

LA DISTORSION CONSCIENTE DE LA LANGUE FRANÇAISE DANS *DEJA VU* : FAIT LITTÉRAIRE OU LINGUISTIQUE ?

Résumé

La distorsion consciente de la langue est un fait inhérent à la littérature moderne contemporaine, surtout dans les œuvres poétiques. Cette distorsion, chez X. Ebony, s'appréhende autour de trois types de construction : les constructions intelligibles inacceptables, les constructions inintelligibles acceptables et les constructions inintelligibles inacceptables. Ces constructions, qui s'appuient sur les rapports d'intelligibilité et d'acceptabilité, demeurent quoi qu'on dise, grammaticales ou à tout le moins sémantiquement viables pour aboutir à une réelle efficacité littéraire et linguistique.

Mots-clés : acceptabilité, distorsion linguistique, grammaticalité, intelligibilité, poésie.

Abstract

The conscious distortion of the language is a fact inherent in contemporary modern literature, especially in poetic works. This distortion, in X. Ebony's works, is based on three main constructions: unacceptable intelligible constructions, acceptable unintelligible constructions and unacceptable unintelligible constructions. These constructions, which rely on the relations of intelligibility and acceptability, remain whatever one may say, grammatical or at the very least semantically viable, to arrive at a real literary and linguistic efficiency.

Keywords: acceptability, linguistic distortion, grammaticality, intelligibility, poetry.

Introduction

La distorsion de la langue est « un choix ordinairement conscient que motive une intention d'écriture, particulièrement dans les textes littéraires modernes » (Kouassi, 2017a : 37). Elle est généralement tacite, couverte par les intentionnalités stylistiques. Aussi le constate-t-on avec les auteurs africains de la nouvelle génération, en l'occurrence Kourouma avec *Les Soleils des indépendances*¹ et les autres écrivains inscrits dans sa perspective. Mais quand cette distorsion de la langue devient délibérée et systématique dans la poésie (même si ce genre est foncièrement subversif linguistiquement²), il y a lieu d'analyser non seulement la portée littéraire mais aussi et surtout la portée linguistique d'une telle intention d'écriture. En effet, la poésie de Noël X. Ebony dans *Déjà vu* présente des faits de distorsion du français extraordinaires, impensables et osés sur les plans morphosyntaxique, phonologique et sémantique. Le problème posé ne s'inscrit-il pas dans la recherche de concordance entre *La pensée et la langue*³ ? Car, le but de Brunot (1936 : VII) « n'a pas été de donner une grammaire revue et corrigée. »⁴ Cette contribution comme l'ouvrage de Brunot entend mettre « en garde contre les dangers d'une exposition dogmatique de la grammaire : la facilité et l'étroitesse » (Wagner, 1968 : 20). Ainsi, une analyse à partir des grammaires descriptives et fonctionnelles s'impose pour juger de la grammaticalité et de la communicabilité des occurrences délibérément subversives de la langue française dans *Déjà vu*. Il s'agira, ainsi, de rechercher sur le plan littéraire la viabilité de tels faits distordus de langue pour comprendre, peut-être, les limites de la langue classique française à traduire toutes sortes de pensée humaine. Sur le plan linguistique, s'envisage, à travers des faits appropriés de langue et de langage, un réajustement normatif de la langue française.

1. La construction de la distorsion consciente

La distorsion est « l'appellation générique de toute construction anormale » (Kouassi, 2016 : 23). Elle intéresse la grammaire et la linguistique descriptive, surtout quand elle concerne les constructions agrammaticales avérées, mais viables sur le plan littéraire ou, si l'on veut, sur le plan communicationnel. Nous abordons, dès lors, les constructions qui jouent sur les degrés de grammaticalité pour osciller entre agrammaticalité, acceptabilité et intelligibilité. Seront analysées la distorsion intelligible inacceptable, la distorsion inintelligible acceptable et la distorsion inintelligible inacceptable.

1.1 La distorsion par construction intelligible inacceptable

Une construction est inacceptable « parce qu'inadaptée aux conditions normales du discours » (Bonnard, 1981 : 27). Les dispositions normatives sont sapées pour laisser apparaître, néanmoins, un énoncé intelligible⁵ car son sens n'est pas tant que cela altéré. Ainsi, avec X. Ebony, malgré un endommagement certain et profond de la langue, l'énoncé est là, bien vivant sur le plan énonciatif. Analysons, sur ce point, quelques exemples :

¹ La distorsion de la langue française n'étonne plus personne car « l'œuvre de Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, suffit, à elle seule, aujourd'hui, à réduire, sur ce point, toute velléité de discussion » (Kouassi, 2009 : 29) Mais, cet auteur et ses pairs travaillent la langue française dans une intentionnalité stylistique et réaliste : « Je le répète, mon objectif n'est pas formel ou linguistique. Ce qui m'intéresse, c'est la réalité. Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue » (Ahmadou Kourouma par Lefort et Rosi, 1999)

² D'ordinaire le locuteur ne cherche pas à rendre hermétique son discours. Mais dans le discours littéraire, au contraire, « notamment poétique, l'ambiguïté est une décision linguistique, le travail du locuteur ou du scripteur est d'utiliser les moyens de la sémantique et de la syntaxe pour réintroduire le maximum d'ambiguïté compatible avec le maximum d'intelligibilité. » (Victor, 2012)

³ Ouvrage important de Ferdinand Brunot *La Pensée et la langue* (1926). C'est la 3^e édition de 1936 que nous avons consultée.

⁴ Wagner (1968 :18) abonde dans le sens de F. Brunot quand il dit : « Etant donné le nombre et la diversité des situations qui demandent à être traduites, on peut considérer que le système, si complexe qu'il soit, est inapte par lui-même à exprimer tout ce qu'embrassent la situation et les circonstances singulières dans lesquelles elle est appréhendée ».

⁵ L'inacceptabilité « est traditionnellement attribué au fait que les phrases en question « n'ont pas de sens ». (Lyons, 1970 : 324) Ainsi, normalement, une phrase inacceptable ne peut être consultée sémantiquement. Mais avec Noël X. Ebony, un tel point de vue grammatical semble dépassé car la sémantique semble avoir le primat, ici, sur la syntaxe.

- 1- ...tu courras dans la tempête
emplir des corbeilles d'orchidées aux sournoises la-
belles tu les offriras aux filles qui **savent**
merci dire tu étendras tes bras vers ton père... (p. 158)
- 2- «...j'**ai froid froid** » (p. 181)
- 3- Exemple : « je dis bien **les voix du silence**
ne **dira** jamais
quelle beauté j'ai rêvée pour la vie dont je n'aurai pas frémi » (p. 98)
- 4- « les chiens aboient c'est un cauchemar **c'est un délire**
non je ne dors pas il n'y a pas ah ça non est jaune » (p. 16)
- 5- « loin là-bas
une île au soleil **dormante.** » (p. 80)

Ici, les constructions de X. Ebony sont certainement inacceptables à cause de leur grave manquement à la norme du français, en l'occurrence la transformation des expressions galliques⁶, (exemples 1 et 2) ou les accords fantaisistes (exemples 3, 4) ou encore la construction par linguicide⁷ (exemple 5). Mais, n'y a-t-il pas fondamentalement une différence sémantique entre « savoir dire merci » et « savoir merci dire » ; entre « j'ai froid » et « j'ai froid froid » ? Dans tous les cas, il n'y a faute mais dans le but d'une portée sémantique particulière. Comment le dire autrement sinon qu'en réaménageant la syntaxe de l'expression idiomatique ?

Dans les exemples 3 et 4, le problème de l'accord est réglé par les prédispositions sémantiques de « les voix du silence ». En effet, le silence, c'est le calme. Alors, il est difficile de percevoir des sons de sorte que le mot devient unique ou virtuel, se déployant au mieux dans une dynamique d'entité. L'accord est donc viable si l'on considère, ici, le primat de la sémantique sur la syntaxe : « Les voix du silence ne dira jamais... ». C'est la même vision sémantique qui apparaît encore dans « c'est un délire⁸ » pour témoigner grammaticalement de la diversité des émotions comprises dans ce désemparement (perte du rapport au réel + verbalisme = délire).

On peut, dans une certaine mesure, en observant les accords absurdes, comprendre ces propos de Wagner et Pinchon parlant des règles d'accord (1962 : 265) : « Beaucoup témoignent d'un souci de logique et de clarté ; quelques-unes permettent de souligner une nuance ».

L'exemple 5 montre un cas typique de linguicide qui découle de la succession des fusions syntaxiques dans la structuration des syntagmes. Quel est l'ordre dans les fusions syntagmatiques multiples ? Suit-on une norme grammaticale d'apparition syntaxique des éléments ou un ordre sémantique, ou encore logique ? L'ordre grammatical suffit-il à camper toutes les constructions afférentes ?

La distorsion consciente chez X. Ebony peut se comprendre à partir de cette approche de la norme de Wagner (Wagner, 1968 : 56) : « les normes n'apparaissent que là où à celui qui parle s'offre la possibilité d'un choix, et d'un choix tel que le contenu sémantique de l'énoncé ne varie pas avec le parti qu'on prend ». Par manque de choix, selon l'idée à communiquer, le poète est contraint à la

⁶ Une expression gallique est « une tournure ou une construction du français qu'il est impossible de traduire littéralement dans une langue comme *se mettre en quatre, être sur les dents* ou *il y a* » (Dubois, 1994 : 213). En effet, « l'on ne peut bouleverser leur [les gallicismes] agencement syntaxique, faute de quoi l'on commet des fautes contre l'esprit qui les a vus naître et créer. » (Kouassi et Irié Lou, 2017 : 143)

⁷ Ce terme de Grandjouan (1971) signifie erreur de langage car « dès que nous essayons de réunir deux idées en une même parole, nous risquons l'équivoque » (Grevisse, 1986 : 1566).

⁸ Notons qu'une telle faute qui n'apparaît qu'une seule fois dans l'œuvre peut être une coquille, mais dans l'impossibilité d'interroger l'auteur décédé, nous supposant que l'accord dans « c'est un délire » est conscient et qu'il faut l'analyser comme telle tant la distorsion est systématique dans la poésie de X. Ebony.

subversion langagière. Ainsi, d'une certaine façon, les distorsions opérées par X. Ebony, grâce à leur variation sémantique d'un énoncé à l'autre, « achètent », conquièrent leur grammaticalité ; de sorte que, chez lui, un énoncé inintelligible peut se justifier.

1.2. La distorsion par construction inintelligible acceptable

L'acceptabilité naît du rapprochement grammatical ou de la grammaticalisation d'un énoncé a priori agrammaticale. C'est pour ainsi dire la petite faute grammaticale sur laquelle l'on peut passer, une faute tolérable. Ainsi, le sentiment de grammaticalité tolère systématiquement les emprunts même s'ils sont de facto des subversions, car « les règles du lexique sont moins contraignantes » (Bonnard, 1981 : 26). N. X. Ebony use de nombreux emprunts dans ce sens.

Exemples :

6- Sonnez sonnez

olifants cors et coras

parlez

tam-tam **attoungblan** à barbe nuage (p. 71)

7- Le coupeur de **bangui** (p. 46)

8- T'en souviens-tu

honey suckle

Au sortir du Portugal **street** dans un londres **foggy**... (p.93)

Les mots contenus dans les phrases de X. Ebony (attoungblan, bangui, honey suckle, street, foggy) n'ont aucun sens ordinaire en référence au français mais ils sont viables contextuellement et sur le plan énonciatif. Empruntés aux langues africaines et à l'anglais, ils entrent de facto dans le cadrage hermétique inhérent à la poésie. Les phrases réalisées sont inintelligibles mais acceptables, eu égard aux libertés accordées par le lexique enclin à évoluer selon les apports sociologiques et la dynamique des nouveautés.

D'autres possibilités sont à placer dans la dynamique de créolisation de la langue, à rechercher dans les stratifications de la langue française.

Exemples :

9- Le cadavre est bien mort. (p. 49)

10- « tu dis quoi révolution la chose que nous on prenait pour s'amuser au campus là ho » (p. 23).

Dans l'exemple 9, le sens global de « le cadavre est bien mort » n'a pas de réalité palpable car un cadavre est déjà mort ; il ne peut mourir de nouveau. Mais cette phrase tient sur le plan grammatical⁹. Et du point de vue du français populaire ivoirien, une telle formule signifie bien quelque chose : la fin définitive d'une chose, d'une situation gravissime¹⁰.

Dans l'exemple 10, l'absence de déterminant à « révolution » s'explique par le fait que la « possibilité d'effacer le déterminant du nom est un procédé très productif en français de Côte d'Ivoire » (Abia Aboa, 2012 : 81). Le résultat rapproche ce fait langagier de la langue substrat. Ainsi, l'absence de détermination fait penser à un mot africain traduit en français¹¹.

⁹ Selon Grevisse une phrase absurde, si elle est syntaxiquement correcte, est grammaticale.

¹⁰ Ce français reconnaît même la formule corrélatrice : « aujourd'hui un cadavre va mourir », pour montrer la gravité d'une situation et sa fin définitive.

¹¹ Selon Jérémie Kouadio (cité par Abia Aboa, 2012 : 81), la base syntaxique et sémantique est, dès lors, différente du français classique ou central.

L'utilisation du français par X. Ebony prend dans son ensemble une allure néologique et révèle l'impact des langues africaines locales sur le français en Côte d'Ivoire. Abia Aboa à ce propos révèle que :

« Le français tel qu'il est pratiqué en milieu urbain en Côte d'Ivoire, se particularise à tel point qu'on peut dire qu'il devient, dans une certaine mesure, une variété autonome par rapport au français central servant de norme et de référence. Dans ce pays, comme dans beaucoup d'autres certainement de l'espace francophone, différentes variétés de français coexistent, se concurrencent souvent, s'interpénétrant parfois, et correspondant toujours à des besoins et à des situations de communication spécifiques » (2012 : 76).

Mu par des besoins de communiquer en tenant compte des réalités qui lui sont propres, le locuteur ivoirien utilise le français populaire ivoirien. Ainsi, entre la langue française originelle et les langues locales, plusieurs phénomènes linguistiques s'opèrent, dont la déformation morphosyntaxique et la réorientation sémantique de l'énoncé. Le non initié à cette stratification du français trouve les propos inintelligibles. Mais lorsque l'interlocuteur détient les codes du français ivoirien, les tournures deviennent acceptables, tout comme, dans une autre mesure, les constructions inintelligibles inacceptables.

1.3. La distorsion par construction inintelligible inacceptable

X. Ebony va plus loin dans les cas d'hermétisme et d'inintelligibilité du discours, faisant des constructions, à ce niveau, inacceptables sémantiquement et cotextuellement. Mais, cela pourrait se comprendre sur le plan énonciatif et contextuel. Il faudra, à ce niveau de surdétermination, trouver la clé d'encodage pour décoder le propos.

Exemples :

11- «...il est vingt heures

trente trois à radio oh comme j'ai mal tu l'enfant là c'est

son enfant propre tu as dit quoi révolution hein... » (p. 23)

12- « nous avons prié au pied de ah misère » (p. 119)

Il est difficile de comprendre ces énoncés selon une norme grammaticale traditionnelle. En effet, les intrusions syntaxiques sapent les énoncés, en l'occurrence les « oh », « tu », « ah ». Mais à analyse, l'on peut se rendre compte que ce ne sont que des brouilles de l'oral insérées à l'écrit de sorte que la présence des deux codes (oral et écrit) joue sur la compréhension de l'extrait¹².

Si l'on enlève les brouilles, les lapsus et les effets du français populaire ivoirien dans ces exemples nous obtenons :

11a- «...il est vingt heures

trente trois à la radio. Comme j'ai mal ! Cet enfant, c'est

son véritable enfant. Tu as dit quoi ? Une révolution ?... »

12a- « nous avons prié au pied de la misère ».

Mais l'inintelligibilité de l'énoncé peut aller encore plus loin comme ce passage foncièrement hermétique :

les indiens rescapés nous ne savions un vole ami tu ballon les chiens

¹² Il faut comprendre ici que « la fusion linguistique de l'oral et de l'écrit crée une hybridité linguistique qui ne peut être que subversion. » (Kouassi, 2017a : 44).

aboient c'est fanta ne me touche pas crocs fan ouyouyouye c'est â
 n'entend pas elle ce soir tu n'auras rien à dîner ton père te punira
 est très il faut que je me réveille casser le rêve les vous-là bas
 vous ne savez pas que c'est zone interdite moi demi tout cependant le
 premier ministre rebelle refuse le principe d'une conférence tripartite
 élargie aux deux mouv nous irons faire entendre la voix de la guin
 have been held up by disagreement...(p. 23).

Il est difficile de suivre la logique cohésive et cohérente de ce passage. Mais c'est sémantiquement que l'ambiguïté se pose. « Plus le langage du poème joue sur ambiguïtés et anomalies sémantiques, plus la syntaxe s'y fait minimale, parfois jusqu'à la presque asyntacticité. Mais syntaxe rudimentaire ne veut pas dire pas de syntaxe du tout. » (Victor, 2012) C'est dire que dans les situations les plus confuses de la poésie, il subsiste quelque part une notion de syntaxe qui justifie le texte « agrammaticale » et « incompréhensible ». Ainsi, il faut aller au-delà de la logique syntaxique traditionnelle, pour passer à des « tolérances » syntaxiques. Un travail sémantique ardu s'impose, car il existe une syntaxe élémentaire sur laquelle le lecteur peut se baser. Par exemple, il est possible de comprendre et de dégager les différents propos du locuteur qui s'adresse, en fait, à différents interlocuteurs (Ne me touche pas crocs ; ton père te punira ; vous là-bas vous ne savez pas que c'est zone interdite) et à lui-même dans un monologue (il faut que je me réveille ; nous irons faire entendre notre voix de la guin), saccadant ainsi son discours pour le rendre incompréhensible du lecteur qui n'est dans la situation réelle de communication. La poésie de X. Ebony se forge ici sur des intrusions discursives vérifiables en langue parlée. Alors pour décoder sa poésie, il faut comprendre, avec Roland Kouassi (2017b : 108), que toute énonciation révèle une « vérité situationnelle et énonciative même si elle est écrite ». C'est cette vérité qu'il faut rechercher afin de décoder cette poésie. De là, les énoncés inintelligibles inacceptables se justifient par un code qui les fait lire aisément.

En d'autres termes, il faut mettre en place et en vigueur une logique énonciative, pour ne pas dire une norme énonciative et pragmatique pour comprendre la mise en place du langage distordu du poète. Cette prise de conscience permet de s'interroger sur les enjeux de la distorsion consciente de la langue française par X. Ebony.

2. Les distorsions conscientes : quels enjeux ?

Les enjeux littéraires sont évidents, eu égard à l'appui diachronique dont bénéficie la poésie. Ce sur quoi peut se reposer la poésie de X. Ebony et s'inscrire dans la poéticité de l'hermétisme ou du moins du culte de la faute comme souci littéraire et esthétique. Mais réellement quels enjeux linguistiques au regard des normes langagières et de la norme du français ? Analysons ces deux différents aspects d'appréciation de la poésie de X. Ebony.

2.1. L'enjeu littéraire d'une poésie consciencieusement distordue

L'enjeu littéraire se place dans la perspective de Raymond Queneau¹³. En effet, lui et le groupe des « Oulipiens »¹⁴ ont connu un temps de gloire avec les outrages orthographiques et grammaticaux à travers les jeux de mots et une syntaxe relâchée. Voyons par exemple ce poème de Queneau, tiré de son œuvre poétique *Si tu t'imagines* ».

Bien placés bien choisis
 Quelques mots font une poésie
 Les mots il suffit qu'on les aime

¹³ La subversion de Raymond Queneau a été saluée. Pourtant Flaubert n'a pas été épargné par la critique à propos de ses fautes.

¹⁴ L'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) a été fondé, Le 24 novembre 1960, par François Le Lyonnais, Raymond Queneau et une dizaine de leurs amis écrivains et/ou mathématiciens et/ou peintres.

Pour écrire un poème
On sait pas toujours ce qu'on dit
 Lorsque naît la poésie.
Faut ensuite rechercher le thème
 Pour intituler le poème
 Mais d'autres fois on pleure on rit
 En écrivant la poésie
Ça a toujours **kekchose** d'extrême (R. Queneau, 1952).

Devenu spécialiste de la création de néologismes et de formules fantaisistes, Queneau rencontre l'admiration de ses contemporains, tel que Claude Daubercies explique :

« Le jeu que joue Queneau, c'est celui d'un virtuose du langage : avec dextérité et curiosité, Queneau démonte les mots, les réajuste en édifices dérisoires, les bouscule ; il jongle avec les mots. Le jeu de Queneau avec les mots est un divertissement : un jeu formel, gratuit, élémentaire. Queneau joue avec les mots pour le seul plaisir de l'exercice. Queneau a souvent envie de s'amuser et de nous amuser, aussi emploie-t-il toutes les ressources de la langue pour parvenir à ses fins» (1960 : 104).

On peut comprendre aisément que c'est dans cette optique de distorsion que la poésie de X. Ebony doit être acceptée esthétiquement et sur le plan littéraire.

Mais, de façon particulière, la ponctuation subit un traitement spécifique dans sa poésie comme sa marque de fabrique esthétique. Analysons cet exemple :

13- L tout à son projet saisit l'occasion au vol et avant que l'autorité
 ait pu y mettre le holà
 conduit la jeune fille de famille première heure
 pure et innocente
à la luxure au dévergondage le plus éhonté à la prostitution bref à la subversion (p. 41).

La ponctuation par la virgule n'est pas marquée par l'auteur, mais la conscience de la norme du lecteur lui permet de détacher lui-même les groupes syntaxiques « à la luxure / au dévergondage le plus éhonté / à la prostitution / bref à la subversion » pour avoir la possibilité d'écriture suivante : « à la luxure, au dévergondage le plus éhonté, à la prostitution, bref à la subversion ».

Cette distorsion consciente est, en fait, une vérité linguistique et grammaticale : le code et la norme du français écrit ne sont pas arrêtés. L'imprimerie a mis en place une norme qui peut évoluer si d'autres possibilités s'offrent à nous. Au demeurant, les règles de la ponctuation mises en place ne sont pas obligatoires pour comprendre un énoncé qui, plus est, est d'abord oral. Ainsi, X. Ebony n'est pas obligé de respecter les signes conventionnels de la ponctuation. Il peut s'en écarter comme en réinventer : les signes de ponctuation et les signes diacritiques subissent un traitement particulier. Indiquons quelques cas :

- Le point «... » s'écrit en toutes lettres ; en plus, il n'y a pas d'espace entre les signes de ponctuation et les mots : « Absolu, total, immédiat, etc, point. » (p. 191) ;
- Le mot « poète » s'écrit « poëte (p. 186)» ;
- Le mot est coupé par des parenthèses : « -désir d'être pro) (jet de désirs, boomerang, double bind, déjà vu. » (p. 191) ;
- La parenthèse se ferme sans avoir été ouverte, dans une autre parenthèse : « une réalité rare, énorme, parfaite (Xénakis) dans son in) ». (p. 191).

La ponctuation, et donc l'orientation syntaxique n'est plus unique et uniforme, ni de mise. C'est justement le propre de la poésie moderne. En effet, « le discours poétique est passé d'un âge hypersyntaxique à cet âge du minimalisme syntaxique qui me paraît affecter, pour une vue superficielle, la poésie contemporaine, tout au moins dans ses principaux représentants » (Victor, 2012). A priori, une autre norme prend de plus en plus d'importance si la syntaxe n'est plus de mise dans la qualification normative. Les usages langagiers semblent imposer d'autres perspectives normatives.

2.2. Enjeu linguistique : vers un réajustement normatif de la langue

Le fonctionnalisme note l'existence de la pertinence communicative qui répond, elle, à une « stipulation dont la justification s'impose lorsqu'on examine comment les langues fonctionnent et comment elles changent pour s'adapter à la variété des besoins communicatifs des communautés humaines » (Martinet, 1985, p. 10). En effet, la langue n'est pas figée même si elle exige une stabilité en s'appuyant sur la norme. Elle s'adapte constamment à la situation, ce qui a amené Martinet à dépasser la dichotomie diachronie / synchronie établie par Saussure et à poser le concept de synchronie dynamique, qui permet de rendre compte des langues et de leur fonctionnement. C'est dans cette perspective du fonctionnalisme qu'il faut appréhender le texte de Noël X. Ebony. Ainsi, le poète nous permet de dépasser la fixité de la langue en reconsidérant des éléments grammaticalement défailants, mais sémantiquement viables et aptes à la communication interactive.

Exemples :

14- tu ne sais pas que je riais **peureusement** (p. 87)

15- (qui parlait des jours que l'on **mène-t-à-l'abattoir**) (p. 80)

16- ...vous **divorceur** de couple (p. 18)

Les exemples 14 et 15, sont des propositions viables du point de vue de la norme du français. Le néologisme « peureusement » est conçu selon les règles lexicologiques, par adjonction du suffixe –ment, utilisé dans la formation des adverbes à partir de la forme adjectivale (peureux → peureusement, c'est-à-dire d'une façon peureuse)¹⁵. « Peureusement » se présente dès lors comme une « proposition » (car « tous les adjectifs ne se prêtent pas à ce genre de dérivation » (Riegel et *alii*, 2006 : 381) que fait le poète à la grammaire française pour penser à la possibilité, mieux à la nécessité de créer un adverbe à partir de l'idée de « peureux ». Cela paraît plus simple du point de vue communicationnel.

Une proposition similaire est faite avec l'écriture a priori erronée de la formule syntagmatique « mène-t-à-l'abattoir ». Le poète évite le hiatus « mène à l'abattoir » pour proposer une formulation avec l'insertion d'un « t » comme signe de la troisième personne pour arranger la forme phonologique de « mène à l'abattoir » et avoir une meilleure sonorité « mène-t-à-l'abattoir »¹⁶. Cette proposition s'appuie sur des faits grammaticaux viables car si l'on peut éviter le hiatus dans la forme interrogative « mène-t-il ? » pour la forme normale « mène il* », il est possible de penser à la réorganisation phonologique d'autres formes de hiatus qui surviennent au cours de certains agencements syntaxiques. Même si la forme « mène-t-à-l'abattoir » n'est pas encore admise, elle facilite la communication entre les partenaires. Par ailleurs, elle a le crédit d'interpeller le grammairien et le linguiste sur cette forme qui nécessite une étude.

¹⁵ « Les adverbes en –ment dérivés à partir d'un adjectif ont pour base la forme féminine de cet adjectif. » (Wagner et Pinchon, 1962 : 383). A ce niveau, cette règle n'a rien d'exclusive de sorte que n'importe quel adjectif peut se prêter à la dérivation même si le terme formé n'est pas encore reconnu par la norme. Néanmoins les intentionnalités expressives de la poésie peuvent s'y soumettre pour particulariser le propos et si la langue n'a pas de proposition plus intéressante à l'image de « peureusement » comme le conçoit X. Ebony ici.

¹⁶ Notons, aussi, que selon les canons esthétiques du vers, il est possible de voir la liaison « comme un des moyens pour assurer l'absence d'hiatus entre les mots » (Morin, 2005 : 8).

de normaliser l'usage de la langue et le caractère toujours momentané, provisoire, des prescriptions auxquelles cette exigence conduit » (Wagner, 1968 : 46).

La subjectivité dans le langage est mise en évidence dans l'énonciation et fonctionne comme une norme que nous pouvons grammaticaliser, c'est-à-dire en fin de compte autoriser des constructions subversives et les placer dans l'élan linguistique de communication.

Conclusion

X. Ebony est vu et à propos par Lilian Kesteloot (Lepoint.com, 2016), comme le « Soyinka¹⁸ » de l'Afrique francophone. Elle appuie la force de l'écriture du poète qui sublime la littérature par son écrit grammaticalement osé mais sémantiquement censé. Le poète expose clairement le combat que se livrent la syntaxe et la sémantique en français, combat axé sur leur préséance dans la structuration du discours pour porter le sens. X. Ebony tourne en dérision les prédispositions grammaticales admises et inaugure une réflexion sur la notion de norme et de parties de la grammaire. Cette aventure dans la poésie permet de s'apercevoir que la grammaticalité oscille entre la syntaxe et la sémantique et que rien n'est fixé au préalable pour concevoir au final une norme non de la syntaxe ni de la sémantique mais une norme de l'énonciation bien plus précise et vérifiable selon les conditions particulières inhérentes au positionnement de l'énoncé dans le discours.

Les règles normatives s'appuient sur des rapports en « vertu de règles intériorisées par les sujets dont les compétences (linguistiques mais surtout culturelles et idéologiques) varient sensiblement : peut-être est-il enfin temps de réintroduire le sujet parlant dans la formulation de ces règles de correspondance. » (Kerbrat-Orecchioni, 2009, p. 243) La subjectivité du langage devient la norme nouvelle justifiant les faits oraux de langue, ce qui permet de pousser la conscience de grammaticalité au-delà de sa dimension traditionnelle et de la placer au niveau de l'énonciation dans la mesure où « le locuteur prend possession de la langue » (*Ibidem*, p. 246). X. Ebony le fait admirablement.

Références bibliographiques

- Aboa Abia, A. L. (2012). Le français en contexte urbain en Côte d'Ivoire. *Revue Sudlangues*. Dakar-Sénégal, 18, 72-84, En ligne : <http://www.sudlangues.sn/>. Consulté le 11/09/2018.
- Ahmadou Kourouma, ou la dénonciation de l'intérieur. (1999). Propos recueillis par René Lefort et Mauro Rosi. *Le Courrier de l'UNESCO*, mars : http://www.unesco.org/courier/1999_03/fr/dires/txt1.htm. Consulté le 11/09/2018.
- Bonnard, H. (1981). *Code du français courant*. Paris : Magnard.
- Brunot, F. ([1929] 1936). *La Pensée et la langue Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*. 3^e édition. Paris : Masson.
- Daubercies, C., (Juin 1960) *Le jeu des mots chez Raymond Queneau*. Mémoire, Diplôme d'études supérieures de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Lille I.
- Dubois, J. ; Giacomo, M. ; Guespin, L. ; Marcellesi, C. ; Marcellesi, J.-B. et Mével, J.-P. (1994). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.
- Grandjouan, J.-O. (1971). *Les Linguicides*. Paris : Didier.
- Grevisse, M. et Goosse, A. (1989). *La Nouvelle grammaire française : applications et corrigés des applications*. Paris : Duculot.
- Grevisse, M. et Goosse, A. (1986). *Le Bon usage. Grammaire française*, 12^e édition. Paris : Duculot.

¹⁸ Wolé Soyinka est un auteur nigérian. Il est le premier auteur noir lauréat du prix Nobel de littérature, qu'il reçoit en 1986. Sa littérature, dans une vaste perspective culturelle, s'enrichit de résonances poétiques, apparaît comme une représentation dramatique de l'existence par l'écriture.

- Kerbrat-Orecchioni, C. (2009). *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Kouassi, G. (2007). *Le Phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains ivoiriens : Dadié, Kourouma et Adiaffi*. Paris : Publibook.
- Kouassi, R. K. (2016). « La libération linguistique par la distorsion langagière ou aveu d'une extraterritorialité linguistique ». *Revue Le Didiga*, 14, 1^{er} semestre, 23-37.
- Kouassi, R. K. (Décembre 2017). « La subversion linguistique implicite par le fait oral dans *La Carte d'identité*. » *SANKOFA*, 13, 37-47.
- Kouassi, R. K. (Décembre 2017). « La parataxe orale dans la structuration textuelle de *Voyage au bout de la nuit de Céline* ». *Cahiers du GREMS*, 2, 95-114.
- Kouassi, R. K. et Irié Lou, G. B. (Décembre 2017). « De la faute idiomatique française, une reconsidération de la notion de gallicisme ». *Revue Mbongui*, 17, 141-155.
- Lyons, J. (trad. Dubois-Charlier, F. et Robinson, D.) (1970). *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*. Paris : Larousse.
- Martinet, A. (1985). *Syntaxe générale*. Paris : Armand : Colin.
- Morin, Y.-C. (2005). « La liaison relève-t-elle d'une tendance à éviter les hiatus ? [Réflexion sur son évolution historique] », *Langages*, 158, 8-23.
- Noël X. *Ebony, l'homme aux trois morts*. *Le point.com*, 09 décembre 2016, [en ligne] <http://lepoint.com/noel-x-ebony-lhomme-aux-trois-morts/>. Consulté le 25 juillet 2018.
- Queneau, R. (1960). *Si tu t'imagines*. Paris : Gallimard.
- Riegel, M. ; Pellat, J.-C et Rioul, R. (2006). *Grammaire méthodique du français*, 3^e édition. Paris : PUF.
- Victor, L. (2007). *Grammaire et Poésie : trois exemples*. *Semen* [En ligne], 24 | 2007, mis en ligne le 28 juin 2012. URL : <http://journals.openedition.org/semes/5953>. Consulté le 25 juillet 2018.
- Wagner, L.-R. (1968). *Grammaire française*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Wagner, L.-R. et Pinchon, J. (1962). *Grammaire du français classique et moderne*. Paris : Hachette.