible devient-il encore plus visible dans l’exemple (11) avec l’expression « Fama était fini ». Ces métaphores sont caractérisées par Charles Bally comme des “métaphores affectives, saisies, par le sentiment”. On le voit ainsi par les propos du narrateur, une sorte de regret, d’affliction que causent ces différentes “finitions”, à savoir celle du prince Fama et celle du rayonnement de Togobala. A côté du verbe finir, il y a d’autres verbes employés métaphoriquement qui véhiculent l’idée de la chosification de l’homme, de la corruption. Ce sont les verbes acheter et mouiller qui apparaissent dans le reste des extraits. Dans les extraits (7, 8, 9 et 10), la description est quelque peu choquante. En général, ce qui fait l’objet d’achat, c’est un bien (matériel ou immatériel), même si l’histoire de l’esclavage et les conditions de vie des esclaves montrent bien que l’homme aussi a pu être un article dans l’équation de l’offre/demande. Au demeurant, cela administre effectivement la preuve du procès de chosification de l’être humain en général, et de la femme en particulier. Dans ce cas spécifique, on assiste à une hypertrophie de la phallocratie. En d’autres termes, on assiste à un phénomène de développement excessif de la part du narrateur ; d’une attitude qui tend à assurer et à justifier la domination des hommes, donc de l’élément mâle de la société sur les femmes. Il s’agit là d’un premier niveau de lecture. A un deuxième niveau vient l’exigence de la servitude qui veut que pour prendre une femme, le prétendant paye une compensation pécuniaire non à la femme désirée, mais plutôt à sa famille. Et cette façon d’épouser une femme diffère d’une culture à une autre, d’une communauté à une autre. Ici, c’est celle de la communauté malinké que l’auteur met en relief par l’image métaphorique « d’acheter des femmes ». Encore mieux, dans cette culture et

dans bien d'autres d'ailleurs, « l'achat de la femme » en question ne veut pas dire forcément que le prétendant dispose des cordons de la bourse même si cet aspect n'est pas tout à fait négligeable. Il s'agit d'un "symbole, d'un objet symbole" dans la plupart des cas, accompagnés bien souvent d'une modeste somme d'argent qu'on octroie aux parents de la femme convoitée. Que ce soit dans l'exemple (9) et (10) tout se passe comme si Grand père et Fama disposaient tellement de moyens financiers et que, la seule chose qui mérite d'être achetée est malheureusement cet être humain. Et on en trouvait facilement à tout bout de chemin. C'est ce qui donne à l'image son aspect négatif à l'égard de la femme. La femme est en somme réduite à un objet ou à une chose d'échange contre paiement. Le verbe ou le terme approprié en la matière est le verbe « épouser » ; mais l'auteur a voulu son image plus directe, plus frappante. C'est à juste titre qu'il n'hésite pas à caractériser son personnage DJIGUI dans Monné : « le roi a plus de cent épouses » et tout cela parce qu'il en a les moyens d'en acheter à tout moment. Cette caractérisation frise l'hyperbole.

Quant aux restes des énoncés, ils portent sur le champ sémantique de la malhonnêteté. Il s'agit du phénomène de "mouillage de barbe". Le verbe mouiller signifie : rendre humide, imbiber d'eau. Outre ce sens, les autres expressions à notre connaissance, à base de mouiller appellent bien souvent l'eau ou un liquide équivalent. Hormis certaines constructions par exemple comme « mouiller son maillot ou sa chemise » qui signifie fournir de gros efforts. Dans le cas spécifique des exemples (7) et (8), ce verbe sort de son acception habituelle donc pour prendre une autre. C'est là que commence l'image métaphorique. En clair, cela s'explique aisément en contexte. Tel qu'employé dans les deux énoncés, ce verbe connote le sens de "corrompre, détourner du bon chemin" du point de vue de la morale. Dans ces contextes donc, « mouiller la barbe de quelqu'un » voudrait bien dire payer de l'argent à quelqu'un pour éviter la procédure appropriée, voire normale en la matière : le dédouanement des marchandises. Encore qu'ici, s'il y a corrupteur c'est qu'il y a corrompu. Il s'agit d'une complicité tacite entre les deux parties pour "gagner du temps ou alléger certaines condamnations" selon le narrateur. Ce phénomène s'opère entre les « douaniers, les magistrats, les greffiers et avocats » etc. que l'auteur met à nu de façon insoupçonnée dans son œuvre. On peut le dire, cette métaphore est révélatrice d'informations. N'est-ce pas une satire implicite de la part du romancier ? Qu'en est-il de la comparaison chez Kourouma ?

5. L'expressivité discursive de la comparaison.

5.1 Autour du nom ou de l'adjectif qualificatif

Exemple 13 : La princesse sort enfin de la case et avance. Elle est séduisante. Des ceintures de perles soulignant des fesses proéminentes, tiennent un cache-sexe qui laisse deviner des pulpes généreuses. *Des seins, de vraies mangues vertes* de Mars émergent de nombreux colliers de cauris qui courent du coup au nombril. Elle souhaite avec *un sourire de lait* la bienvenue à l'étranger. (...) La princesse réagissait aux sollicitations de Maccléδιο, d'abord par des gémissements, puis entraînait en transe. (En attendant le vote des bêtes sauvages PP 142-143).

Exemple 14 : « Salimata, tu es *la plus belle chose vivante de la brousse* et des villages du Horodougou », avait soupiré Fama. Elle (Mariam) était belle, ensorcelante (...). Assise

côte à côte avec Salimata, celle-ci ne vaudrait pas une demi-noix de cola. (Les soleils des indépendances P 129).

Exemple 15 : Elle était jolie *comme une gazelle, comme un masque Gouro*. (Allah n’est pas obligé P19).

Exemple 16 : Un jour sur un chantier, à la place de son habituel verre de bière, se fit apporter une jeune négresse et l’essaya. L’expérience le transporta et le transforma si bien que sa blanche ne lui satisfait plus ; elle devient pour lui *froide comme un serpent, fade comme du silure non pimenté*. (Monné Outrages et Défis P114).

Dans l’exemple (14), louant la beauté de la femme de Fama, le narrateur n’a pas hésité à comparer Salimata à la « plus belle chose de la brousse ». Mais nous nous interrogeons : quelle pourrait être cette belle chose de la brousse ? En réalité, nous pensons à notre humble avis, que la beauté de la jeune fille en question est immense donc inégalable à tout point de vue ; elle est incomparable à aucune autre beauté humaine. Toute cette caractérisation par la comparaison montre le style intensif et expressif de l’auteur. Bien plus, l’extrait est assez édifiant. Le narrateur met en concurrence les deux épouses de Fama. A cet effet, il élève la première (Mariam) au plus haut degré de la beauté féminine tandis que la seconde ne peut valoir “ une demi-noix de cola”. Non seulement il la diminue en la chosifiant mais aussi et surtout, il la relègue à un statut d’infériorité appuyé par son caractère insignifiant. La particularité ici encore et cette fois ci, c’est qu’il s’agit d’une comparaison entre deux êtres humains sur l’échelle de la comparaison. Ce qui n’est pas le cas dans l’exemple (13) où la sensualité de la princesse a atteint son paroxysme à partir de l’élément comparant. Oui, les seins de la princesse, ces organes hautement érectiles de la femme, surtout dans l’adolescence sont mis en parallèle avec une chose : « les mangues vertes du mois de mars ». En effet, pendant cette période de l’année donc (en mars), les mangues restent effectivement vertes avec une fermeté exemplaire et indiscutable. Au-delà de cette comparaison, le narrateur affiche la splendeur, la chaleur, la douceur, l’érotisme des seins de la princesse qui ne semblent laisser personne indifférent, par le plaisir sensuel qu’ils procurent. A cela s’ajoute le sourire de cette dernière comparée au lait par sa douceur pour accueillir l’illustre hôte : Maccléδιο. En outre, dans l’extrait (15), il est question de la mère du jeune Birahima qui est comparée à une gazelle, c’est-à-dire à cette petite antilope rapide et aussi à un masque Gouro. Les comparants montrent un aspect particulier de la beauté en question, par leur physionomie. L’exemple (16) lui, est une double comparaison. D’un côté, la jeune femme noire donc la Négresse est comparée à la femme blanche. La négresse a de plus satisfait le gros Blanc du point de vue sexuel ; en conséquence, la blanche est assimilée à un repas froid : « fade comme un serpent ». On le voit, l’humour tient une place cardinale dans cette comparaison comme c’est bien le cas d’ailleurs dans les œuvres de l’écrivain, notre relevé étant indicatif.

5.2 La comparaison autour du verbe.

Exemple 17 : Le prince Johnson commanda qu'on coupe les doigts de Samuel Doé (...), le supplicé *hurla* comme un vau. (Allah n'est pas obligé P145).

Exemple 18 : Tous les hommes de l'univers entier avaient eu marre de voir au Libéria les nègres noirs indigènes *s'égorger comme des bêtes sauvages ivres de sang*. (Allah n'est pas obligé p53).

Exemple 19 : Le sorcier, le marabout, les sacrifices et les médicaments, tout et tout. Le ventre *restait sec comme du granite*. (Les soleils des indépendances P28).

Exemple 20 : Ils veulent déceler un petit tremblement de vos jambes, un léger signe de fatigue dans votre maintien, une petite défaillance dans votre regard. C'est en vain ; vous (les Commandos) *restez un roc !* (En attendant le vote des bêtes sauvages PP 337-338).

On le constate bien évidemment que ces comparaisons sont construites autour de verbes (*s'égorger*, *rester*, *hurler*). Dans ce contexte bien précis avec le verbe « hurler » dans l'extrait (17), le sens revoie à l'émission des cris violents, bruyants sous l'effet de la douleur atroce que Samuel Doé ressent au plus profond de lui. Il est assimilé à un animal, ici, le vau. Dans le même ordre d'idées, l'univers entier s'offusque de l'attitude des nègres noirs indigènes qui se donnent à une certaine atrocité la plus inhumaine possible à travers des égorgements. On peut égorger un animal, un mouton ! Mais ici, ce sont des semblables humains qui font les frais de cette attitude, ou du moins qui sont les tenants et les aboutissants de cette barbarie hors pair. Et ce, dans un contexte de guerre généralisée dans ce pays qu'est le Libéria. La bestialité mise en relief des Noirs assimilés à des bêtes sauvages n'est-elle pas suscitée ou motivée par des mains obscures, en l'occurrence celles des Blancs au bénéfice de leurs intérêts ? Quant au verbe « rester » dans l'exemple (19), il fait référence à la première épouse du prince Fama. En effet, malgré toutes les tentatives de donner une satisfaction à son époux par un enfant, cette dernière ne peut que se résoudre à une incapacité indéniable. C'est à juste titre que son ventre, l'aspect visible d'une probable grossesse en vue de satisfaire son homme, est assimilé à cette masse de pierre très dure et cohérente qui fait corps avec le sous-sol, (le roc) donc un organe particulièrement frappé d'une insensibilité décevante. L'épouse de Fama reste une femme inféconde qui plonge tous les marabouts dans un émoi total. Cette effervescente inquiétude gagna tout le Horodougou, la femme adulée du prince n'est pas à mesure de lui donner un enfant. Cette analyse vaut pour l'extrait (20) toujours avec le verbe *rester*, mais avec un sens particulier auquel s'attache les commandos dont la rigueur et la fermeté sont soulignées dans l'exercice de leur fonction.

Qu'en est-il du discours expressif au service de l'hyperbole ?

6. L’expression de l’hyperbole dans le discours romanesque.

Nous pouvons apprécier l’expression discursive de cette autre image littéraire dans les extraits ci-après :

Exemple 21 : J’étais *rouge de colère* (...) j’étais crispé de colère, *enragé*. Les féticheurs sont des fumistes. Sans blague ! C’est incroyable ! (Allah n’est pas obligé P 121).

Exemple 22 : Pour des motifs rituels, augmenter sa force vitale, il (KOYAGA) *consommait chaque jour à ses petits déjeuners les testicules rôtis des opposants morts*. C’étaient des affabulations qui dépassaient l’entendement... (En attendant le vote des bêtes sauvages, P 365).

Exemple 23 : La déclaration d’amour de l’infirmier *déclenche l’orage* dans la forêt. Les yeux de la mère de KOYAGA sortent des orbites. Comme piquée par une abeille folle, elle crie, bondit du lit, hurle, se jette à terre, se débat (...) en elle entre le silence, et presque la mort. (En attendant le vote des bêtes sauvages P 49).

Exemple 24 : Un coup de fusil éclata (...) le crocodile atteint *grognant d’une manière horrible à faire éclater la terre, à déchirer le ciel*. Fama se leva et *tonna à faire vibrer l’immeuble*... (Les soleils des indépendances PP 14-192)

Dans l’extrait (21), pour nous, l’évocation de la rage, à travers le terme « enragé » pour décrire la simple colère d’un homme ne peut trouver sa justification que dans la volonté affichée du romancier d’amplifier l’action. Par ailleurs, l’expression d’une grande colère que traduit la tournure “ être enragé ” est tout à fait usuelle, en particulier dans le discours oral. Ce qui, nous en convenons ne lui enlève pas dans cet extrait son caractère hyperbolique. Aussi, ce qu’il importe sans doute de souligner en complément de cette expression de solennité excessive, c’est l’influence de la langue orale sur le style de la langue de Kourouma, exploitée sans réserve. La forte influence de l’oralité est bien présente dans le discours romanesque en général. C’est l’une des caractéristiques expressives du discours romanesque de l’écrivain. Dans le prolongement de cette idée hyperbolique, le caractère de solennité excessive dans l’exemple (22) est amené par le fait de constituer les petits déjeuners par des parties intimes du corps humain, en l’occurrence les testicules de l’homme. Encore que cela se fait chaque jour. En conséquence, il faut en disposer suffisamment au risque de ne pas respecter le rituel ; le dictateur perdrait alors sa force vitale. Quand on sait qu’en réalité, ce qui fonde son existence n’est qu’une minime partie de l’homme, cela suppose un nombre assez considérable. A une telle allure, l’homme finirait par tuer non seulement tous les opposants pour régner désormais en maître absolu, mais à la longue, d’innocentes personnes pourraient faire l’objet de tueries, puisqu’il s’agit d’une pérennité dans l’action. En un mot, cette pratique, ne serait-ce qu’à y penser, c’est tout le moral qui est en ébullition ! Dans cet autre extrait, (23) il est question des velléités amoureuses de l’infirmier mossi (Kaboré) à l’égard de Nadjouma, la mère du dictateur Koyaga, femme redoutée de toute l’Afrique par sa sorcellerie. C’est ainsi qu’un jour, ce dernier prend “ tous ses courages ” et s’ouvrit à la mère du dictateur : « je veux te marier » et selon le narrateur, c’étaient quatre mots de trop. Qu’on en juge l’hyperbole à travers ce qui suit : en quoi une déclaration d’amour peut-elle susciter un

orage jusqu'à entraîner la "mort"? En effet, par cette description, il faut voir encore une fois le talent expressif du discours du romancier qui, en faisant cela semble montrer que, quel que soit son titre, son rang dans la société, il n'est pas permis de franchir certains seuils, en l'occurrence ici, éprouver un quelconque sentiment d'affection pour Nadjouma, fût-elle mère du grand dictateur président Koyaga. Même si comme le dit souvent le commun des mortels "l'amour est aveugle". En outre, ce qui est merveilleux et aussi pompeux, c'est que l'acte de l'infirmier a rejailli dans deux milieux distincts : la ville et la forêt. L'orage par nature, est une perturbation atmosphérique violente, accompagné d'éclairs, de tonnerre, de rafales et d'averses de pluie ou de grêle. On le voit, sûrement, c'est la situation inattendue, insolite des propos de l'infirmier à l'égard de Nadjouma, qui crée ainsi ce tumulte qui ne va pas sans incidence directe sur la concernée : la sortie de ses orbites, de ses nombreux cris discordants jusqu'à en perdre "connaissance" par le silence total qui s'empare d'elle, assimilé même à la cessation de la vie. Communément dans de tels cas, une déclaration d'amour peut susciter des palabres entre les deux partis en l'occurrence le courtisant et le mari de la femme en question, si celui-ci est informé. Ce qui n'est pas le cas ici. Le déclenchement donc de l'orage montre que l'acte du courtisant est un fait de trop, surtout à l'endroit d'une illustre femme comme la mère d'un président. L'évocation de l'orage et ses conséquences à la suite de l'acte de l'infirmier crée par ailleurs l'aspect expressif et intensif de l'image. Le dernier exemple quant à lui s'inscrit dans le champ sémantique du très grand bruit, de la démesure. L'hyperbole se perçoit respectivement par la puissance et la portée du cri du crocodile atteint et celles de Fama. Dans l'énoncé donc, il est question d'un crocodile agonisant au point qu'il a grogné avec la dernière énergie. Son cri si fort a eu des répercussions sur la nature : ici la terre et le ciel. Le cri de l'animal atteint mortellement prend l'allure d'une foudre et d'une fusée qui font éclater respectivement la terre et le ciel. C'est un fait incroyable ! Le cri du prince Fama prend quant à lui les caractéristiques de l'onde acoustique (le tonnerre) par le verbe qui amène cette image. Son cri est tellement fort, sec de sorte qu'il engendre des vibrations d'édifice comme l'immeuble. Or on sait que ce standing n'est pas une case ou une construction quelconque ; le faire basculer par un simple cri d'homme aussi fort soit-il, relève de la pure exagération.

7. Les effets sémantiques des images dans l'écriture discursive.

La liberté avec laquelle Ahmadou Kourouma associe dans ses œuvres des notions ou des objets des types les plus divers, montre que l'étude de ces images est particulièrement révélatrice à la fois de la personnalité et de l'art de l'auteur. Les images foisonnent les œuvres et caractérisent parfois avec une virulence les tares de la réalité décrite. Bien souvent et particulièrement avec les nombreuses comparaisons, l'écrivain met coude à coude l'homme et l'espèce animalière. Toute cette caractérisation imagée est révélatrice non seulement de l'attitude de l'homme dans la société mais aussi constitue un cri de cœur de la part de l'auteur afin de voir une société équilibrée, débarrassée de tous ses vices. Nous pouvons le dire, la caractérisation subtile par les images apporte une richesse on ne peut plus importante dans le discours romanesque de l'écrivain ivoirien. Ainsi à partir d'une réalité donnée, l'auteur a-t-il cette faculté, par ces transports de sens, de la voiler discrètement ou de la mettre en

relief en l’exagérant ou en insistant sur tel aspect, triste ou plaisant, qui l’aura frappé davantage.

Conclusion

Les effets stylistiques au moyen des images littéraires ont joué une fonction essentielle dans la caractérisation des faits, des actions... Souvent subtiles et faciles à visualiser, les figures de style ont révélé le talent de Kourouma dans la description pittoresque et pathétique des faits et des maux qui, malheureusement encore, cohabitent dans les sociétés africaines, au vu et au su de tous les dirigeants. La conséquence immédiate de telles situations est la guerre qui engendre toute sorte de violence, et qui malheureusement mine encore le continent africain dans ce monde moderne. Les complots, les coups de force incessants, la mauvaise gouvernance que dénonce avec une forte énergie l’auteur ivoirien ont appauvri les populations sous les formes les plus inhumaines et humiliantes possibles. Les concepts de démocratie dans nos Etats africains meurent étouffés car, en réalité, ils ne sont que des vœux de l’esprit que l’auteur n’a sans cesse manqué de dénoncer par les images littéraires d’une manière violente incarnée par les personnages, les faits. Sûrement que les dirigeants prendront conscience un jour pour freiner ces « marigots de sang » qui coulent intarissablement. Tels sont les messages forts que lance Kourouma pour attirer l’attention de nos dirigeants pour que l’Afrique amorçe véritablement son développement économique. En somme, les effets expressifs du discours par les images, à travers les classes grammaticales étudiées, constituent à n’en point douter, par les circonstances et les choix opérés dans le discours, l’esthétique de l’œuvre littéraire de l’écrivain ivoirien. Ahmadou Kourouma, dans le processus de la caractérisation esthétique donc, a su mettre en relief les tares et les dysfonctionnements qui occupent encore de nos jours une place de choix dans les sociétés africaines. In fine, les traits de qualification dans les œuvres de Kourouma, par les mécanismes sémantiques au moyen des images littéraires constituent une esthétique dans la mise en sens du discours romanesque.

Références bibliographiques

- Adam, J. M (1976). Linguistique et discours littéraire, Paris, Larousse
Albert, H. (1971). Métonymie et Métaphore, Paris, Klincksieck
Backy, P. (1992). Les figures du discours, Paris, Belin
Bally, C. (1951). Traité de stylistique française, Paris, Klincksieck
Barthes, R. (1973). Le plaisir du texte, Paris, Seuil,
Brunot, F. (1965). La pensée et la langue, Paris, Masson
Charaudeau, P., Maingueneau, D. (2002). Dictionnaire d’analyse du discours, Paris, Seuil
Cressot, M. (1959). Le style et ses techniques, Paris, PUF
Dubois, C. & al. (1954). Dictionnaire de la Linguistique et des sciences du langage, Paris, Larousse
Dubois, C. & al. (1979). Dictionnaire encyclopédique, Paris, Librairie
Fontanier, P. (1968). Les figures du discours, Paris, Flammarion
Kourouma, A. (1970). Les Soleils des Indépendances, Paris, Seuil
Kourouma, A. (1990). Monnè Outrages et Défis, Paris, Seuil,
Kourouma, A. (1998). En attendant le vote des bêtes sauvages, Paris, Seuil
Kourouma, A. (2003). Allah n’est pas obligé, Paris Seuil
Molinie, G. (1963). Éléments de stylistique française, Paris, PUF