

Stylistique du contraste entre tradition et modernité dans le slam

KOURAOGO Adissa

Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

adissakouraogo2000@gmail.com

Résumé :

Cet article explore la manière dont certains emploient les ressources linguistiques pour exprimer la douleur de la tradition et la modernité libératrice dans le slam. Il part du constat que la poésie contemporaine, notamment le slam intitulé La double excision de ma sœur de Sièka SO, met en lumière un conflit entre tradition et modernité dans les sociétés africaines, à travers la dénonciation de pratiques ancestrales telles que l'excision. Ainsi, nous cherchons à comprendre comment le slameur burkinabè Sièka SO exprime-t-il cette tension entre la fidélité aux coutumes et l'aspiration à une conscience moderne et libératrice. L'hypothèse formulée est que Sièka SO, par une écriture contrastée exprime le choc de la tradition et la modernité libératrice à travers l'emploi de plusieurs procédés littéraires. L'objectif de cette étude est de montrer la manière dont l'artiste évoque à la fois la douleur de la tradition et la modernité libératrice. Les résultats montrent que le slameur emploie plusieurs procédés littéraires dans son texte qui sont d'ordre lexical, syntaxique et sémantique pour mettre en lumière la douleur de la tradition d'une part, et la modernité libératrice d'autre part. Pour ce faire, nous exploiterons la théorie et la méthode de la stylistique structurale développée par Michaël Riffaterre (1971) qui consiste à analyser tout ce qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue qu'il a nommé « agrammaticalité ».

Mots-clés : Slam, stylistique, tradition, modernité.

Abstract:

This article explores how certain use linguistic resources to express tradition pain and modernity as saver in the slam. It finds modern poesy speciality the slam "Double female circumcision of my sister" of Sièka SO, shows the conflit between tradition and modernity in African societies by denunciation of traditional practices as femal circoncision. So we should like to understand how burkinabè slamer Sièka SO expresses this tension between

the respect of lore and the suction of a modern awareness as saver. We suppose that the slamer Sièka SO by literary processes, expresses the choc between tradition and modernity using contrasted speech. We aim to reach our study by showing the mnne that author evokes both tradition pain and modernity. The results show that author uses many literary processes which are leccal, syntactic and semantic. Our study method is from Michaël Riffaterre (1971) which constitutes to analyse outlying of ordinary language usage named "agramaticalité".

Keywords: Slam, stylistic, tradition, modernity.

Introduction

Il existe souvent des tensions vives entre l'héritage culturel et l'éveil de la conscience morale. Cette tension est généralement prise en compte par les artistes dans leurs productions. Le slam, en tant qu'art poétique et oratoire, s'impose aujourd'hui comme une parole de résistance et de conscientisation sociale, où la beauté du verbe se met au service de la vérité et de la justice. Dans le texte intitulé *La double excision de ma sœur* du slameur burkinabè Sièka SO, cette fonction dénonciatrice prend une tournure particulière, à travers la mise en scène du conflit entre tradition et modernité. D'un côté, une coutume ancestrale enracinée dans la société (l'excision), perçue comme un rite de passage et d'appartenance ; et de l'autre, la conscience moderne des droits humains, portée par une parole poétique qui refuse le silence et revendique la dignité féminine. Le choix de ce sujet se justifie par le fait que ce texte, au-delà de sa charge émotionnelle, illustre la manière dont le style poétique devient un espace de combat symbolique entre deux visions du monde : celle du passé ritualisé et celle de la modernité émancipatrice. D'où les interrogations suivantes : comment Sièka SO met-il en scène le contraste entre tradition et modernité dans le slam ? Quels procédés littéraires sont-ils mobilisés pour présenter le poids de la tradition dans le slam ? Quels procédés linguistiques permettent-ils d'exprimer une vision critique moderne face à la pratique traditionnelle dans le slam ? Nous postulons les

hypothèses selon lesquelles Sièka SO utilise des procédés contrastifs pour dénoncer une tradition violente et mettre en lumière les valeurs modernes de liberté et de dignité ; que des procédés littéraires de la violence, du corps et de la douleur servent à matérialiser la tradition ; et des procédés linguistiques constituent des marqueurs de modernité et de contestation. Les objectifs de cette étude sont donc de montrer comment le slameur met en évidence l'opposition entre la tradition et la modernité ; d'identifier et de décrire les procédés linguistiques associés à la tradition dans le slam ; et d'étudier les procédés littéraires qui participent à une relecture critique de la pratique traditionnelle. Pour répondre à nos objectifs, nous allons organiser le travail en trois parties : d'abord nous expliciterons le cadre théorique et méthodologique ; ensuite il sera question des procédés qui reflètent la tradition et ses symboles ; et enfin, nous analyserons les procédés qui marquent la modernité et la libération, où la parole transforme la souffrance en prise de conscience collective.

1. Cadre théorique et méthodologique

Cette étude s'appuie théoriquement et méthodologiquement sur la stylistique. La stylistique est un domaine des sciences du langage qui désigne la manière dont un auteur emploie les ressources de la langue pour créer des effets sur l'auditoire. Elle a été définie par plusieurs auteurs comme Charles Bally (1951), Léo Spitzer, Michaël Riffaterre (1971), Georges Molinié (1993), et bien d'autres. Chaque critique a une conception particulière du terme, même s'ils se rejoignent sur certains points. Par exemple, chez Bally, l'objet d'analyse de la stylistique est la langue. La spécificité de la stylistique de l'individu de Spitzer est qu'elle est tournée vers le locuteur. Celle de Riffaterre prend en compte le texte et le récepteur, tandis que Molinié conçoit une stylistique entièrement tournée vers le récepteur, etc. Parmi ces

différentes conceptions de la stylistique, en ce qui concerne ce travail, notre regard porte sur la stylistique structurale de Michaël Riffaterre (1971).

Michel Riffaterre est un critique et linguiste français du XX^e siècle. La stylistique structurale est une approche stylistique qui considère le texte comme une entité autonome. Elle s'applique au texte littéraire en général et à la poésie de façon particulière. Riffaterre pense que le style d'un texte ne dépend pas seulement de la beauté des mots ou des figures, mais de la structure du langage dans le texte. Autrement dit, le style se comprend par la manière dont le texte s'organise et se distingue de la langue ordinaire. C'est donc un système d'écart par rapport à la norme linguistique. Ainsi, la stylistique structurale s'inscrit dans la continuité de la stylistique génétique de Léo Spitzer, qui considère lui aussi le style comme un écart linguistique. Mais à la différence de la stylistique génétique qui est basée sur l'auteur lui-même, sa vie et sa psychologie, la stylistique structurale est essentiellement focalisée sur deux pôles : celui du texte et celui de la réception qui renvoie au récepteur du message. Riffaterre (1971, p.44) explique cette position de Spitzer en affirmant que « Spitzer infère un détail de la psyché de l'auteur, l'hypothèse qu'il contrôle ensuite en examinant d'autres détails frappants qui se présentent dans le même texte ». Partant, cette approche de Spitzer est une approche transcendante, contrairement à celle de Riffaterre qui est immanente.

Par ailleurs, Michel Riffaterre propose une méthode d'analyse qui consiste à repérer ce qui, dans le texte littéraire, s'écarte de l'usage courant, qu'il a nommé « agrammaticalité », c'est-à-dire, des écarts linguistiques. Ces agrammaticalités ne sont pas des fautes grammaticales mais des faits stylistiques. Ces écarts ou agrammaticalités révèlent le style de l'auteur. Une « agrammaticalité » dans le sens de Michel Riffaterre est une rupture de la norme linguistique. C'est un écart volontaire par rapport à la grammaire ou à la logique du langage ordinaire, qui

attire l'attention du lecteur Ce ne sont pas des accidents. Ils forment un système cohérent à l'intérieur du texte. L'auteur a voulu donner à la stylistique une méthode plus scientifique et structurée, inspirée du structuralisme. La méthode de Riffaterre consiste donc à comparer la langue du texte à la langue ordinaire, à repérer les écarts et comprendre leur fonction. Elle prend en compte les procédés rhétoriques, syntaxiques, sémantiques, lexicaux, grammaticaux, etc. Ainsi, « l'étude stylistique d'un texte implique donc une analyse grammaticale, linguistique, rhétorique et éventuellement poétique de celui-ci » (Nicolas Laurent, 2001, p.13). Nous nous inspirons donc de cette méthode de Riffaterre pour analyser les écarts linguistiques contenus dans le slam, en faisant ressortir les agrammaticalités à plusieurs niveaux. Après avoir expliqué le cadre théorique et méthodologique, il sied maintenant de passer à l'analyse proprement dite. Ainsi, dans le passage suivant, il sera question des « agrammaticalités » qui traduisent la douleur de la tradiron dans le slam.

2. Agrammaticalités caractéristiques de la douleur de la tradition dans le slam

Ces agrammaticalités sont des ruptures de la norme linguistique utilisées dans le slam. Elles expriment une tradition douloureuse, violente et irrationnelle que l'auteur dénonce à travers la déformation même du langage. Elles sont réparties en plusieurs niveaux : rhétorique, lexicale, syntaxique, sémantique.

2.1. Agrammaticalités d'ordre sémantique

La sémantique est la branche de la linguistique qui étudie le sens des mots. Pour Pierre Guiraud (1955, p.5), la sémantique est l'étude du sens des mots. Pierre Lerat (1983, p.7) quant à lui renseigne que la sémantique désigne « l'étude du sens des mots, des phrases et des énoncés ». Les agrammaticalités d'ordre

sémantique désignent alors les écarts dans le choix ou le sens des mots. C'est une déviation par rapport à l'interprétation attendue du texte. Elles prennent en compte des figures de style telles que l'ironie, la métaphore, la personnification, l'hyperbole, le refrain et l'énumération.

2.1.1. Ironie

Henri Suhamy (2016, p.120) définit l'ironie comme une figure de style qui « consiste à faire semblant de louer ce qu'on veut blâmer, à exprimer ses intentions par antiphrase, en disant l'inverse de ce qu'on veut laisser entendre ». Dans le slam, nous constatons d'abord un écart ironique qui met en tension la langue de la tradition. Selon la perspective de Michel Riffaterre, l'ironie constitue une agrammaticalité sémantique, un écart de sens entre les mots et la réalité qu'ils désignent. Cet écart n'est pas fortuit. Il signale une critique implicite. L'expression originale de Simone de Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient », exprime l'idée de construction sociale du féminin, de liberté et d'émancipation. Dans le slam, cette affirmation est reprise et transformée en « C'est à l'épreuve de la lame qu'on le devient ». Cette modification sémantique crée un écart ironique et dramatique. L'émancipation et le devenir « femme » sont ici subordonnés à la souffrance physique imposée par la tradition de l'excision. Il s'agit d'une agrammaticalité sémantique, car le texte détourne le sens attendu de la citation pour révéler un sens caché, à savoir la violence institutionnalisée qui forge le destin féminin par la douleur. Cette déformation transforme une pensée philosophique universelle en une tragédie individuelle et culturelle, où la société impose à l'enfant le prix de son identité. L'écart produit également un effet de choc et de réflexion. Le lecteur perçoit immédiatement la contradiction entre l'idéal de liberté et l'horreur du rite. En outre, cette transposition de la citation souligne la critique sociale. La tradition ne respecte ni la dignité, ni l'intégrité du corps féminin, et détourne des valeurs

intellectuelles pour justifier des pratiques cruelles. Enfin, la déformation de cette citation montre comment la langue, en se pliant aux usages coutumiers, peut légitimer la souffrance. Ainsi, la citation déformée illustre comment le texte, par la manipulation du langage révèle la douleur de la tradition.

2.1.2. Métaphore

Olivier Reboul (2001, p.129) renseigne que la métaphore désigne une chose par le nom d'une autre ayant avec elle un rapport de ressemblance. Elle est une comparaison abrégée, qui remplace le « est comme » par « est ». Dans le texte, les métaphores constituent des formes d'agrammaticalités sémantiques au sens de Michel Riffaterre. Elles traduisent la mentalité coutumière, l'idée que la femme est réduite à une chose à tailler. Ces métaphores transgressent la logique du langage ordinaire pour faire surgir un sens symbolique. Ces images violentes expriment la souffrance d'une tradition mutilante et la brutalisation du corps féminin. Lorsque le slameur évoque « la morsure de la lame », il détourne le sens habituel du verbe « mordre », réservé à un être vivant ou à un animal, pour l'attribuer à un objet inanimé. La lame est ici un prédateur monstrueux, doté d'une volonté propre, qui attaque la chair innocente de la fillette. Cette métaphore déviante personnifie la douleur et donne à la scène un caractère mythique. La victime affronte non plus un simple instrument, mais une force maléfique enracinée dans la culture. De même, l'image de la « mauvaise herbe qui avait repoussé » traduit de manière métaphorique et choquante la représentation traditionnelle du sexe féminin comme une plante indésirable qu'il faut couper. Ici, la métaphore expose l'absurdité symbolique d'une coutume qui transforme le corps de la femme en un champ à entretenir, en niant son humanité. Enfin, dans les expressions « le silence hurle dans la nuit / un cri d'animal blessé », la métaphore détourne la logique du réel pour traduire la violence indicible.

Le cri est un langage, le silence d'une douleur. Ces écarts métaphoriques, en plus d'être des ornements poétiques constituent un système stylistique cohérent qui fait ressentir la tension entre la parole et la blessure. Par la déviation du sens, Sièka SO fait parler la souffrance à travers des images impossibles, révélant que la langue elle-même se tord sous la douleur. Les métaphores traduisent ainsi l'horreur de la tradition.

2.1.3. Personnification

Nicole Ricalens-Pourchot (2003, p.151) définit la personnification comme une « figure qui consiste à attribuer à une chose abstraite ou concrète et inanimée les traits, les propriétés d'un être vivant, réel, personne ou animal ». C'est un procédé poétique qui transforme la matière en être animé, en lui prêtant des intentions humaines ou animales, afin de rendre visible la violence invisible. Selon la théorie de Riffaterre, cette figure constitue une agrammaticalité sémantique car elle rompt la logique du réel pour créer un écart expressif porteur de sens. Dans l'expression « la morsure de la lame », l'objet inerte qu'est la lame se voit attribuer une action humaine ou animale « mordre », ce qui en fait une entité vivante, prédatrice et cruelle. Ce glissement du concret vers l'animé symbolise la tradition devenue monstre, un être collectif sans conscience qui dévore ses enfants. L'objet rituel, censé purifier, acquiert une vie propre et incarne désormais la barbarie transmise de génération en génération. Par cette personnification paradoxale, Sièka SO donne chair à la douleur. La lame n'est plus un outil mais un personnage central du drame, une main de la coutume elle-même. Le paradoxe naît de ce décalage entre l'inerte et le vivant, entre l'instrument et la volonté. Ce procédé permet au slameur de matérialiser la violence institutionnelle. La tradition, habituellement abstraite, devient palpable et monstrueuse. En même temps, cette animation de l'objet traduit la culpabilité de

la société. La lame agit, mais elle agit au nom d'une communauté entière. Ainsi, la personnification fonctionne comme un symbole de la fatalité coutumière, une force sans âme qui se perpétue à travers le geste des femmes et le silence des hommes. Par ce biais, Sièka SO fait du langage une scène dramatique où la lame parle à la place des consciences étouffées, transformant la figure poétique en une voix de la douleur.

2.1.4. Comparaison

La comparaison est une figure de style qui consiste à rapprocher deux éléments à l'aide d'un outil de comparaison. L'animalisation de l'humain traduit la brutalité de la tradition et la déshumanisation des victimes. Cette figure relève une agrammaticalité sémantique puisqu'elle rompt la logique du langage courant en attribuant à l'humain des caractéristiques propres aux animaux, créant ainsi un écart expressif porteur de sens. Dans le vers « Comme un taureau à castrer, on l'a maîtrisée », la petite sœur est comparée à un animal qu'on dompte et mutilé sans considération pour sa sensibilité. Cette comparaison violente met en lumière la façon dont la tradition transforme l'enfant en objet, réduisant son corps à un champ d'action ritualisé. Ainsi, le lecteur ressent que la société ne voit pas l'humain derrière l'acte coutumier, mais seulement une entité à contrôler, à corriger selon des normes imposées. L'innocence et la vulnérabilité de la fillette contrastent avec la force et la brutalité attribuées à l'animal, ce qui accentue l'horreur de la scène. Par ailleurs, l'animalisation fonctionne comme une critique implicite de la société, en révélant que la tradition légitime des comportements bestiaux et que l'inhumanité se diffuse collectivement à travers des gestes ritualisés.

2.1.5. Refrain

Jean Mazaleyrat et Georges Molinié (1989, p.297) renseignent que le refrain est un « mot, groupe de mots, phrase, vers ou

groupe de vers répétés à la fin de chaque strophe ou couplet d'un poème ou d'une chanson ». La reprise des vers « On ne naît pas femme, on le devient/ Ce n'est pas de moi, mais de Simone de Beauvoir / Et à beau voir sur le continent noir / C'est à l'épreuve de la lame qu'on le devient » est un procédé stylistique qui traduit à la fois la persistance du traumatisme et la violence cyclique de la tradition. Ces répétitions qui relèvent d'une agrammaticalité sémantique rompent la linéarité du discours ordinaire pour exprimer un sens second, celui d'un cri collectif et d'une mémoire blessée. Ces vers reprisent plusieurs fois agissent comme un refrain obsédant, détourné du célèbre propos de Simone de Beauvoir. Cette réitération transforme une affirmation philosophique en constat tragique où le devenir femme passe non par l'émancipation, mais par la douleur rituelle de l'excision. De même, les répétitions de structures comme « On l'a juste saisie [...] / On l'a trimballée [...] / [...] on l'a maîtrisée / Et comme [...] » ou « Un cri [...] » scandent le texte comme des battements de cœur ou des coups de lame. Elles reproduisent le rythme de la souffrance et la fixent dans la mémoire du lecteur. L'anormalité de ces répétitions réside dans leur insistance démesurée, qui dépasse la simple emphase poétique pour devenir une marque de l'obsession et du traumatisme. Ce martèlement verbal traduit la compulsion du témoin à revivre et à dire encore ce qui ne cesse de le hanter, le cri, la douleur, le sang. Mais au-delà du souvenir personnel, cette répétition incarne la répétition rituelle de la tradition. Ce qui a été fait à la sœur hier se refera demain à d'autres filles, dans le même silence, sous la même justification culturelle. Ainsi, le style répétitif est un symbole de la fatalité sociale. En somme, ces répétitions anormales permettent de mieux dire l'indicible. Elles transforment la parole poétique en écho infini d'une douleur collective, inscrivant dans la forme même du poème la boucle tragique d'une tradition qui mutile autant les corps que les consciences.

2.1.6. Hyperbole

Selon Pierre Fontanier (1968, p.55), l'hyperbole est une figure qui « augmente ou diminue les choses, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même et de fixer par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire ». Dans le slam, les hyperboles de douleur jouent un rôle dans la mise en scène de la souffrance extrême subie par la victime. Par l'exagération, le slameur amplifie la douleur jusqu'à la rendre presque insoutenable afin de faire ressentir au lecteur l'horreur de l'acte et la violence du traumatisme. L'expression « la douleur s'est irradiée dans tout son corps » illustre cette intensité. La souffrance déborde les limites physiques ; envahit le corps entier et se propage comme une onde dévastatrice. Cette hyperbole transforme la douleur en un phénomène total, global, quasi cosmique, révélant l'ampleur du supplice infligé à l'enfant. De même, l'image « un cri qui vous glace jusqu'aux os » traduit une douleur si profonde qu'elle atteint même le lecteur, en traversant les barrières du texte. L'exagération ne vise donc pas seulement à choquer. Elle a une fonction empathique et dénonciatrice. Par cette amplification, Sièka SO donne à la douleur une dimension universelle, celle d'un cri humain contre la barbarie. Le corps mutilé est symbole de toutes les blessures infligées aux femmes par les traditions oppressives. L'hyperbole agit aussi sur le plan rythmique. La tension dramatique du vers, portée par des mots forts et des vers courts, accentue la sensation de suffocation et de désespoir. Enfin, cette démesure de la douleur traduit le traumatisme durable, la marque que laisse la scène dans la mémoire du narrateur et dans la conscience collective.

2.1.7. Énumération

L'énumération constitue un procédé stylistique pour rendre compte de la violence et de l'intensité de la scène, tout en

renforçant le rythme dramatique du slam. On observe par exemple des passages comme « On l'a saisie, on l'a trimballée, on l'a jeté [...] » où l'accumulation de verbes courts et concrets produit un effet de succession rapide et implacable, qui mime la brutalité et la cadence du geste rituel. Cette liste de faits successifs souligne la pression collective exercée sur la victime et donne au lecteur l'impression d'un enchaînement mécanique et inexorable, propre à la ritualisation de l'excision. L'énumération sert également à accentuer le réalisme du témoignage. En détaillant chaque action, le slameur plonge son public dans la scène, rendant la douleur tangible et l'horreur impossible à ignorer. Elle agit comme un procédé d'intensification. Plus la liste s'allonge, plus le sentiment d'oppression et de violence augmente, créant une tension dramatique qui culmine dans la scène de mutilation. Enfin, au-delà de la description factuelle, l'énumération représente la multiplication des oppressions infligées aux femmes par une tradition aveugle, transformant la scène individuelle en condamnation sociale. Il existe plusieurs agrammaticalités sémantique dans le slam notamment des figures de style comme l'ironie, la métaphore, la personnification, l'hyperbole, le refrain, l'énumération. Après avoir analysé les écarts sémantiques, nous évoquerons dans le prochain point les écarts syntaxiques.

2.2. Agrammaticalités d'ordre syntaxique

Les agrammaticalités syntaxiques sont des ruptures dans la structure grammaticale et la logique des phrases. Dans le slam, la coordination désordonnée et les phrases parataxiques traduisent stylistiquement la brutalité et la confusion d'une expérience traumatique ancrée dans une tradition violente. Selon la théorie de Riffaterre, ces disjonctions syntaxiques constituent des agrammaticalités. Elles rompent la logique habituelle de la langue pour révéler un sens profond, ici, celui du désordre

intérieur et social. Le slam multiplie les phrases juxtaposées sans liens apparents, « On l'a jetée, là à même le sol, dans la poussière / Et comme un taureau à castrer, on l'a maîtrisée / Nos mères se sont mises à plusieurs pour l'immobiliser », créant un enchaînement haletant, sans respiration ni hiérarchie syntaxique, qui mime la précipitation de la scène et la panique du narrateur. La parataxe, cette succession de propositions indépendantes reliées par « et » ou simplement juxtaposées, traduit une urgence émotionnelle. Les mots se bousculent comme les gestes, sans recul ni réflexion. La coordination désordonnée, en effaçant la subordination logique, symbolise un monde dérégulé, où la tradition opère sans raison ni humanité. Le désordre grammatical est alors un symbole du chaos moral. Les vers s'enchaînent comme des coups de lame, sans cohérence ni pause. Ce choix stylistique permet aussi au slameur de faire ressentir le choc du témoin, un enfant confronté à une scène qu'il ne comprend pas et dont le récit porte encore la désorientation. Le désordre syntaxique est ainsi un procédé mimétique. La langue imite la violence qu'elle décrit et la parataxe fait entendre la fragmentation du souvenir et de la conscience. Ainsi, à travers cet écart linguistique, l'artiste dévoile une tradition qui s'exécute sans cohérence morale, une société où la coutume prime sur la compassion, et où la grammaire même du récit porte les traces du traumatisme. Il y a également la répétition excessive des pronoms « on » et « nous » qui est un procédé révélateur du poids collectif de la tradition et de la responsabilité partagée dans la souffrance infligée. Cette insistance constitue une agrammaticalité syntaxique, un écart par rapport à l'usage ordinaire du pronom qui, ici, est un fait stylistique porteur de sens social et moral. Dans les vers « On l'a jetée là, à même le sol / On l'a maîtrisée / On l'a immobilisé », la répétition crée un effet de rythme impersonnel, traduisant la froideur et l'automatisme du rituel. Le pronom « on », normalement indéfini, se transforme en voix anonyme de la coutume, celle qui

agit sans conscience, sans visage et sans pitié. Il efface les individus pour mieux faire sentir la puissance aveugle du collectif. Ce n'est ni une personne, ni un bourreau isolé, mais toute une société qui exécute le geste traditionnel. De même, le « nous » du vers « nous avons estimé que la mauvaise herbe avait repoussé » introduit une solidarité coupable, un « nous » inclusif qui englobe la communauté entière, y compris le narrateur, dans une complicité inconsciente. Cet usage récurrent des pronoms crée une polyphonie collective où la responsabilité est diluée, montrant que la tradition parle et agit à travers chacun. L'agrammaticalité réside dans cette déformation de la syntaxe du sujet. L'acte est accompli sans sujet véritable, comme si la coutume elle-même possédait des corps et des voix. Ainsi, la langue devient le miroir d'une société où l'individu s'efface derrière le « on » coutumier, et où le « nous » sert à justifier l'injustifiable. Par ce procédé, Sièka SO transforme une simple structure grammaticale en symbole de la soumission collective et de la violence intériorisée. Le pronom, répété jusqu'à l'obsession, est le battement même d'une tradition qui se perpétue par habitude et par peur.

Selon la méthode de Riffaterre, les agrammaticalités sont autant de signes stylistiques révélant le sens caché du texte. Elles traduisent une tradition mutilante où la norme culturelle détruit l'humain. Mais, en brisant la logique du langage, Sièka SO fait entendre la cassure du corps et du cœur. La langue devient un cri, et ce cri est le vrai langage de la douleur. Après avoir évoqué les agrammaticalités qui traduisent la douleur de la tradition, il sera maintenant question des agrammaticalités qui expriment la modernité libératrice.

3. Agrammaticalités caractéristiques de la modernité libératrice dans le slam

Après avoir étudié les agrammaticalités qui traduisent la douleur

et la violence de la tradition, il convient de s'intéresser à celles qui révèlent la conscience critique et l'aspiration à la modernité libératrice dans le slam. Ces écarts mettent en évidence la capacité du slam à dénoncer les injustices, à interroger les normes sociales et à promouvoir la dignité et la liberté des femmes. L'analyse de ces écarts, qui sont d'ordre lexical, syntaxique et sémantique permettra ainsi de montrer comment le texte conjugue émotion et engagement pour faire entendre une voix moderne, consciente et émancipatrice.

3.1. Agrammaticalités d'ordre lexical

L'expression « silence radio » dans le slam constitue une agrammaticalité d'ordre lexical, selon la perspective de Michel Riffaterre par le fait qu'elle introduit un terme contemporain et technique dans un récit enraciné dans la tradition rurale et coutumière. Alors que le texte dépeint des pratiques anciennes et ritualisées, ce glissement lexical crée un écart significatif entre le registre attendu et le registre réel utilisé produisant un effet stylistique et sémantique. L'expression, qui appartient au langage moderne des communications suggère une interruption complète de la parole ou de l'action, mais avec un ton métaphorique et ironique dans le contexte du slam. Cette intrusion de la modernité traduit ainsi la capacité du langage contemporain à pénétrer et à critiquer la tradition, en donnant une voix au témoin ou au narrateur pour commenter l'injustice et le silence imposé par la société. L'écart produit également un effet de libération du discours. Là où la coutume imposait le silence et l'acceptation passive, l'utilisation de « silence radio » transforme ce silence en un moment réfléchi, signalé et nommé ; un espace où le narrateur prend conscience et affirme sa position critique. Par ailleurs, cette agrammaticalité met en évidence la confrontation entre l'ancien et le moderne, le monde de la tradition et celui de la conscience contemporaine. La modernité linguistique sert de levier pour dénoncer l'inhumanité du rite et

montrer que le langage peut devenir un instrument de contestation. Enfin, le choix de cette expression, brève et familière souligne que la parole, même dans un contexte traumatique, peut être réappropriée pour révéler la vérité, dénoncer l'oppression et initier une libération symbolique. Ainsi, l'expression « silence radio » fonctionne non seulement comme un emprunt lexical, mais aussi comme un marqueur de la modernité critique et libératrice au sein du slam.

Par ailleurs, l'usage d'un lexique issu du slam et de la culture urbaine, tel que les termes « cri/ flash/ éclair » constitue une agrammaticalité d'ordre lexical qui souligne la modernité car il introduit dans un récit ancré dans la tradition rurale, des éléments lexicaux contemporains et dynamiques, créant ainsi un écart stylistique significatif. Ces mots, empruntés à un univers urbain et médiatique, apportent une dimension visuelle qui contraste avec la narration linéaire et rituelle des pratiques coutumières. Par exemple, l'expression « Et comme un éclair, fusa un cri de terreur » transforme la douleur et le cri de la fillette en une image frappante, instantanée et cinématographique. Cette intrusion de la langue urbaine dans le récit traditionnel fonctionne comme un outil de modernisation et de libération de la parole. Elle donne au témoin, ici le narrateur, la capacité de mettre en scène la violence, de la rendre perceptible et critique, au lieu de simplement la subir ou la décrire passivement. Elle amplifie l'intensité émotionnelle du texte en utilisant des images vives et affirme une conscience contemporaine et critique face à une tradition oppressive. L'écart entre le lexique moderne et le contexte traditionnel souligne également le décentrement du récit, en montrant que la mémoire et la parole du témoin ne se limitent pas aux codes de la tradition. Elles peuvent emprunter des codes modernes pour dénoncer, interpeller et éveiller le lecteur. Ainsi, ces mots issus de la culture urbaine sont des instruments de libération qui permettent de transformer le texte en un espace de contestation et de conscience critique, où la

modernité du langage est un moyen de rendre visible et inacceptable la violence de la tradition.

Dans le texte, les subjectivèmes axiologiques valorisants constituent des agrammaticalités d'ordre lexical. Un subjectivème selon Catherine Kerbrat-Orecchioni (2009) est un indice linguiste qui révèle la subjectivité du locuteur dans un énoncé. Ces axiologiques jouent un rôle dans la construction d'une parole émancipatrice et critique, en opposition à la violence de la tradition. Ces éléments linguistiques (adjectifs, adverbes ou tournures exprimant un jugement positif ou une orientation morale) apparaissent à travers des expressions comme « il convient de s'intéresser / permet de montrer » et les modalisateurs de certitude valorisants « certainement / apparaît que ». Ces axiologiques servent à orienter le jugement du lecteur, en soulignant la portée constructive ou révélatrice de l'action du narrateur. Par exemple, la mise en valeur de la prise de parole et de la réflexion critique transforme la douleur individuelle en acte de conscientisation collective, donnant au slam une fonction libératrice. Ces agrammaticalités valorisants fonctionnent également comme des repères moraux, signalant ce qui est jugé juste ou souhaitable : dénoncer la tradition mutilante ; faire entendre la voix des femmes ; éveiller la conscience sociale. Ils contrastent avec le lexique brutal et négatif utilisé pour décrire l'excision, créant ainsi un effet d'opposition et de progression stylistique, où la souffrance cède progressivement la place à la réflexion, à l'action et à l'espoir. Par ailleurs, l'usage de ces axiologiques contribue à la dimension performative du slam. Lors de la lecture ou de la performance, ils accentuent le message d'engagement et de libération, mobilisant le public à reconnaître la valeur morale et sociale de la parole poétique. En somme, les axiologiques valorisants sont un outil stylistique de modernité et d'émancipation, transformant le texte en vecteur d'éveil, de critique sociale et de résistance face aux violences

traditionnelles. En plus des écarts linguistiques d'ordre lexical qui traduisent la modernité, le texte présente aussi des agrammaticalités d'ordre syntaxique.

3.2. Agrammaticalités d'ordre syntaxique

Ces agrammaticalités sont des ruptures dans la construction des phrases. Dans le slam, ces écarts syntaxiques telles que les phrases hachées, les juxtapositions rapides et la parataxe, ainsi que les répétitions intensives constituent des écarts significatifs par rapport à la norme grammaticale classique et jouent un rôle important dans la construction de la libération poétique et critique. Elles perturbent la logique attendue de la phrase pour générer un sens supplémentaire. Les phrases hachées et la parataxe, par exemple, reproduisent la fragmentation du vécu traumatique. Les événements sont décrits dans une succession rapide et haletante, mimant la précipitation et le désordre de la scène, où le narrateur est témoin de l'excision. Cette structure traduit l'urgence et l'intensité de l'expérience, mais elle crée aussi un espace où le rythme du texte est un vecteur d'émancipation, donnant au narrateur la possibilité de dire l'indicible. De même, les répétitions de refrain comme « On ne naît pas femme/ C'est à l'épreuve de la lame qu'on le devient » fonctionnent comme un martèlement volontaire. Elles rappellent la répétition rituelle de la tradition, mais elles servent également à insister sur la critique et la réappropriation de la parole. Le refrain transforme le texte en un espace performatif, où chaque répétition fait résonner la voix du témoin et conteste la normalisation de la violence. L'écart syntaxique est donc un outil de libération, en ce qu'il refuse la linéarité imposée par la narration traditionnelle et permet au texte de refléter la désorientation, le choc et la révolte. Par ailleurs, la juxtaposition rapide des propositions favorise un effet mimétique où le rythme de la phrase reproduit la brutalité et la discontinuité de l'événement, tout en soulignant la capacité de la parole poétique

à résister au silence imposé. Ainsi, ces agrammaticalités syntaxiques ne sont pas de simples anomalies formelles. Elles incarnent la voix de la mémoire traumatique, rendent tangible la douleur et permettent au slam de devenir un outil de dénonciation et de libération critique face à la tradition oppressive. Après avoir interrogé les écarts syntaxiques, il convient de se pencher sur les écarts sémantiques et ce, dans le passage suivant.

3.3. Agrammaticalités d'ordre sémantique

Dans cette partie, les agrammaticalités d'ordre sémantique prennent en compte la métaphore, l'ironie et l'apostrophe.

3.3.1. Métaphore et ironie

Dans le slam, les agrammaticalités d'ordre sémantique telles que la métaphore et l'ironie constituent des écarts du sens attendu qui permettent de dénoncer la tradition et de libérer la parole critique. L'expression « chirurgienne esthétique » illustre ce procédé. En associant un terme valorisant et moderne, lié à la beauté et au soin, à l'acte brutal et mutilant de l'excision, Sièka SO crée un écart sémantique qui choque le lecteur et met en évidence l'ironie tragique de la situation. Cette ironie déviante transforme la lame et l'acte traditionnel en objets d'absurdité et de critique, révélant la perversité de la tradition qui maquille la violence sous des mots flatteurs. De même, la déformation de la célèbre citation de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient » en « C'est à l'épreuve de la lame qu'on le devient » constitue un autre exemple d'agrammaticalité sémantique. Le sens philosophique initial, qui valorise l'émancipation et la construction sociale de l'identité féminine, est détourné pour montrer la manière dont la tradition impose la douleur comme condition du devenir femme. Ce décalage produit un écart métaphorique et critique, en soulignant la contradiction entre le concept de liberté et la brutalité rituelle. Ces agrammaticalités

sémantiques ont plusieurs fonctions simultanées. Elles traduisent la violence du rite ; ouvrent un espace critique où le langage permet de dénoncer l'injustice culturelle ; et transforment le slam en outil de libération, donnant au narrateur la possibilité de subvertir le sens des mots pour révéler la réalité cachée derrière la tradition. En somme, ces écarts sémantiques montrent comment le slameur utilise le langage comme un moyen de résistance, transformant les mots en instruments de dénonciation, et donnant au texte une force subversive et libératrice qui dépasse la simple narration factuelle.

3.3.2. Apostrophe

Dans le texte, le narrateur également utilise des formes d'adresse directe au lecteur ou à l'auditoire, comme dans le vers « Si je vous le dis, c'est parce que j'en ai été témoin » pour établir une proximité immédiate et engagée avec celui qui écoute ou lit le texte. Cette technique stylistique transforme le récit en un dialogue implicite et crée un sentiment d'interpellation collective, comme si l'artiste convoquait la conscience de chacun pour qu'elle prenne part à l'indignation et à la réflexion sur l'excision. Cette figure intensifie l'effet pathétique. En s'adressant directement à l'auditoire, le slameur rend la scène de douleur plus vécue et immédiate, en obligeant le lecteur à se sentir témoin de la souffrance de la sœur et de l'injustice du rite. L'apostrophe contribue également à la dimension militante du slam. Elle transforme le texte en un appel à la conscience, en un cri de dénonciation qui dépasse le cadre du récit personnel pour toucher la société dans son ensemble. Stylistiquement, cette adresse directe participe de la performativité du texte, où la parole est conçue pour être entendue et ressentie, et non seulement lue. Elle accentue enfin la subjectivité du narrateur, qui se positionne non seulement comme témoin mais comme acteur moral, partageant son expérience et sa révolte avec l'auditoire. Ainsi, les apostrophes ne sont pas de simples moyens

ornementaux. Elles sont un levier stylistique à la fois pour créer l'engagement émotionnel et souligner la dimension sociale de la dénonciation.

Les agrammaticalités de la modernité traduisent la libération en donnant au narrateur la possibilité de parler contre la tradition, d'exprimer le traumatisme et de critiquer la coutume, tout en affirmant une conscience et une esthétique contemporaines.

L'étude stylistique du texte révèle comment le slam conjugue témoignage intime et dénonciation sociale, en articulant la violence de la tradition et l'aspiration à la modernité libératrice. L'analyse des agrammaticalités liés à la tradition (qui sont d'ordre lexical, syntaxique et sémantique) a montré comment Sièka SO restitue la douleur physique et morale, l'horreur du rite et l'oppression collective. En parallèle, l'examen des écarts qui traduisent la modernité (qui sont également d'ordre lexical, syntaxique et sémantique) a mis en évidence la prise de parole militante, la conscience critique et l'appel à l'émancipation féminine. Ces agrammaticalités transforment ainsi la souffrance individuelle en expérience universelle, permettant au texte de sensibiliser, d'interpeller et de mobiliser l'auditoire. En somme, le slam fonctionne à la fois comme mémoire du trauma et outil de libération, démontrant que la stylistique peut révéler la puissance expressive et critique d'une parole poétique engagée.

Conclusion

En conclusion, l'analyse stylistique du texte intitulé *La double excision de ma sœur* de Sièka SO a permis d'étudier la manière dont le slam met en tension tradition et modernité pour traduire à la fois la violence de l'excision et l'aspiration à l'émancipation féminine. En s'appuyant sur la théorie de la stylistique structurale développée par Michaël Riffaterre (1971) et en utilisant la méthode d'analyse stylistique de ce même auteur, centrée sur l'étude des écarts linguistiques qu'il appelle des

« agrammaticalités », nous avons identifié les écarts linguistiques qui intensifient la douleur de la tradition (comparaison, hyperbole, métaphore, énumérations,) ainsi que ceux qui traduisent la modernité libératrice (subjectivèmes axiologiques citation, apostrophe). L'étude montre que le texte transforme la souffrance individuelle en une parole universelle, critique et militante, faisant du slam un espace de mémoire, de dénonciation et d'émancipation. L'intérêt de ce travail réside dans le fait qu'il a permis de mettre en lumière le poids de la tradition sur la gent féminine et la volonté d'émancipation des femmes pour mettre fin à des pratiques traditionnelles. En mettant en lumière les conséquences physiques, psychologiques et sociales de cette pratique, notre étude participe à la sensibilisation des communautés, dans la plupart du temps enfermées dans des normes culturelles. Elle permet aussi de briser le silence, de combattre la banalisation et de donner une voix aux victimes dont les souffrances sont souvent invisibles. Elle permet également d'accompagner les programmes de protection et à renforcer les actions de prévention menées par les associations, les institutions de santé et des leaders communautaires. Cette analyse invite à explorer d'autres textes contemporains qui, par le biais de la stylistique, interrogent les rapports entre tradition, modernité et droits humains, révélant ainsi le rôle social et libérateur de la littérature orale et performative.

Bibliographie indicative

BALLY Charles, 1951. *Traité de linguistique française* tome 1, Klincksieck, Paris

FONTANIER Pierre, 1968. *Les figures du discours*, Flammarion, Paris

GUIRAUD Pierre, 1955. *La sémantique*, PUF, Paris

- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine**, 2009. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Quatrième édition, Armand Colin, Paris
- LAURENT Nicolas**, 2001. *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette Supérieur
- LERAT Pierre**, 1983. *Sémantique descriptive*, Paris, Classique Hachette
- MAZALEYRAT Jean et MOLINIÈ Georges**, 1989. *Vocabulaire de la stylistique*, 1ère édition, PUF, Paris
- MOLINIÈ Georges**, 1993. *La stylistique*, PUF, Paris
- REBOUL Olivier**, 2001. *Introduction à la rhétorique*, 4è édition, PUF, Paris
- RICALENS-POURCHOT Nicole**, 2003. *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris
- RIFFATERRE Michaël**, 1971. *Essais de stylistique structurale*, Flammarion, Paris
- SUHAMY Henri**, 2016. *Les figures de style*, PUF, Paris