

# EFFICACITE DES PROCEDES STYLISTIQUES DANS LE DISCOURS DRAMATIQUE : CAS DE TERRE ROUGE-FAÇONS D'AIMER DE ARISTIDE TARNAGDA

**Soamindi Gilbert ONADJA**

Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

soamindi.gilbert2@gmail.com

## Résumé

*Cet article vise à montrer que certains procédés stylistiques participent, de façon efficiente à l'esthétisation de l'œuvre dramatique. En effet, à la lecture de Terre rouge Façons-d 'aimer, on se rend compte que l'usage de certains procédés de langue, en l'occurrence les figures de style, certains procédés lexicaux et syntaxiques peuvent parfois donner une certaine autorité de remise en cause des dénominations du genre tant elle susciterait moult interrogations. Mais loin de nous inscrire dans cette logique de remise en cause, nous avons pour ambition de montrer que ces procédés stylistiques donnent une coloration originale à l'œuvre dramatique participant ainsi à la rénovation du discours dramatique. De par maintes gymnastiques langagières, le dramaturge construit un discours sublimo-pramatique qui tranche parfois avec les canaux du théâtre occidental pour s'inscrire dans un ancrage socio-culturel spécifique. C'est alors que nuançant les propos de Sembene Ousmane qui prétendait, lors d'un colloque tenu en avril 1963 « qu'il n'y aurait de littérature dite africaine que quand les écrivains se mettraient à écrire dans les langues africaines. Un point c'est tout ! » ; (Boureima Alexis Koénou, 2021 : 244), estime que « l'histoire littéraire africaine est, en effet, riche d'écrits d'auteur africains dans lesquels on reconnaît une transposition de valeur du monde noir. Et quel que soit le procédé usité à cet effet, il rend compte du désir des africains de rester proches des réalités de leur terroir ». Cette étude se fera à l'aune de la stylistique.*

**Mots clé :** efficacité, procédés stylistiques, dramaturgie, discours.

## Summer

*This article aims to show that certain stylistic processes participate effectively in the aestheticization of the dramatic work. Indeed, when reading*

*Terre rouge Façons-d'aimer, we realize that the use of certain language processes, in this case figures of speech, certain lexical and syntactic processes can sometimes give a certain authority to questioning of the denominations of the genre as it would raise so many questions. But far from subscribing to this logic of questioning, our ambition is to show that these stylistic processes give an original color to the dramatic work, thus participating in the renovation of dramatic discourse. Through many linguistic gymnastics, the playwright constructs a sublimo-pramatic discourse which sometimes contrasts with the channels of Western theater to fit into a specific socio-cultural anchoring. It was then that nuanced the words of Sembene Ousmane who claimed, during a conference held in April 1963, "that there would only be so-called African literature when writers began to write in African languages. And that's all ! » ; (Boureima Alexis Koénou, 2021 : 244), believes that "African literary history is, in fact, rich in writings by African authors in which we recognize a transposition of values from the black world. And whatever the process used for this purpose, it reflects the desire of Africans to remain close to the realities of their land." This study will be carried out in the light of stylistics.*

**Key words** : efficiency, stylistic procedures, dramaturgy, discourse

## Introduction

Il n'est dans le secret de personne, une œuvre de théâtre obéissait à un principe d'écriture qui participe à lui garantir un horizon d'attente indéniabile. Selon (Pascal Lecroart, 2019 : 7) : « Ces conventions typographiques ont assuré une reconnaissance générique au texte de théâtre en lui donnant son autonomie, dans les bibliothèques, par rapport au roman et à la poésie : structuration en actes et en scènes, didascalies initiales, noms des personnages centrés sur l'espace de la page ou rejetés à sur sa gauche, italiques pour les didascalies, à moins qu'elles ne jouent avec un alignement à droite de la page, etc. Le texte théâtral avait ses habitudes, entrainé dans un horizon d'attente bien défini qui structurait sa lecture. » Cependant force est de remarquer que cet horizon d'attente peut être fourvoyé par les dramaturges à des fins esthétiques. Ce refus d'inscription dans les anciennes conventions favorise l'émergence de nouvelles

visions rendant davantage beau le texte. C'est pourquoi, cet article vise à exhumer les procédés stylistiques qui concourent à donner peau neuve au texte de théâtre. Ces procédés stylistiques témoignent de l'ingéniosité du dramaturge. Ainsi quels sont les procédés stylistiques supposés efficaces et expressifs dans l'œuvre de Aristide Tarnagda ? Quelle intention sous-tend-on de la prégnance de ces procédés stylistiques ? La réponse à ces interrogations se feront à la loupe de la stylistique. Mais auparavant nous passerons par une élucidation des concepts d'efficacité et d'expressivité avant d'analyser et d'interpréter les procédés qui s'y invitent.

### **Brève clarification conceptuelle des termes efficacité et expressivité**

L'efficacité et l'expressivité sont des concepts traduisant le recours subtil de procédés linguistiques pour créer des effets de significances heureux dans le discours. Pour (Guibila Salif, 2022 : 149), « l'efficacité est la capacité ou du pouvoir qu'à un discours ou une unité discursive de produire un minimum de signifiants pour un maximum d'effets de sens [...] C'est la capacité qu'a un signe, qui convoqué en discours, de générer plusieurs signifiants ». Pour Pierre Lathormas cité par (Nadine et al, 1997 : 225), « Toutes les grandes œuvres dramatiques ont au moins une qualité commune qui est ce que l'on pourrait appeler leur efficacité [...] Il faut qu'il y ait dans toutes ces œuvres [...] malgré leur diversité des éléments communs qui assurent à leur style son efficacité ». Quant à la notion d'expressivité, elle est intimement liée à l'efficacité. Elle peut s'entendre par l'articulation, la désarticulation ou la réarticulation de l'arsenal énonciatif, discursif et linguistique en vue de rendre dans digeste, élégant voire innovant le discours. L'expressivité relève de la sublimité qu'a un discours qui

tranche avec l'art pour l'art mais pour l'art pragmatique et créatif.

Ainsi, pour démontrer l'efficacité et l'expressivité chez Aristide Tarnagda nous pencherons principalement trois (03) procédés que sont : les figures de style, le lexique, la syntaxe, en nous focalisant surtout sur le texte dialogique.

## **1. Les figures de style**

Elles apparaissent comme un pan de régénérescence du discours dans notre corpus parce qu'ils constituent des écarts réussis à partir du rapprochement que nous faisons entre la forme et la substance. Selon (Jean Cohen, 1966 : 43), « Depuis l'Antiquité, la rhétorique définit les figures comme des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, c'est-à-dire comme des écarts de langage. Le mot peut donc couvrir des faits de style pour lesquels il fournit une étiquette commode ». Dans le même ordre d'idée, Cathérine Fromilhague cité par (Guibila Salif, 2022 : 107) relève que « la figure est considérée comme la marque fondamentale de la littéarité et la création littéraire est alors mesurée à l'aune d'une transgression par rapport à la norme... » Dans le corpus, les figures qui s'illustrent de manière très spécifique, sont la majorité des cas, des figures de construction comme le parallélisme et le sympleque.

### ***1.1. Le parallélisme***

Le parallélisme est une reprise syntaxique ou une structure semblable pour deux énoncés. C'est un procédé de construction qui peut être observé au niveau de l'aspect sonore, prosodique et métrique. Selon (Michèle Acquiem et al, 1999 : 612), « le parallélisme permet de mettre en valeur des effets d'antithèses comme de rapprochement ». Examinons la figure ci-dessous

tirée de *Terre rouge-façons d'aimer* parallèlement aux pages sept (7 et 21).

Cet exemple que nous considérons comme un parallélisme est immense de par les procédés qu'il recouvre. En effet, nous constatons qu'un énoncé pris isolément de la page 7 trouve son opposé à la page (21). C'est le cas des énoncés suivants « *Les tombes se referment* ≠ *Et les tombes qui s'ouvrent* ; *Les chiens quittent leur poste* ≠ *Chiens qui aboient, aboient, aboient* ; *Lune qui disparaît* ≠ *La lune qui rit* ; *Pas naissants* ≠ *Plus de pas* ; *Voix d'enfants, de jeunes, d'hommes* ≠ *Silence d'enfant* ».

Les oppositions résident à la fois dans le sémantisme des verbes (*referment* ≠ *s'ouvrent* ; *quittent leur poste* ≠ *aboient, aboient*) mais aussi dans l'emploi des groupes nominaux « *Voix d'enfants* ≠ *Silence d'enfant* » et également dans la personnification « *Lune qui disparaît* ≠ *La lune qui rit* ».

En réalité à y voir de près, ces oppositions sont indicatives de manifestations allégoriques de l'aube et du crépuscule dans la majeure partie des contrées africaines. Dans certaines sociétés traditionnelles africaines, « *les tombent s'ouvrent* » nous renvoient forcément à la nuit. Ce temps est celui des dieux, des âmes des ancêtres qui nous ont précédé. Quand vient la nuit, ce sont eux, à qui, il faut céder la place, mais quand vient le jour, ils s'éclipsent pour permettre aux vivants de continuer sereinement leur vie quotidienne, d'où l'expression « *les tombent se referment* ».

Par ailleurs, il est quasiment impossible d'apercevoir la lune en plein jour d'où « *la lune qui disparaît* », l'auteur emploie par la suite un calque sémantique « *Lune qui rit* » pour signifier que nous sommes à la tombée de la nuit mais également de la délectation voire de la communion qu'entretient les populations avec le clair de lune.

Au plan artistique, il faut noter que ces oppositions jour et soir, permettent de saisir le début et la fin de la pièce à l'image des dramaturges qui utiliseront dans un spectacle « levé du rideau »,

« baisse du rideau ». Le parallélisme est donc une forme d'écriture dont l'auteur a recourt pour annoncer le début et la fin de sa pièce. Cette subtilité scripturale démontre de la congruence qui existe naitre entre la structuration typographique et les procédés stylistiques.

### 1.2. *Le symploque*

C'est une figure de construction qui associe deux autres figures à la fois, à savoir l'anaphore et l'épiphore. « On appelle symploque, l'association de l'anaphore et de l'épiphore. Cette figure, plus rare, produit, l'effet d'une ritournelle » Jean Jacques Robrieux (2000 : 137). A titre d'exemple

*Kon kaabr daa biideèma huunsu maan*

*Kon kaabr daa n'ziidaar maan*

*Kon kaabr daa kuupela maan*

*Kon kaabr daa wèla maan*

*Kon kaabr daa suunmaa taalaa maan*

*Kon kaabr daa n'zee maan*

*Kon kaabr daa n'naan huusu maan*

*Kon kaabr daa n'naan maan*

*Kon kaabr daa duunyaan maan léoyuun*

*oon maan*

*p.7 (Terre rouge-Façons d'aimer).*

*Mon tii suugr yè bidéema huunsu maan*

*Mon tii kabr daa n'ziidaar maan*

*Mon tii daahaan yè kuupèelaa maan*

*Mon tii paangaa yè wèla maan*

*Mon tii suugr yè n'zii huusun maan*

*Mon tii laafi yè n'naan huusun maan*

*p.22 (Terre rouge-Façons d'aimer)*

« Je **revois** le visage de mon frère dans le visage **de ma terre rouge**

**Je revois** le sourire de mon frère dans les arbres **de ma terre rouge**

**Je sens l'odeur de mon frère dans les  
bergeries de ma terre rouge »**

Les exemples ci-dessus s'apparentent au parallélisme évoqué précédemment à partir de leurs pages d'origine. Le symploque ici est la résultante d'une reprise en début et en fin de chaque membre d'énoncé de particules identiques. Dans le premier exemple, nous avons la reprise en début de la séquence de phrase de la particule « Kon kaabr daa » et en fin de séquence « maan ». Pour ce qui est du deuxième, nous observons la répétition et consécutivement en début et en fin de vers de « Mon tii » et « maan ». La singularité de ces exemples est due au fait qu'ils soient écrits dans une langue du terroir burkinabè en l'occurrence la langue bissa, parler populaire dans le Centre-est du Burkina, d'où est originaire l'auteur mais, qui du même coup fait paraître une des figures les plus rares de la langue française. Mais, dès que nous nous procédons à la traduction de ces deux exemples, nous passons d'une figure à une autre. En voici ci-dessous et respectivement traduit par un locuteur « bissaphone » les deux exemples d'en haut :

Je salue le dieu des cieux  
Je salue mes ancêtres  
Je salue le Koupèla  
Je salue le wèla  
Je salue la terre de Soumagou  
Je salue les morts de Soumagou  
Je salue le dieu de mon père  
Je salue mon père  
Je salue le dieu de ma mère  
Je salue ma mère  
Je salue tous les fils du monde entier  
Je demande pardon aux dieux des cieux  
  
(2) Je salue mes ancêtres  
Je demande l'aide de Koupèla

Je demande l'aide du wèla  
Je demande pardon au dieu de mon père  
Je demande la santé au dieu de ma mère»

Après traduction, le résultat est tout autre, en lieu et place du sympleque, nous avons maintenant des anaphores verbales à travers « je salue et je demande ». On pourrait justifier ces mutations énonciatives de par l'écart qui existe entre les langues d'origines africaines et celles occidentales en l'occurrence la langue française. De plus, au regard de la charge sémantique des exemples, on s'accorderait que, l'exemple authentique (écrit en langue) revêt une dimension orale par rapport à la langue écrite (proposition de traduction). Partant toujours du sens des énoncés après traduction, nous supputons que tel discours relève d'une prière, d'un souci pour l'auteur du respect des bienséances socio-culturelles enseigner dans les camps d'initiations et autres écoles purement traditionnelles.

Quant à l'exemple (03), c'est le martellement des groupes verbaux « je revois » et « je sens » et le complément circonstanciel de lieu « de ma terre rouge » qui couronnent le sympleque. Le martellement qui paraît hystérique et phobique témoigne de l'amour dont voue le personnage à sa patrie. Le retour intempestif du complément circonstanciel de lieu « terre rouge » est l'expression d'une forte filiation. Cet exemple vient en appui des deux autres à partir du moment où en Afrique et singulièrement au Burkina Faso, la réussite sociale, intellectuelle, économique et artistique d'un individu pourrait dépendre du respect des conventions séculaires imposées par sa société.

## 2. Les procédés syntaxiques

Les procédés syntaxiques regroupent ces constructions phrastiques qui s'écartent de la nomenclature classique de la



phrase française selon laquelle une phrase commence par une lettre majuscule et se termine par un point. Les procédés syntaxiques qui donnent des qualités pragmatiques au discours dramatique sont de deux (02) ordres, il s'agit de l'effet de liste et de l'interrogation oratoire.

### *2.1. L'effet de liste*

L'effet de liste est l'un des procédés de mise en discours littéraire. C'est un terme développé par Johama Béhard (1995). Selon (Simon Amegbeane, 208 : 123), « on parle d'effet de liste quand les syntagmes verbaux ou nominaux se produisent en série ». Aristide Tarnagda y a recours pour donner une dimension poétique à son texte. Dans l'exemple ci-dessous, l'effet de liste repose sur l'accumulation de termes partageant des ressemblances du point de vue typographique et syntaxique avec un code sémantique référentiel important.

*Je refuse la télé  
Je refuse le portable  
Je refuse le coca  
Je refuse le riz chinois  
Je refuse le riz trop cher  
Je refuse les OGM  
Je refuse Mc Do  
Je refuse les plastiques noirs dans ma rue  
Je refuse le chômage dans ma rue  
Je refuse les familles déstructurées  
Je refuse les hôpitaux absents  
Je refuse les médicaments absents  
Je refuse les écoles trop chères  
Je refuse les universités délaissées  
Je refuse les coupures d'électricité  
Je refuse les coupures d'eau  
Je refuse les arbres abattus  
Je refuse les autoroutes*

*Je refuse le ciel pollué  
Je refuse la terre polluée  
Je refuse les mers polluées  
Je refuse les usines privatisées  
Je refuse les paysans dépossédés  
Je refuse la terre vendue  
Je refuse le cacao vendu.  
pp.20-21 (Terre rouge)*

La façon d'aligner le vers, « je refuse », plus singulière à l'anaphore participe à la beauté de l'œuvre. Dans cette sublimité narrative se mue toute l'expression d'un rejet, d'une contestation avec le même fragment de phrase, « je refuse ». Alors, Emmanuel Kant cité dans *Lexiques de citations, technique, art, échanges, raison* (2010) reconnaît cette essence de l'activité artistique : « L'art n'est pas la représentation d'une belle chose mais la belle représentation d'une chose. » C'est sans répit que le frère resté au village s'oppose énergiquement au fallacieux projet de développement initié par les autorités en place. Il se dresse contre toute forme de développement porteuse des germes de la fatalité. C'est pourquoi, il fait de ce fragment, « je refuse » sa litanie. Au-delà, cette forme d'écriture serait calquée sur le modèle de l'œuvre, J'accuse de l'écrivain français Emile Zola, figure de proue du courant réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. Autrement dit, J'accuse pourrait signifier, « je rejette la faute sur... » espère gagner l'assentiment de son interlocuteur, car ces mots résonneraient comme des cris dans le for intérieur de ce dernier. En recourant au procédé de liste, l'auteur donne une coloration poétique au genre théâtrale dont la présentation typographique contribue à donner plus de visibilité à sa contestation. On pourrait affirmer que l'ambition première de l'auteur-narrateur est de susciter de la révolte chez le lecteur par cette exposition gigantesque des points inscrits dans sa plateforme revendicative.

## 2.2. L'interrogation oratoire

L'interrogation oratoire est une figure macrostructurale qui consiste à développer un argumentaire assertif sous le registre interrogatif. Selon (Claire Stolz, 2006 : 159) : « L'interrogation oratoire est une fausse demande d'information ; il s'agit d'une assertion déguisée. »

(1) *Monsieur le procureur, Je fais quoi ?  
Alors que la colombe disparaît...je fais quoi ?  
Alors que le ciel perd sa couleur bleue...je fais quoi ?  
Alors que le figuier et les nimiers jaunissent...je fais quoi ?*  
p.39 (Terre rouge- Façons d'aimer).

(2) *Qu'est-ce que je fais alors qu'on a plus de forêts pour les papiers ? Alors que la mer n'est pas ici, que le blé n'est pas ici, qu'être noir c'est être africain et être africain, c'est être gauchère alors que moi j'ai oublié ma main droite dans les cuisses de maman ? Je fais l'hypocrite et je lui demande pourquoi il rejoint la mer ? Je fais l'amoureuse abandonnée et crie ? Et le supplie de rester. Je fais la nana contente de voir son mec se barrer et je lui saute au cou pour lui mentir que je suis fière de lui, que je suis contente qu'il s'en aille ? Ou je l'assène de question du genre : pourquoi tu veux partir alors qu'on est bien tous les deux sous cette colline ? C'est ta famille qui te fait partir ? Là-bas c'est pareil qu'ici, tu sais ? Tu ne vas pas me tromper une fois là-bas ? Je fais ma nana perdue parce que le mec que j'aime s'en va ?*

Les exemples ci-dessus sont pratiquement toutes interrogatives. En (1), les énoncés laissent voir une répétition au début et à la fin de chaque membre de phrase dont une combinaison de la locution conjonctive d'opposition « alors que » et une phrase interrogative de registre familier, « je fais quoi ? » d'où le symproque. Du même coup, nous avons au moins l'association de deux figures de style dont une construction et l'autre une figure macrostructurale. En deux (2), la plupart des phrases ne sont que des interrogatives familières. On y remarque que le personnage accable son interlocuteur de par ces interrogations. L'objectif serait d'agir sur la conscience de l'interlocuteur afin de provoquer chez elle compassion. Ces interrogations oratoires ne sont que l'illustration affichée d'un personnage en proie de douleurs psychologies et mentales. Dans ce cas précis, l'interrogation oratoire permet de faire le portrait moral d'un personnage.

### **3. Les procédés plurilingues**

Nombre de dramaturges aujourd'hui militent pour le plein épanouissement des langues d'origines africaines. Ce processus de tropicalisation montre le soucis permanent qu'ont les écrivains en général de s'inscrire dans une moule d'intégration linguistique. C'est sans doute, dans cette perspective que Virginie R. Kaboré (2015 : 15) relevait que « le français dans divers milieux francophones africains charrie les réalités socioculturelles et prend fréquemment une couleur locale, à telle enseigne que sa phonologie, sa morphologie, son lexique, sa syntaxe et sa sémantaxe s'en trouvent affectés ». Ainsi, parlant des procédés plurilingues, nous avons recours à deux procédés que sont les calques sémantiques ou les maquilleurs ou polisseur du code linguistiques africain et les statalismes. C'est alors ce

qui pourrait justifier l'emploi de termes connotés ou renvoyant à des réalités socioculturelles, des expressions plurilingues, etc.

### ***3.1. Les maquilleurs ou polisseurs du code linguistique africain***

Ici, nous avons opté pour maquilleurs ou polisseurs du code linguistique africain pour traduire un ensemble de phénomènes tels que les calques sémantiques, les emprunts et toutes les expressions métaphoriques ou périphrastiques qui visent à atténuer un tant soit la vulgarité du discours.

*(1) Maman ? Il n'a jamais été ouvert mon paquet de cigarette. Je n'ai jamais senti l'odeur d'une capote. La pute n'a jamais habité à mon corps. Mais comme tu me soupçonnes chaque soir de revenir du trottoir, j'ai voulu savoir ce que c'est que l'odeur d'une cigarette, d'un pétard comment ça se met, un préservatif. p.37 (Terre rouge-Façons) d'aimer.*

Se référant au contexte d'énonciation de ce discours, nous apercevons qu'il s'agit d'une dispute qui s'est engagée entre une jeune fille et sa génitrice. La mère accuse sa fille de s'être lancée dans une vente aux enchères de ses charmes, la prostitution. La fille s'en défend mordicus, en utilisant des expressions polisseurs en l'occurrence « Il n'a jamais été ouvert mon paquet de cigarette », « pétard ». Cette expression traduit la sincérité de la fille de montrer à sa mère que sa virginité n'a pas encore été volé par un quelconque quidam. Socialement, il faudrait rappeler que le recours au « langage pollissé » est le plus souvent, surtout dans le contexte africain, l'apanage des personnes âgées. En d'autres termes, cette expression est le témoignage d'une certaine maturité de la fille. Elle évite de démontrer frontalement et verbalement son innocence face aux allégations de sa mère. En un mot, elle est le reflet d'une fille bien éduquée dans le contexte africain qui impose aux enfants dès le bas-âge respect à l'endroit de toute personne et surtout à l'endroit des géniteurs. En Afrique, c'est dans le respect d'autrui et des siens que

l'enfant jouit pleinement de son droit. La maîtrise de ces aspects socioculturels donne au discours une certaine élégance. Ils détournent le regard du lecteur profane et place confortablement le lecteur avisé africain dans son biotope linguistique.

### Les statalismes

Les statalismes sont des termes linguistiques qui font références à un contexte social spécifique. Jacques Pohl cité par (R. Virginie Kaboré, 2015 : 182) définit le statalisme comme « tout fait de signification ou de comportement observable dans un pays, quand il est arrêté ou raréfié au passage d'une autre frontière ». Aux dires de R. Virginie Kaboré, nombreux linguistes considèrent les statalismes comme un « trait lexical désignant des réalités des domaines politique, administratif, socioéconomique et culturel qui sont propres à une communauté linguistique et politique donnée. » Certains étendent sa signification pour y inclure les traits lexicaux désignant les réalités naturelles (géographie, faune et flore) propres au territoire où vit une communauté linguistique et politique donnée.

(2) *Laissez-moi, monsieur le procureur [...] je ne connais pas ma main droite. Je sais, je sais, je sais monsieur le procureur, j'ai appris qu'être gauchère ce n'est pas terrible maman m'a appris que la gauche ce n'est pas bon, elle a même coupé les doigts de ma gauche avec des lames de rasoir et les a badigeonnés de piment pour m'empêcher de m'en servir, mais je n'ai pas pu la mettre de côté ma salope de main gauche, et maman finissait par verser des larmes et moi aussi, parce que moi je comprenais les yeux de maman, croyez-moi monsieur le procureur » p.25*

Dans le passage ci-dessus, nous avons un emploi massif des expressions telles « main gauche », « main droite ». Ces termes relèvent de statalismes parce qu'ils décrivent au mieux

l'environnement, la conception culturelle et traditionnelle d'un groupe social appartenant à une zone géographique donnée. Si scientifiquement, l'usage d'un membre supérieur tel la « main gauche » peut trouver une explication rationnelle, dans certaines contrées comme le Burkina Faso, il laisse parfois des supputations en fonction de l'appartenance ethnique. C'est pourquoi, dans l'ethnie moaga, une personne gauchère serait symbole de négativité. Si c'est une fille cela l'ait encore davantage parce que pour certains parents, c'est une prémonition de malheurs. C'est pourquoi, il y a des géniteurs qui travaillent de sorte que l'enfant dès son bas âge, ne puisse s'en servir. Les statalismes sont de ce fait, un moyen de véhicule de valeurs socioculturels.

## Conclusion

En définitive, retenons qu'au total trois (03) procédés majeurs que sont les figures de style, les procédés syntaxiques ainsi que les expressions plurilingues, nous ont permis de démontrer l'efficacité et l'expressivité dans l'œuvre de Aristide Tarnagda. Dans chacun des procédés, nous avons eu recours à moins deux aspects justifiant l'expressivité. D'une manière générale, l'efficacité et l'expressivité son des aspects qui s'inscrivent dans dynamique de renouvellement et l'élégance du discours littéraire. À travers le recours à ces procédés, l'auteur fait preuve de créativité et rend digeste son discours.

## Bibliographie

ACQUIEM Michèle, Molinié Georges (1999). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris librairie générale française.

COHEN Jean (1966). *Structure du langage poétique* Flammarion. France.

LECROART Pascal (2019), *Formes et dispositions du texte théâtrale du symbolisme à aujourd'hui, enjeux littéraires, poétiques, scéniques*

MEN DO ZE Gervais (1999), *Le français langue africaine, enjeux et atouts pour la francophonie*, Yaoundé, Publisud.

KABORE R. Virginie.5 (2015), *La Marginalité dans l'écriture romanesque d'Alain Mabanckou*. Sous la direction de Youssouf Ouédraogo

KOENOU Boureima Alexis (2021), *La socioculture à travers le système verbal dans le roman burkinabè*, bibliothèque nationale du Burkina Faso

GUIBILA Salif (2022), *Normativité, créativité et efficacité : exemple de la phraséoparaméologie dans La Dynastie maudite*, roman de Yamba Elie Ouédraogo. Sous la direction de Sidiki Traoré et de Ramon Martin Solano