

# LA CRISE IVOIRIENNE ENTRE DISCOURS REFERENTIEL ET IRONIE : ANALYSE D'UNE CHRONIQUE DE BERNARD ZADI ZAOUROU DANS FRATERNITE MATIN

**Louis BRIGA**

*École Normale Supérieure – Abidjan, Lettres Modernes / Stylistique*  
louisbriga10@gmail.com

## Résumé

*Le discours référentiel est défini par Roman Jakobson (1896-1982) comme le message de la stricte objectivité. Par ailleurs, l'ironie est une macro figure discursive qui se construit à partir de quelque chose dont on dit l'inverse du sens pour s'en moquer. À l'évidence, le discours référentiel et l'ironie sont deux messages incompatibles. Au demeurant, la crise est une aggravation brutale d'un phénomène destructeur. En effet, la guerre civile intervenue en Côte d'Ivoire, en est une matérialisation tangible. Bernard Zadi Zaourou (1938-2012) est un politologue ivoirien, érudit et témoin vibrant de cette crise. Mieux, il la dépeint, chaque semaine dans le quotidien gouvernemental Fraternité Matin. Il prétend dialoguer à travers la rubrique culture intitulée : « La chronique des temps qui tangent ». Le critique refuse de prendre parti tout en écrivant sous le pseudonyme de Bottey Moum Koussa. Dans sa démarche, il crée un discours aussi référentiel qu'ironique où il dédramatise le référent (la guerre). Cette posture amène à s'interroger, si dans la seule optique d'un dialogue, peut-on réellement soustraire le discours cognitif issu de la crise ivoirienne au profit d'un message esthétique ? Autrement dit, comment illustrer cette guerre de 2002 en vue de nourrir une réflexion ironique en escamotant son contenu dramatique ? À la lumière d'un tel enjeu à la fois social et littéraire, il importe de s'appuyer sur l'analyse stylistique interprétative de Georges Molinié pour en jauger l'ampleur de sa signification et de sa signifiante.*

**Mots clés :** *Discours, référent, ironie, crise, stylistique*

## Abstract

*Referential discourse is defined by Roman Jakobson (1896-1982) as the message of strict objectivity. Furthermore, irony is a macro discursive figure which is constructed from something whose meaning is said in the*

*opposite way in order to make fun of it. Obviously, referential discourse and irony are two incompatible messages. Moreover, the crisis is a brutal worsening of a destructive phenomenon. Indeed, the civil war that occurred in Ivory Coast is a tangible materialization of this. However, Bernard Zadi Zaourou (1938-2012) is an Ivorian political scientist and scholar and vibrant witness to this crisis. Better still, he depicts it every week in *Fraternité Matin*, the government daily. He claims to dialogue through the culture section entitled: "The chronicle of changing times". The critic refuses to take sides while writing under the pseudonym Bottey Moum Koussa. In his approach, he creates a discourse that is as referential as it is ironic, where he plays down the referent (the war). This posture leads us to question whether, from the sole perspective of a dialogue, can we really subtract the cognitive discourse resulting from the Ivorian crisis for the benefit of an aesthetic message? In other words, how can we illustrate this war of 2020 with a view to nourishing ironic reflection while ignoring its dramatic content? In light of such a socio-literary issue, it is important to rely on the interpretive stylistic analysis of Georges Molinié to gauge the extent of its meaning and significance.*

**Key words:** *Discourse, referent, irony, crisis, stylistics*

## **Introduction**

Le discours référentiel est perçu par Roman Jakobson (1963) comme le message de la stricte objectivité. Il a pour ancrage le référent (ce dont le locuteur parle à son interlocuteur). Par ailleurs, selon D. Bergez (1994, p. 125), l'ironie est une figure discursive qui se construit à partir de quelque chose dont l'on dit l'inverse du sens. Dans son élaboration, l'ironie repose sur une oscillation de sens incongru entre le dénotatif et le connotatif. En d'autres termes, la signification de la seconde idée est l'intervertie de la première. À cet effet, l'ironie a pour but la moquerie, la dérision ou la raillerie du référent de la part de l'énonciateur. À l'évidence, le discours référentiel et l'ironie sont deux messages aux contenus différents. Au demeurant, la crise est une manifestation soudaine ou une aggravation brutale d'un phénomène destructeur. Eu égard à cette approche, il convient de percevoir la crise ivoirienne comme la profonde

manifestation des troubles psychique, moral, social et politique depuis le 24 décembre 1999. Elle a atteint son paroxysme le 19 Septembre 2002 avec le déclenchement d'une guerre militaire et civile interne. Elle sert de référent discursif à travers certains faits par leur accentuation railleuse en vue de leur dédramatisation par Bernard Zadi dit Bottey Moum Koussa (nom de plume). L'auteur éclectique (l'écrivain, le poète, le dramaturge, le politicien, l'universitaire) du reste, témoin de cette crise en rapporte certaines étapes dans sa chronique : « Les temps qui tangent » du quotidien gouvernemental ivoirien *Fraternité Matin*. Ainsi, B. Z. Zaourou (2002, p.3), en expose le contexte.

Non, ma chronique ne connaîtra jamais la dérive des pamphlets qui tuent ni la honte de l'injure gratuite ou des calomnies. Ce que je veux c'est dia-loguer par le Beau, plaider pour le Beau, et défendre le Beau et le promouvoir afin qu'il distille ; ne serait-ce qu'à un seul lecteur, sa part de paix et de bonheur intime. Pour ce faire, je ne m'interdirai aucun chemin.

Les lignes susmentionnées revendiquent la visée esthétique que le chroniqueur assigne à son discours. Il affirme ne pas écrire pour injurier, encore moins, calomnier. Il dit, ni prendre parti, ni juger ses contemporains. Ce qu'il clame et veut à travers sa plume chroniqueuse, se décline dans la phrase suivante : « C'est dia-loguer par le Beau, plaider pour le Beau, et défendre le Beau et le promouvoir afin qu'il distille ; ne serait-ce qu'à un seul lecteur, sa part de paix et de bonheur intime. » B. M. Koussa (2002, p.3). Le but de la chronique sous-tend la problématique de cet article. En effet, comment peut-on rendre esthétique un discours référentiel de la crise ivoirienne qui vise le dialogue ? Comment le message du professeur syncrétique peut-il « dia-loguer par le Beau » ; le promouvoir neutralement ? Dans la praxie, comment l'analyste pluridimensionnel manipule-t-il sa plume daubeuse pour esthétiser les référents de cette crise ?

L'intérêt scientifique de cet article est spécifiquement littéraire. Il consiste à montrer qu'au fin fond de la déchéance humaine, il y existe toujours quelque chose à la fois risible et beau en l'occurrence l'ironie. Il repose sur l'hypothèse générale de la poétisation du référent, en l'occurrence, la guerre. Cette hypothèse va dans le sens de nos recherches axées sur le rendement stylistique du discours référentiel sur l'Afrique noire. Dans cette optique, il convient de s'appuyer sur une analyse stylistique interprétative de quelques articles issus de la dite chronique. Généralement, ils sont publiés dès le pic de la guerre (2002 à 2003). Et, singulièrement, certaines publications des lundis 30 septembre ; 07 ; 14 et 21 2002 au 24 février 2003. Pour mieux cerner le discours référentiel et ses versants ironiques de ces textes, l'on procédera par la caractérisation des indices référentiels avant d'étudier leurs effets de sens

## **1. Caractérisation des indices référentiels microscopiques pertinents**

G. Molinié (1997, p. 19) situe l'importance du système de la caractérisation dans l'approche stylistique de tout discours. À ce propos, il pose comme postulat le mot comme unité indispensable à toute analyse stylistique. Il précise :

S'il est vrai qu'il ne saurait y avoir de notre point de vue, de lexicologie que contextuelle, il doit également apparaître de plus en plus que la stylistique se meut dans une aire entre la forme du contenu et la forme de l'expression. C'est-à-dire et justement dans la mise en jeu du discours.

L'on voit bien, à travers ce passage, la primauté du mot qui affecte le discours tant dans sa forme que sa contenue. Pour l'identifier et le décrypter, il faut procéder par la caractérisation. Ainsi, F. Calas (2011, p. 57) explique la

raison du procédé de la caractérisation. Pour lui : « Tous les mots d'un texte littéraire sont subjectifs puisqu'ils ont été choisis par l'écrivain. Cependant, il conviendra d'évaluer les plus visibles et les plus appuyés ». De ce fait, ce poste d'analyse stylistique consiste à procéder par identification de chaque référent, ses caractéristiques et l'idée qu'il suggère.

### *1.1. Caractérisation de quelques personnages référentiels*

Référents	Caractéristiques	Idéoletes référées
Madi	La panthère	La violence
	Le grincheux	L'acariâtre
	Le capitaine du navire	La chefferie
	Le colérique	La nervosité
	Tous le craignent	L'omnipotence
	Il ne craint personne...	L'arrogance
Le roi Hermès	Conscient de la guerre	La lucidité
	Elle lui est faite.	La victime
	Il la dédramatise	L'apaisement
	Il joue au coq	Suffisance
Buffalo	Jeune buffle du camp du roi Hermès	La vigueur
	Opposant à Yon'daré	L'anarchie
	Du camp du roi	Le pouvoir
	Chefs des désœuvrés	L'oisiveté
Yon'daré	Docteur	L'intelligence
	Jurisconsulte	L'ordre
	Adversaire de Buffalo et ses désœuvrés	L'opposition
Mé-ti	Philosophe	La sage
	Veux et Mal en point	La fatigue
César Oyao	Très raffiné	La beauté
	Sobre	La mesure
	Distingué colonel d'État-Major de Wax	La défense

## 1.2. Caractérisation de quelques espaces référentiels

Référents	Caractéristiques	Idéolecte référées
Un navire	Drôle de monde qui boite	L'épouvante
	Laideur telle que même la laideur s'en effraie	La vilénie
	Rien n'y est interdit	Le désordre
	Un gouffre	La souffrance
	Sans pudeur	L'immoralité
Abidjan	Marcory	Les différents
	Yopougon	quartiers
	d'Abidjan	
	Port-Bouët	
	Koumassi	

## 2. De la référentialité du messager à l'encodage ironique des personnages et des espaces

D. Bergez (1994, p.114) appréhende l'hyperbole comme une exagération expressive de la réalité de référence. Elle est une figure littéraire qui se détermine dans le grossissement des faits sur fond humoristique. Fort de cette définition, l'hyperbole se prête mieux au jeu ironique dans le procédé énonciatif du chroniqueur. Alors, selon le contexte, quels sont les versants hyperboliques qui se dégagent ?

### 2. 1. Les versants ironiques des personnages référentiels

#### 2. 1.1. Le personnage de Madi

Le personnage de Madi, référent principal de la chronique du 09/10/ 2002, est présenté comme le capitaine d'un mystérieux navire *monde*. Il est caractérisé par son incapacité à tenir son embarcation contre toute sorte d'adversité. À propos le chroniqueur énonce :

Le **capitaine** ! Où est le **capitaine** ? Y a-t-il seulement un **capitaine** ? Oui il y a un **capitaine**, mais il se nomme la panthère. Il est grincheux qu'un lion chassé de son territoire et ruminant son aigreur dans son exil forcé. **Tous**, le craignent il ne craint **personne**. **Tous** le respectent il n'a d'égards pour

personne. **Personne** n'ose lever sur lui son épée mais joue perpétuellement à écraser de ses bombes **quiconque** le contraire **quiconque** fait son éloge le dénonce où se tait sur ses crimes, **quiconque** ose aussi gloser imprudemment sur son pelage moucheté. Que viennent affronter deux passagers du mystérieux navire, il surgit **Madi-le-colérique**, prend parti sur-le-champ (pour le plus faible des deux belligérants. Est-ce donc qu'un chef peut gouverner son monde) ?

L'itération des indices (que nous avons marqué en gras) amplifie les contradictions sémantiques qui polarisent la nature maladroite du *capitaine Madi*. Partant, l'on peut identifier les couples : (*Capitaine vs grincheux*) ; (*tous vs personne*) ; (*quiconque vs Madi-le-colérique*). Les déclivités ironiques du discours sur le *capitaine Madi* décroissent dans une dégradation vertueuse du capitaine antipathique. D'abord il est introuvable sur son propre navire. *Le capitaine ! Où est le capitaine ? Y a-t-il seulement un capitaine*. Ensuite il devient acariâtre : *grincheux, ruminant son aigreur*. Puis il devient discourtois : *il n'a d'égards pour personne*. Et enfin il devient vite colérique : *surgit Madi-le-colérique*. Le chroniqueur utilise cette construction linéaire, ironique et décadente du personnage du capitaine Madi pour honorer à perfection la visée poétique de son message. Toutefois, le critique ivoirien produit une satire pour dénoncer la concupiscence et l'arrogance lourdaude des États-Unis d'Amérique qui règnent sur le globe terrestre symbolisé par le navire englobant. Dans cette veine, le morphème *navire* est une métaphore nominale énoncée pour désigner l'instabilité géopolitique du monde. Il berce toutes les excitations à la fois invraisemblables et comiques de l'ambassadeur américain Carter II, dans la quête de solution de la crise ivoirienne. Ainsi, le sans-gêne et l'instabilité du diplomate américain dans la gestion de la crise d'un « petit » pays (la Côte d'Ivoire) s'apparentent à une abjection d'un

dirigeant (capitaine) sans vergogne. De ce fait, le capitaine mute en une métonymie référentielle et dépréciative des États-Unis d'Amérique dans la conduite du navire des temps qui vacillent. Par ailleurs, sur le plan narratif, ce syntagme propositionnel devient le titre principal de la chronique. Ce faisant, le chroniqueur va au-delà de la stricte information pour créer un discours hyperbolique comique en glosant les faits et les gestes du capitaine : *Madi-le-colérique*. L'hyperbole pour D. Bergez (1994, p. 113) est le fait de grossir un fait. Il y va de toute la splendeur esthétique de l'ironie du discours supposé référentiel relatif à Madi, le capitaine. De plus, l'on découvre le roi Hermès, dans les articles consécutifs suivants : « Dieu que la guerre est jolie ! » (30/10/ 2002), « Terreur ! Terreur ! » (07/10/2002), « Pour vivre et vaincre faut-il aller à la Canossa » (14/10/2002), « Tu quoque fili! (Toi aussi mon fils !) (21/10/2002) ».

### 2. 1. 2. *Le roi Hermès*

Le référent Hermès est un personnage présenté par Moum Koussa tel une victime de la guerre qui lui est imposée. Car il en est la cible principale. Toutefois, il reste lucide puisqu'il la dédramatise. Mieux, il est décrit comme un chef conscient de la gravité de la guerre qui lui est faite. À travers ces brides d'information axées sur des phrases déclaratives, le discours reste stable par rapport au sujet référentiel Hermès. L'on remarque que l'information est strictement centrée sur le personnage de Hermès. Cependant, dans la publication du 21 octobre 2002, l'ancrage référentiel est soudainement rompu par un sous-entendu. Ce faisant, *Il n'a pas cherché la guerre, même s'il a joué au coq*. Cette structure phrastique met en lumière une opposition propositionnelle. La première : *il n'a pas cherché la guerre* est une proposition déclarative-négative dont la substance renvoie à un être paisible. La seconde : *il a joué au coq* est une phrase déclarative-affirmative qui suggère des attributions animalières, en l'occurrence, le coq, au référent :

*il* qui désigne le roi *Hermès*. Sur le plan stylistique, la seconde phrase est une métaphore verbale in absentia conditionnée par le verbe *jouer*. Autant le redire, le chroniqueur assimile le roi *Hermès* au coq dont la caractérisation nominale peut révéler l'enjeu ironique du discours référentiel apparent. Du point de vue dénotatif, le coq est un oiseau domestique mâle de la poule. Dans l'entendement socioculturel, le lexème désignatif *coq* revêt plusieurs connotations. Il est assimilé au roi de la basse-cour/ symbole de la fierté/ symbole de la beauté/ symbole de la masculinité (virilité)/ symbole de fanfaronnade. Les termes désignatifs connotés dérivent du lexème : *coq*. Ainsi, ils permettent de restaurer le caractère paradoxal du pronom personnel sujet masculin de la troisième personne du singulier : *il*. Lequel (*il*) est usité pour le roi *Hermès* qui est à la fois : conscient vs orgueilleux/ victime vs fanfaron/ roi vs cocasse. En procédant de la sorte, le discours référentiel restitue l'univers dénoté du personnage, pacifique, conscient, lucide et victimaire de la guerre. Pour l'illustrer, le chroniqueur convoque les indices de la troisième personne du singulier, d'une part, et, il fait usage du présent de l'indicatif, d'autre part. Le marquage référentiel scriptural de l'énoncé est ainsi avéré. À l'opposé, par le jeu de l'ironie, les morphèmes connotés dévoilent l'ego surdéterminé du roi vulgaire qui cherche à prouver sa virilité comme un roi de la basse-cour, fut-il, un coq, mais facilement écrasable et saccharifiable dès la première cérémonie du lever du jour annoncé par son propre cocorico. Autant reconnaître que l'énonciateur ne se préoccupe plus seulement d'informer le lecteur. Il l'emmène à adopter une posture de moquerie à travers la métaphore animalisée et argotique qui assimile *Hermès* à un coq. La métaphore est une figure qui opère un transfert de sens entre mots ou groupe de mots par le biais d'une analogie D. Bergez (1994, p.134). Elle favorise la création de l'ironie de situation dans laquelle le pouvoir du roi *Hermès* n'existe que dans son entêtement à se faire valoir, sans plus. Alors qu'en réalité, il est impuissant voire répressible. À travers cette

démarche littéraire, e critique B. Zadi dédramatise le comportement du président de la république de Côte d'Ivoire (Laurent Gbagbo) dans sa quête de restauration de la paix dans son pays. Il pointe du doigt la gestion immature de la crise qu'il subit. Dans cet élan, la plume ironique du chroniqueur n'échappe pas à la peinture de *Buffalo* et *Yon'daré* deux adjuvants aux côtés du *Hermès*

### **2.1.3. La raillerie : une ironique surcodée des référents *Buffalo* et *Yon'daré***

Dans *Fraternité Matin* du 24 février 2003, la chronique est intitulée « Duel épique » révèle une guerre de clans à l'intérieur du camp du roi Hermès. Deux personnages s'opposent, en l'occurrence, *Buffalo* et *Yon'daré*. Le tableau d'identification (établi dans la première partie) permet d'en cerner les identifiants. Mieux, M. Koussa (24/02/2003) les décrit comme suit :

Le duel *Buffalo/Yon'daré* commence à peine mais le buffle a déjà perdu ses cornes et son sabot. [...]. Un général buffalo ballotté d'un coin du ring comme une cloche. [...]. Finalement contraint à l'abandon par *Yon'daré* admirable de maîtrise et de précision dans la pratique du noble art.

Dans ce fragment discursif apparemment référentiel transparaissent deux personnages. Les personnages de *Buffalo* et *Yon'daré*. Au personnage de *Buffalo*, le chroniqueur associe les nominaux : *buffle* et *général*. Par endroit, il est désigné par les groupes nominaux : *chef des désœuvrés* et *chef des insurgés*. Dans ce processus nominatif, apparaît déjà une ironie de désignation par le jeu de la péjoration du référent *Buffalo*. Désigné sous l'indice du *général* (sujet masculin-singulier), il passe rapidement *chef des désœuvrés* et des *insurgés*. Le substantif *chef* (masculin-singulier) est caractérisé par des compléments du nom au pluriel : *des désœuvrés* ; *des insurgés*. Logiquement, un général est un officier supérieur du grade le

plus élevé de la hiérarchie militaire au haut rang du commandement. Il est à la tête d'une vaste unité républicaine (gendarmerie, marine, police...). Il réunit, de par son autorité, tout un groupe au sein d'une institution militaire. Par conséquent, il ne peut être chef des désœuvrés. Ici, naît le paradoxe énonciatif qui tend à rabaisser *Buffalo* au rang de nécessaire, d'indigent, de miséreux... En réalité, le chroniqueur se moque de *Buffalo* plus qu'il ne rapporte objectivement ce qu'il est véritablement. Il accroît cette moquerie dans la convocation du substantif masculin singulier *buffle* pour le désigner. Sur le plan dénominatif, le buffle est un animal sauvage, robuste, cornu. Il vit en troupe. De ce fait, rapprocher *Buffalo* du *buffle*, dans le processus désignatif du référent, devient une initiative métaphorique in absentia qui animalise ce personnage. Sur le plan connotatif, les expressions déterminatives au masculin-pluriel (*insurgés et désœuvrés*) caractérisent le nominal chef. Là, surgit l'intention cocasse de l'énonciateur de configurer le comportement grégaire du buffle à travers le personnage de *Buffalo*. En réalité, l'émetteur rabaisse le général au simple rang de chef d'une meute de buffles qui comptent plus sur leur force physique instinctive que sur l'intelligence tactique guerrière de *Buffalo* le chef. Pire, cette férocité reste un mirage si bien que Mou Koussa rapporte : *le duel Buffalo/Yon' daré commence à peine mais le buffle a déjà perdu ses cornes et son sabot*. La perte des cornes et du sabot est une métonymie comique de l'impuissance. Les coups de cornes et du sabot sont les réelles armes du buffle pour se défendre et pour contre-attaquer. Par définition basique, la métonymie est un procédé stylistique, consistant à substituer une notion par un terme lié à cette notion par une relation logique. D. Bergez (1994, p. 140) Au-delà de l'idée de force que partagent le Jeune *Buffalo* et le *buffle*, il y a aussi l'aspect linguistique où *buffalo*, en anglais, signifie buffle. Cette figure de substitution renforce l'ironie et esthétise le discours du destinataire. Des lors, naît une ironie de situation qui devient une sorte de « buffleterie » d'une

bête capturée. D'ailleurs, il l'énonce : *Un général buffalo ballotté d'un coin du ring comme une cloche*. La comparaison du général à la cloche est frappante. L'émetteur ramène *Buffalo* à sa seule voix, sa pertinence oratoire à crier pour alerter et pas plus. Ainsi, le duel si attendu devient une raillerie qui aiguise la beauté du discours supposé strictement communicatif vers une poétisation comique du référent *Buffalo*. Pour le contemporain, le nom *Buffalo* s'inspire de Blé Goudé que l'on désignait comme le général de la rue, chef des désœuvrés avec son quartier général à Yopougon (yop). Son paronyme Blé signifie Buffle en langue locale ivoirienne, Bété dont il est du reste originaire. Littéralement, le politologue B. Z. Zadi se moque en réalité de la médiocre stratégie d'utilisation de la jeunesse comme bouclier humain dans une crise qui implique des militaires. Il fustige également la déconfiture d'une société ivoirienne qui n'a pas su occuper sainement les jeunes et les livre aux canons sans les y avoir préparés auparavant. Juridiquement l'État de Droit est en perte de valeurs. Toutefois, la convocation du personnage *Yon'daré* rompt avec cette attitude bouffonne. En effet, les traits identificateurs relatifs au référent *Yon'daré* : *docte/jurisconsulte /adversaire de Buffalo et ses désœuvrés* attisent le discernement et la mesure dans l'exercice de la responsabilité étatique. Le personnage de *Yon'daré* incarne la sagesse, le Droit et l'ordre. Il est l'antithèse du personnage de *Buffalo*. L'ironie qui caractérise ce personnage est verbale. Les groupes verbaux au présent de l'indicatif : *ballote dans un coin* et *contraint à l'abandon* soulignent la primauté de la sagesse (la non-violence verbale et scientifique) sur le charivari de la défiance physique. En substance, le narrateur se moque de la cacophonie qui existe dans le quartier général de *Hermès* face au colon. Concrètement, le dramaturge ivoirien B. Z. Zadi restitue la réalité de Yao N'dré président du conseil constitutionnel qui lui inspire le personnage de *Yon'daré* par construction anagrammique. Ses décisions se sont souvent heurtées à la fronde des jeunes patriotes dirigés par Charles Blé Goudé. La figure de l'anagramme résulte d'un mot,

un nom, obtenu par transposition des lettres d'un autre mot de sens différent. Ainsi, le professeur Zadi dénonce la guerre de clans. Il rit des adjuvants qui sont divisés au lieu de s'entendre sur une stratégie pour repousser un ennemi commun. L'omniprésence de cette divergence amène à la convocation du présent d'habitude dont la valeur d'emploi restitue efficacement ce malaise au palais royal. Le chroniqueur décrit plusieurs acteurs de la crise ivoirienne dans le camp du roi Hermès dont les personnages de César Oyao et Mé-Ti.

#### **2.1. 4. La modalisation ironique des référents : Mé-Ti et César Oyao**

Le personnage de *Mé-Ti* transparait dans tout le corpus presque. Ceci, dans les publications consécutives des chroniques de quatre articles des lundis, notamment : 30/09 (*Dieu que la guerre est jolie !*) ; 07/10 (Terreur : Terreur) ; 14/10 (*Pour vivre faut-il vaincre à Canossa*) et 21 /10 (*Tu quoque fili! Toi aussi mon fils !*)) de 2002. Certes, sa présence reste discrète mais très pertinente dans la construction ironique du message. Pour ce faire, *Mé-Ti*, transparait dans ces ouvrages sous les signes *d'un vieux ; mal en point ; sage et maître du roi Hermès. Par conséquent, il est doux, sage mais impuissant*. Il vit la guerre comme un drame psychologique. Ainsi s'est-il retiré dans la ville portuaire de *San-Pédro*. Ici se joue, toute la controverse ironique macrostructurale, comique de situation, d'un vieillard qui, tout au long de la guerre, voit son disciple agir en piétinant tous les enseignements qu'il a reçus de lui. C'est la posture du coq qui tourne en rond. Une sorte de roublardise de *Hermès* est en parfait désaccord avec la philosophie rationnelle et droite de *Mé-Ti*. Il y va de son silence et de son éloignement de la capitale comme une protestation non affichée. À l'évidence, le personnage de *Me-TI*, est l'estampage du philosophe et anthropologue Haris Memel-Foté (1930-2008), maître du professeur Zadi. En effet, il s'est retiré de la vie publique. Il a dirigé l'académie des sciences d'Afrique et

des arts (ASCAD) de 2000 à 2008. De sa position, il s'avère la personne qui semble la mieux indiquée pour se prononcer sur la crise ivoirienne. Mais il reste de marbre.

En ce qui concerne le personnage de *César Oyao*, il est caractérisé par les expressions suivantes : *Très raffiné ; sobre ; distingué colonel d'État-Major de Wax*. Aussi *Oyao* est-il peint avec les lexies du champ sémantique de la préciosité. Du point de vue communicatif, l'on constate qu'il est snobé sous la plume de Moum Koussa. Toutefois, l'analyse précautionneuse de ce message révèle une divergence entre l'énoncé et le sous-entendu suggéré. En effet, en période de guerre, un colonel doit être normalement sur le terrain du théâtre des opérations. Le snobisme qui caractérise le référent *Ayao* est une moquerie, de l'armée d'*Hermès*. C'est à ce niveau d'énonciation que le chroniqueur procède par moquerie subjective pour dire astucieusement la grande désinvolture d'une telle armée. Elle se complaît dans les discours de savant au lieu d'aller au front pour combattre l'envahisseur. Autant le dire, le discours révèle une signification satirique pour fustiger l'inefficacité de l'armée ivoirienne. Dans cet élan, l'ironie fait ressortir une peinture allégorique (expression d'une idée métaphorique pour désigner le référent) de fainéantise, pour ne pas dire, une apathie professionnelle. En réalité *Oyao* est l'épigramme (petit mot satirique) de Yao Yao Jules portes parole des forces loyales à Laurent Gbagbo. Son charisme communicatif n'a pas échappé à tout observateur de la crise ivoirienne de 2002. Subséquemment, l'orchestration ironique du discours selon les ficelages de la fonction référentielle se poursuit dans l'encodage des référents spatiaux. Lesquels (indices de lieu) lèvent l'équivoque sur une approche descriptive ironique de la crise ivoirienne de 2002. Partant, une kyrielle d'indices sont présents dans le corpus. Les plus pertinents sont le *navire* et *Abidjan*. Pour mieux les cerner, l'on procédera à la décomposition des signifiants de chaque unité lexicale notionnelle.

## 2. 2. *L'ironie comme déviation discursive référentielle des indices Navire et Abidjan*

Pour Georges Molinié (1997, p. 37) la primauté du champ d'application de tout facteur énonciatif de référence spatiale est le texte et surtout le texte littéraire. Mieux, il pense le texte comme une armature supra architecturale unitaire de toute analyse stylistique. Il écrit :

Le texte comprend une architecture souvent subtile, hiérarchisée en séquences. Celles-ci sont des unités thématiques-narratives (description de la beauté d'une fille, des paroles de déclaration d'intention, d'indication d'un incident, expression d'un problème...). Ces séquences sont parfois de natures différentes. Elles sont plus ou moins développées. Le texte est déterminé par l'imbrication de ces séquences : leurs types de liaison et de reprise, l'orientation argumentative de leur enchaînement, le système énonciatif sur lequel elles sont fondées ou qu'elles mettent en œuvre les différentes formes de leur présentation concrète (découpage, quantité, étendue, implication ; la portée de la disposition discursive qui les produit comme des stratégies des figures et des genres.).

À travers cette analyse stylistique de Molinié, transparait l'ancrage ironique des versants spatiaux du discours de Moum Koussa comme stylismes. Lis se caractérisent par la risibilité, résultant de la déviation de la fermeté cognitive. De ce point de vue, l'ironie devient l'artifice macrostructurale dans lequel s'imbriquent des unités expressives, des tonalités, des dispositions syntaxiques qui contribuent à la beauté de la chronique : « Les temps qui tangent » de Fraternité matin. Mieux l'ironie infecte l'acte parolier pour impacter le niveau du discours selon son espace de référence. Il faut comprendre avec Kerbrat-Orecchioni (1980 ; p. 23) que l'ironie s'écoule avec les niveaux de discours. Elle permet un dédoublement pour faire

entendre un discours donné comme inadéquat. Aussi permet-elle de faire entendre une seconde voix, porteuse d'un autre message contraire au premier. Dans le cas échéant, l'ironie permet à Zadi Zaourou Bernard de se prêter au jeu du chroniqueur Moum Koussa, tel un énonciateur omniscient (à focalisation zéro) pour s'approprier les réalités, tous azimuts, du *navire* contemporain qui tanguent avec le temps et d'Abidjan, l'épicentre de la crise ivoirienne de 2002.

### **2. 2.1. De l'expressivité référentielle au rendement ironique de l'espace Navire**

La question de l'expressivité peut être éclairée par Martin K. N'guettia (2005, p. 53; ) :

L'expressivité n'est pas un moyen aléatoire habillant le sens ou se rajoutant à lui selon les fantaisies de l'analyste, elle y participe. Le texte ne servirait que de prétexte à l'expression des possibles réseaux phoniques ou structurels des œuvres, sans rapport ou très peu avec le sens.

L'on comprend avec ce disciple de Bernard Zadi Z. que l'expressivité référentielle est la structuration formelle du discours sur l'espace *navire* selon la définition de la fonction référentielle du langage. Elle est également la dimension sémantique cognitive que restitue l'indice linguistique qui porte le sens ironique. En quelque sorte, l'organisation de l'énoncé qui contribue au rendement stylistique ironique. En ce qui concerne l'espace, il faut le concevoir avec Michel Certeau (1990, Pp 47-48), comme un lieu où se déploie un ensemble de mouvements dont l'effet produit par les opérations qui l'orientent ; le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner comme une unité littéraire polyvalente. En clair, l'espace est une figuration géométrique dont le système référentiel fonctionnel repose sur une kyrielle de signes linguistiques qui le caractérisent et le dynamisent. Dans cette optique, comment le locuteur perçoit l'univers *navire* dans

l'atmosphère belliciste de la crise ivoirienne de 2002 ? Le fragment textuel suivant est l'épilogue de l'espace *navire* dans la chronique.

Drôle de navire que ce monde qui boite et d'une laideur telle que la laideur même s'en effraie. Tout y passe et on y aurait tout vu ! Rien n'y est interdit pour ne pas dire que tout y a Droit. Sans inhibition, sans restriction, sans pudeur d'aucune sorte, sans égard pour rien, ni personne. Tout y prospère et ce navire est un gouffre où grouillent ses quelques milliards de sujets : un peuple d'helminthes.

La référentialité discursive de l'espace réside dans la désignation du nominal *navire*. Autant, dans le déploiement syntaxique, il y a la référence à la troisième personne sous laquelle rayonne l'impersonnel. Toutefois, le *navire*, dénote d'un bâtiment ponté assez fort pour résister à la navigation en haute mer. Il s'oppose au bateau (barque, pirogue, embarcation ...) destiné à la navigation intérieure. Déjà, dans la détermination de l'unité sémantique *navire*, l'on remarque une ironie déterminative dans la chronique. La dénotation du *navire* se perd dans les unités lexicales qui lui sont destinées : *drôle, boite, laideur ; la laideur même s'en effraie...* Le contraste se démontre dans la profondeur sémantique du relevé lexical caractéristique du navire simulé a un espace d'une répugnance avérée. En réalité, le bâtiment naval aussi puissant convoqué dans le discours est une parodie de navire énoncé afin de déclencher le rire du lecteur. Sur le plan connotatif, ce fragment de texte qui décrit le navire est caractérisé par la métaphore in praesentia où le *navire* est assimilé au *monde* contemporain. Mais le monde où la vie est éprouvée (*gouffre*) par des bactéries infernales (*helminthes*). De plus, le chroniqueur fait le choix syntaxique de la négation. Les locutions adverbiales de négation, en gras dans les exemples suivants, le montrent. **Rien n'y est interdit pour ne pas dire que tout y a Droit. Sans inhibition, sans restriction, sans pudeur d'aucune sorte, sans égard pour rien, ni personne.** De toute

évidence, l'objectivité du discours est ternie par le point de vue du descripteur. Sous cet angle, syntaxiquement, le fort débit énumératif des indices de négation. Sémantiquement, le supplice accru et le rejet de la pudeur, de l'ordre, de la beauté participent de la diabolisation, à la fois, pathétique et affective du référent *navire*. Autant reconnaître, la splendeur affective du discours visant astucieusement la sensibilité du lecteur. À ce stade d'énonciation, s'exerce le dédoublement de l'auteur par le truchement de la figure de rhétorique qu'est l'ironie. En effet, une seconde excitabilité du message peut être entendue par le lecteur averti comprenant aisément la dénonciation de la déconfiture sociale du destinataire. Son ras-le-bol relatif au charivari du monde contemporain. Pour ce faire, Zadi imprègne de métonymie son message en rapport avec sa propre vision du monde d'un navire détourné par les pirates. La chronique se mue en un discours à la fois satirique et poétique. Car au fin fond du chaos ténébreux du navire-monde vacillant et semblant voguer à la dérive, germe la lumière, la voix du poète en guise de conscience stable. Il écrit à propos : *Pourtant, au milieu de ces ténèbres crépite une luciole : l'âme du poète*. Les ténèbres dénotent de l'obscurantisme tandis que la *luciole* est un insecte incandescent et constamment scintillant. Partant, la profondeur ironique éclate dans les substantifs antonymiques *ténèbres* et *luciole* qui traduisent la vision antinomique du double émetteur. Son regard à la fois critique de l'enseignant politologue qui plaint son époque et du poète chroniqueur qui en rit. Mieux, il s'en étonne puis s'en offusque dans l'article *voyage* de la chronique (p.3 ; 09/09/2002).

Quelle utopie ! A-t-on jamais par détersion tiré des déjections autre chose que des déjections ? Oh oui vaines sont la quête du poète et la beauté du geste et du dire qu'il tient du Normo qui dansait sa nage souterraine et rythmait sa parole dans l'eau. Tourmente de la forge devrait-elle seul suffire à la beauté qui a soif d'éternelle pureté ? Mort au poète !

À mort le poète ! Pour que la bêtise affronte la bêtise, pour que le crime s'attaque au crime...

Le poète ironise sont sort tragique dans le navire mouvementé de notre société où sa voix de la conscience éclairée est étouffée par l'ignorance sombre des siens. L'espace référentiel *Abidjan* n'en est pas moins porteur de signifiante ironique.

## 2. 2.2. De la référentialité de l'espace *Abidjan* à une connotation railleuse du discours

*Abidjan* est la capitale économique et la plus grande ville de Côte d'Ivoire. Elle concentre toutes les influences sociopolitiques et économiques. Dans le corpus, la référence à l'espace *Abidjan* est caractérisé par différents quartiers de cette macro pôle et surtout par le niveau familier de langue. En ce qui concerne les quartiers, l'on note, *Marcory*, *Yopougon*, *Port-Bouët* et *Koumassi*. À travers ces quartiers, l'espace *Abidjan* semble objectivement rendu dans la chronique. Nonobstant la convocation objective, les référents spatiaux urbains se heurtent à une organisation discursive qui charrie plusieurs figures de rhétorique. Ce faisant, *Anoumabo*, un village de la commune de *Marcory*, apparaît dans le corpus comme la capitale de la république *d'Éburnie*. Ainsi, le discours dévie la trajectoire référentielle par grossissement de l'espace *Anoumabo*. Une telle construction est une hyperbole nominale quand la république *d'Éburnie* est une métaphore in absentia de la république de Côte d'Ivoire avec pour lien analogique l'éléphant. Il faut souligner que l'hyperbole est une figure de rhétorique qui consiste à exagérer sa pensée pour qu'elle produise une forte sensation. Dans cette même veine, le quarante-et-troisième bataillon d'infanterie militaire d'Abidjan, *43<sup>e</sup> Bima*, devient *43<sup>e</sup> Puma* par le jeu énonciatif d'harmonie imitative. En effet, l'harmonie imitative consiste en un rapprochement ou correspondance de sonorités de l'écriture et de la réalité. Ici, les mêmes sons au début *43<sup>e</sup>* et à la fin *ma* établissent un rapport de sonorités entre les deux référents

encodés par Zadi. De toute évidence, le message du chroniqueur révèle toute la splendeur esthétique par le procédé de la polyphonie énonciative qui est une ressource fonctionnelle parodique au service de la macrostructure rhétorique qu'est l'ironie. À ce niveau de l'énoncé, l'effet ironique est identifiable sur le morphème parodié à partir du morphème souche parodiant. Une telle dissimulation volontaire du destinataire vise à briser la rigueur communicative du discours référentiel au profit de la suggestion du rire chez le destinataire. En quelque sorte, une raillerie impressionnante qui permet de tourner en dérision la réalité décrite. Eu égard à cette disposition ironique, l'espace de la presse abidjanaise retient l'attention de Bernard Zadi Zaourou dit Bottey Moum Koussa. En d'autres termes, l'évocation des différents organes de la presse n'est pas strictement objective. Le locuteur, par effet paronymique (mot qui présente avec un autre une ressemblance phonétique), calque les noms des journaux en vue de faire rire à son interlocuteur. Exemples : *le Gbich* devient *Bich* ; *Notre Voie /notre foie* ; *le jour / le four* ; *24 heures /24 Leures* ; *Frat Mat/ Crac Mat* ; *l'inter /enfer...* En plus, il utilise également la métaphore nominale qui contextualise, par analogie phonique (sonorité), le moyen de la communication traditionnelle ivoirienne, l'attougblan, le tam-tam parleur à la radio contemporaine moderne : *L'attougblan d'Éburnie* (Radio Côte d'Ivoire) *l'Attougblan Rififi* (Radio France internationale RFI). Enfin de compte, le lecteur des publications (relatives à l'insurrection armée de 2002 et ses ramifications) de la chronique « Les temps qui tanguent » une manifestation diversifiée de l'ironie à travers le bouillonnement de la ville d'*Abidjan*. Ce surmarquage ironique met en lumière la saturation baroque et cocasse du discours pour atténuer le drame des ivoiriens et les inviter à en avoir un regard risible. Dans cette quête, le langage familier (populaire) ivoirien intervient comme une autre cadence discursive ironique, toujours, à partir de la référentialité des réalités restituées dans le message. Le dialogue suivant accentue

la place du langage populaire à Abidjan dans l'article *Duel épique*. Zadi ; (p.4 ; 24/02/2003) :

- Un môghô de yop' : Typ' là n'a pas dit que ipé ?  
On va voi demain s'il pé ?
- Deuxième môghô de yop : Hoo tout ça là c'est daa !  
ipé quoi contre buffle-là ?  
Si ça commence on gnagami ...  
Nous-même on le dja.
- Premier môghô de yop : C'est tout ! Et puis...
- Tous deux : Y'a foyi ! Ou bien ...

À travers ce dialogue, le chroniqueur subordonne les interlocuteurs au quartier Yopougon. Dans cette optique, le groupe nominal : *môghô de yop* (Yopougon) permet de comprendre que le nom commun masculin-singulier : *môghô*, est le point focal de l'interlocution à des degrés variés. Il ne doit son identité qu'à l'appartenance à *yop* d'où le groupe prépositionnel *de yop*. Autant dire que Yopougon est un quartier où le langage populaire ivoirien (*le nouchi*) est courant. Sur la plan stylistique, ce dialogue est le reflet systématique de l'ambiance de l'espace *Abidjan* par l'entremise de, d'ailleurs, la plus grande commune de la ville d'Abidjan. Sous cet angle, l'on est tenté d'avouer la référentialité du discours à *Yopougon*. Cependant, le corps du texte dialogué est d'une pertinence poétique incontestable. Il est écart de l'ancrage de la fonction référentielle du langage qui sous-tend l'emploi des indices de la troisième personne du langage. Eu égard à un tel surcodage, M. Georges (1997, p. 26) avertit au sujet de l'orientation des textes en rapport avec la fonction référentielle du langage.

On admettra que certains textes paraissent plus orientés sur l'expression de l'objet du message, à la troisième personne, la personne d'univers. Il y a donc des textes fictionnels ou non fictionnels qui donnent l'impression de mettre à forte contribution la fonction cognitive du langage centrés sur le véhicule de contenus intellectuelles, sociaux ou matériels comme éléments constitutifs de l'univers

dans lequel on vit. Ces contenus forment l'essentiel de la représentation verbale.

À l'évidence le discours populaire semble l'apanage de l'univers non fictionnel de Yopougon. Ce discours émis à Yop reste l'écran ironique d'une population rurale en marge du parler intellectuel. Néanmoins, le contenu social du message permet à Zadi de créer une parodie au service de l'ironie situationnelle. Généralement, la modulation parodique repose sur un lexème, moins sur un syntagme. Alors, l'unité lexématique parodique répand sa splendeur sémantique au point de corrompre, de son effet simulacre, tout l'énoncé. Dans ce dialogue entre les *môghôs* de yop ; il y a une reprise de *ipé* dont la contraction est *pé* précédé du sujet : *il*. Ce mot revient trois (3) fois. En fait, ce sont des vocables néologiques qui ont la qualité parodique d'être connu du citadin de l'espace abidjanais. *Abidjan Ipé* veut dire « il peut » et renvoie au pouvoir, la capacité d'agir, l'aptitude de l'autorité d'un individu. Le chroniqueur ne fait pas que rapporter une scène anodine. Non, il va au plus loin, il démontre la capacité des leaders de la jeunesse à défier le pouvoir d'état. À travers l'interrogation : *Ipé quoi contre buffle-là ?* Le poète B.Z. Zadi crée une parodie de la bravoure du chef des jeunes patriotes contre *Yon'daré*. Mais en réalité, ils n'ont aucun pouvoir même si leurs leaders leur font croire que le pouvoir politique est dans la rue. Par conséquent, ce sont eux qui en seraient dépositaires. En réalité, ils n'ont qu'une illusion de pouvoir qui ne tient qu'en leur confiance au chef *Buffalo*. C'est au cœur de ce « non-dit », ce contraste de situation que se réalise cette contradiction profonde entre ce qui est prêché aux jeunes des quartiers peuplés et la certitude de l'enjeu de la crise que triomphe la raillerie du poète. Il se moque de ces appels des autorités aux jeunes « patriotes » abidjanais d'offrir leur chair (poitrine) comme bouclier humain de résistance. Le syntagme : *môghô de yop* et le surcodage du discours en rouchi (argot ivoirien) sont une sorte d'accentuation sur l'immaturité intellectuelle d'une population soumise à la manipulation du

politique. En somme, la convocation de ces termes est une allusion au service de l'ironie. En effet, l'allusion fonctionne comme la parodie. Les deux figures ont pour point commun la dissimulation du contenu du message. Ce qui caractérise l'allusion, c'est l'existence d'une information antérieure sur laquelle se greffe le message allusif pour camoufler le référent. Dans ce dialogue, les mots : *Typ* ; *Buffle* ; *ipé*, relatent le duel épique entre : *Yon' Daré* et le chef des désœuvrés : *Buffalo*, déjà rapportés dans le discours antérieur. Cette allusion contribue à calquer l'instabilité de l'écurie du roi *Hermés*. Hermétiquement, Zadi expose les failles d'une guerre spontanée à cours de tactiques chez les tenants du pouvoir dans l'espace *Abidjan*. Du reste, l'enjeu littéraire en vaut la chandelle ironique. Dans cet élan, l'analyse de la ponctuation issue de ce dialogue donne quatre (4) tirets assortis de deux points chacun ; trois (3) points (d'exclamation, d'interrogation et de suspension). À travers cette ponctuation irrégulière, il faut remarquer une alternance de l'envie d'énoncer stable spontané. En témoignent la parité (4) des tirets et des deux points et l'absence de guillemets. Du reste, les (3) points interrogation, d'exclamation et de suspension attisent la prégnance poétique du discours au détriment de la référentialité. Ce faisant, ils compensent la gestuelle mimique qui est le propre de l'argot ivoirien. Autant remarquer que leur imparité rend compte de l'inégale anxiété des interlocuteurs et surtout de la méconnaissance perpétuelle du sujet débattu. Précisément, c'est à ce niveau qu'éclate l'éloquence ironique. Ainsi, à travers cet agencement singulier des points et des personnages de support, Zadi, fait éclater sa vision du monde littéraire. Il semble proposer une réorientation de la littérature qui suppose qu'il faut rejoindre le personnage dans son univers socioculturel. Celle-ci, en utilisant, son niveau de langue, ses mots et ses émotions pour peindre le monde en plaidant sa cause. Autrement dit, Il rit d'un monde qui l'irrite, celui de la veine bravoure des badauds juvéniles au service du politicien. Ce dernier méprise la condition misérable des premiers qu'il utilise

à sa guise. En d'autres termes, en quoi consiste la bravoure si le brave meurt sans gloire ? Combattre et mourir pour une cause que l'on ne saurait justifier ? Voici comment le jeu ironique de la double énonciation atteint son paroxysme avec l'espace *yop*. Sous un premier angle, le poète, par un message dialogué, restitue une vérité quotidienne en se référant à la guerre pour mettre en interaction avec la texture de l'énoncé et le sentiment risible du lecteur. Sous un second angle énonciatif, l'on comprend qu'à partir de la substance de l'énoncé, il amène le lecteur à une prise de conscience immanente de la politique en Afrique noire par référence à la crise ivoirienne. En un mot, Zadi dénonce l'instabilité de la politique contemporaine qui fait des factions de la jeunesse, des guignols, des manipulés, des insurgés au lieu de leur offrir un avenir stable et radieux.

## Conclusion

En définitive, en réponse à la quête littéraire de cet article, l'on se satisfait de l'esthétique ironique tentaculaire du discours de Zadi. En effet, du strict point de vue de l'ancrage stylistique de la fonction référentielle du langage, à partir des normes établies par Jakobson, la chronique : « Les temps qui tangent » ne restitue pas strictement les référents situationnels issus de la crise ivoirienne. Plutôt, il les poétise au creuset de l'ironie. De ce point de vue, le discours supposé référentiel anthropologique a mis l'accent sur quelques personnages, par ailleurs, estampages des acteurs de cette crise. Tour à tour, les personnages de *Madi* permet au poète Zadi de s'inspirer de l'ambiance de l'instabilité du monde actuel pour mieux rire d'un capitaine atypique et grincheux qui perd le contrôle de son navire. Cette situation inspire le poète pour créer une ironie situationnelle du chaos. Au rebours, il fustige les manœuvres irrationnelles et incohérentes des États-Unis d'Amérique dans le leadership de la planète. Aussi, le marquage du *roi Hermès* est une raillerie comique métaphorique de la stratégie du Président

Laurent Gbagbo dans la résolution de cette crise. Quant au lexème *Buffalo*, il est la métaphore matérialisée de Blé qui signifie buffle en Bété. Par ailleurs, Blé Goudé, s'est fait général de la rue par les jeunes patriotes. Yon n'daré est l'anagramme de Yao N'dré, président du conseil constitutionnel pendant cette crise. Le surcodage ironique de ces acteurs de la crise ivoirienne permet à Zadi, de mettre en lumière la beauté de sa chronique par le jeu hyperbolique par extrapolation des personnages décrits. Les référents spatiaux sont aussi porteurs de sens. De ce fait, le *navire* des temps qui tangent devient l'espace globalisant mais qui ne vaut que par son instabilité. La république d'Éburnie est une synecdoque qui renvoie à la république de la Côte d'Ivoire. L'espace Abidjan de par ses composantes : Abobo, Yopougon, Port-Bouët Williamsville, Treichville ..., illustre l'impact de la guerre. Toutefois, ces quartiers évoquent le passage des colons français à Abidjan (Edouard Bouët-Willomez, Treich-Lapleine), cet attelage littéraire suggère les liens coloniaux historiques que cette crise ne saurait effacer facilement. En somme, l'ironiste, expose les référents de la crise ivoirienne dans un énoncé ludique, un passe-temps pour le lecteur du quotidien *Fraternité Matin*. L'enjeu littéraire du discours esthétiquement ironique trouve toute sa splendeur couverte. Mais une problématique de fond demeure toujours. En effet, l'ironie peut-elle être la thérapie adéquate pour quiconque, fut-il poète, pour panser les affres d'une guerre ?

## Bibliographie

### Corpus :

ZADI Z. B. (Bottey M. K.) . (2002 -2003), *Fraternité Matin*,

Chronique des temps qui temps qui tangent : Abidjan. Page variée

Rubrique culture : - 09/09/2002, *Voyage* ;  
-30/09/2002, *Dieu que la guerre est jolie* ;

- 07/10/2002, *Pour vaincre faut-il aller à Canossa ?* et *Terreur*  
-21/10/2002, *Tu quoque, mihi fili ! (Toi aussi mon fils !)*.

Rubrique : Opinions - 03/02/2002, *Petits poèmes saouls*;  
-24/02/2003, *Duel épique*;

### Ouvrages consultés

Barthes R., (1980), *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil. Page (non marquée)

Bergez D., Violani G. et J Robrieux J.J. (1994). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris Dunod, ( pp, 113 ; 125 ; 134 ; 140 )

Calas F., 2011, *La Stylistique*, Paris, Puf, p. 57

Molinié G., (1997), *La stylistique*. Paris, Puf, Ed, corrigée, p. 26

Molinié G. et Aquien M., (1996), *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*. Paris, Encyclopédie d'aujourd'hui ; p. 19

Molinié G., (1993), *La Stylistique*. Paris, Puf. p.37

N'guettia K.K. M., (2005), *Savoie, De l'expressivité au sens de la poésie ivoirienne, d'expression française*. Thèse de doctorat unique, Poétique et Littérature ; p.51

Michel De C., (1990), *L'invention du quotidien*. Paris, Gallimard. P.47-48, Jakobson

R.(1981)., *Questions de Poétique*, Paris, Seuil Pp.56-71

Orecchioni-Kerbrat C. (1980), *Énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris, p54