

SOCIOTEXTES

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMÉRO 11

Octobre 2022

*Les discours de la norme et de la
transgression en société ivoirienne
Quelques études de cas*



(Etudes réunies et cordonnées par)

KOUAKOU Konan Séraphin, Maître de Conférences, Grammaire et
linguistique du français

ADOU Amadou Ouattara, Maître de Conférences, Analyse du discours.

ORGANISATION

Directeur de publication : Madame **Virginie KONANDRI, Professeur titulaire** de Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur titulaire** de littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction : Monsieur **Koné KLOHINWELE, Maître de Conférences**, études africaines anglophones à l'Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. FONKOUA Romuald (Université de Paris IV, Sorbonne nouvelle, France)
- Prof. HALEN Pierre (Université de Metz, France)
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)

Membres de la rédaction

- Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
- Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)
- Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
- Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
- Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)

- Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
- Dr Atta Nicaise Kobenan, (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
- Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
- Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
- M. Dobra Aimé (Université Félix Houphouët-Boigny, Doctorant, Lettres modernes)

Argumentaire

Fondamentalement, deux régimes se partagent les motifs sociaux et symboliques de la norme et de la transgression : ce sont le droit et la morale. Le droit bénéficie d'une caution positive dans son application en raison des bornes qu'il impose pour marquer une différenciation nette entre le faisable et l'interdit. L'exercice du droit a permis l'évolution de l'humanité en marquant une distinction claire entre la raison et l'instinct à partir d'un certain nombre d'interdits. Jean Marc Tonizzo (2011) écrit à cet effet : « s'être imposé ce système d'interdits, nous a permis de dépasser le côté systématique de ce comportement instinctif. (...) notre réservoir législatif est impressionnant. Il est capable de dissuader bien des passages à l'acte. »

Quant à la morale, elle fixe la ligne rouge du Rubicon à ne pas franchir au regard d'une conscience collective et individuelle. Sa transgression appelle un regard inquisiteur, doublé de son vocabulaire de la condamnation et de la dégradation. On dit alors que la transgression de la morale est « toujours négation d'une forme d'interdiction » tant qu'elle entraîne une sorte de dévergondage qui inquiète la société.

Cependant, cette perception de la transgression sous un angle entièrement négatif ne fait pas l'unanimité. Des écrivains comme Yvon Pesquieux (2010) voient en ce mot une caractéristique purement positive et source « d'innovation et de progrès et non de recul. » De même, pour Thomas Seguin (2012), il sera indispensable d'orienter « la transgression vers sa positivité, c'est-à-dire une contribution à une forme de progrès culturel, à la cohésion sociale. A l'opposé donc de la norme caractérisée par l'interdiction, c'est-à-dire appréhendée sous l'aspect de la « finitude », la transgression positive transcende ainsi les tabous, franchit les limites séculaires pour justifier « la possibilité de vivre illimitée ».

C'est cette posture qui milite en faveur de ce projet. Il s'agit de problématiser une société ivoirienne au prise avec la question de la norme et de la transgression. Que ce soit au niveau des écrivains, de certains locuteurs en situation de communication, des élèves et étudiants, de la famille, etc. il est évident que la Côte d'Ivoire affronte au quotidien l'envers du respect de la norme. S'agit-il ici d'un indice symptomatique du présupposé de la « crise de la société ivoirienne » que n'arrêtent pas de scander des lecteurs du corpus ivoirien ? Ou alors, avons-nous affaire, au contraire, à un signal d'une société dynamique par ses discours (représentations, langue, imaginaire, culture et traditions, règles institutionnelles, etc.), et dont on peut présumer qu'il informe sur les mouvements de l'histoire de notre société ?

L'objectif de cette journée d'étude sera justement de poser le postulat d'une société ivoirienne normée ou transgressive. Sont ainsi invités, suivant un point de vue pluridisciplinaire, les spécialistes des sciences du langage et de la grammaire, de la littérature, du droit, de la philosophie, de l'ensemble des sciences sociales (sociologie, psychologie, anthropologie, etc.), à réfléchir aux axes suivants :

Axe 1 : Discours, langue et syntaxe

Il s'agira d'analyser, dans les productions écrites ou parlées des élèves et étudiants, les types de discours transgressifs, les structures phrastiques en marge de la norme grammaticale, les créations langagières, etc.

Axe 2 : Norme : droit, éthique et morale

Il s'agira de jeter un regard sur « l'interaction » entre enseignants et enseignés à l'intérieur de l'institution

Axe 3 : Institutions : Ecole, famille et politique

Il s'agira d'examiner la synergie entre les trois entités que constituent l'école ivoirienne, la politique de l'école et les familles des enseignés.

Axe 4 : Imaginaire : Littérature, représentations et arts de la scène

Il s'agira d'envisager les causes et les stigmates de la transgression sur la société et l'école ivoirienne.

N.B. : Axes non exhaustifs.

Comité scientifique de la journée d'étude

Prof. Aboua Abia Alain Laurent (UFHB)

Prof. KOUADIO Kobenan N'guettia Martin (UFHB)

Prof. KOUAME Koia Jean Martial (UFHB)

Prof. N'GORAN Koffi David (UFHB)

Prof. KOFFI Lezou Aimée Danielle (UFHB)

Prof. BOHUI Djedje Hilaire (UFHB)

Prof. Adama Coulibaly (UFHB)

Prof. FALLILOU N'diaye (Université Cheikh Anta. Diop, Dakar)

SOMMAIRE

David N'GORAN, Professeur Titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

Leçon inaugurale. « *Le motif de la rue en contexte ivoirien. Une institution de la norme et de la transgression* » **P. 6-14**

Séraphin KOUAKOU Konan, Maître de conférences à l'Université, Félix Houphouët-Boigny, RCI.

« *Les transgressions phonologiques du nom « coronavirus » par quelques artistes baoulé et usagers de la langue française en côte d'ivoire : étude descriptive et effets de sens* ». **p. 15-24**

ADOU Amadou Ouattara, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

« *Approches écologique et énonciative de la norme et de la transgression* ». **P. 25-35**

Dr DOSSO Tiémoko, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire, RCI.

« *De l'adoption à l'adaptation du français dans l'Etat Z'heros ou la guerre des Gaous de Bandaman Maurice* » **p. 36-48**

Gaye Gbaka Guy Arnaud, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

« *Déviations de la norme phonético-typographique autour de quelques classes de mots dans les sofas suivi de l'œil de Bernard Zadi Zaourou : une étude morphosyntaxique* ». **P. 49-55**

Kassoum KONE, Docteur ès lettres, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

« *La violence verbale : entre socialité et esthétique fictionnelle dans Allah n'est pas oblige* » **p. 56-68**

Edmonde Francine Ouindé épouse Yéo, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

L'usage de l'accent dans les écrits universitaires : le cas des étudiants de l'UFHB **p. 69-80**

N'Da Kouakou Cyrille De Paul YAO, Université Félix Houphouët-Boigny, RCI.

« *La crise de l'assignation du genre grammatical : quand l'usage défie la norme* » **P. 81-95**

BROU-DAINGUY Marie-Claude, Centre Universitaire d'Études Françaises (CUEF), Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire.

De l'écriture de la norme à la transgression de l'image en bande dessinée: cas des apprenants du FLE. **p.96-105**

LECON INAUGURALE

« LE MOTIF DE LA RUE EN CONTEXTE IVOIRIEN. UNE INSTITUTION DE LA NORME ET DE LA TRANSGRESSION »

INTRODUCTION

J'ai choisi d'échanger avec vous sur le thème suivant : « Le motif de la RUE en contexte ivoirien. Une institution de la norme et de la transgression ». Il s'agit pour moi d'engager avec vous « une sociologie sur le vif » (Lemieux, 2010) de la société ivoirienne, c'est-à-dire, une imposition de la grille sociologique (ici, celle de la culture et/ou de la littérature) à notre quotidien.

Je souhaite postuler globalement une nécessité de la dialectique de la « norme » et de la « transgression », certainement pas comme un signe (au sens où l'entendent les linguistes) mais plutôt comme un « signal », tel qu'il remplit une fonction d'indice qui permet de prendre la mesure d'une société en mouvement. Autrement dit, il me semble exister entre le normatif et le transgressif, non pas la sanction qu'affectionnent les institutions de la surveillance et de la punition (Foucault, 1975), mais plutôt un rapport de pouvoir¹ dont il faudra dévoiler et contourner la logique latente. Michel Foucault disait superbement dans *Surveiller et punir* que « la prison est fille de la norme. Elle ne sert qu'à une chose : créer de la délinquance » (Foucault, *Op.cit.*). C'est dire que le présupposé de la norme et de la transgression, relève de l'ordre d'un savoir-pouvoir et non d'une morale de la prescription ou d'une jurisprudence de la sanction dont il convient de transcender la grille de lecture.

Dans ce sens, je me refuse à situer d'emblée « la norme » sur l'axe du bien, du beau et du juste, absolument opposée à la « transgression », l'autre paradigme du mal ou du proscrit.

A partir d'une sociologie de la culture, plus précisément d'un comparatisme littéraire, je montrerai dans un premier temps que les deux notions charnières qui nous réunissent aujourd'hui relèvent avant tout d'une épistémologie « des places à prendre » en reprenant Marielle Macé. Celles-ci (je veux parler « des places à prendre ») se joueraient alors à travers le motif de « la rue » que j'entends investir ici en contexte ivoirien à travers une formule bien connue « *Houphouët-Voleur* » dont on n'a pas (à mon avis) suffisamment analysé ses fonctions *archéologiques* (au sens de Foucault comme archives d'autorité) relativement aux normes de la société ivoirienne et son envers transgressif.

J'appliquerai, dans un second temps, cette théorie de la lutte des places au motif de la « Rue » à Abidjan, en tant qu'institution d'une nouvelle histoire littéraire. Je veux parler du slam que je nomme par ailleurs : « la poésie de la rue ».

¹ Pouvoir comme processus de constitution et stabilisation des discours dans le temps et les sociétés ('énoncés, concepts, phrases, etc.)

I- PREALABLE METHODOLOGIQUE

Peut-être devrais-je préciser, par précautions méthodologiques que j'observe ici l'espace culturel global comme un « champ », c'est-à-dire, une géographie symbolique clivée en deux blocs opposés. L'un serait ainsi représentatif du centre, zone ou foyer de distribution des codes culturels légitimes. Il est incarné par ce que j'appellerais « les discours normés » tels qu'ils assurent une sorte de douce hégémonie sur le reste de l'espace culturel. L'autre, à *contrario*, renverrait aux lieux de la marge, occupés par les « discours transgressifs », c'est-à-dire, des pratiques non consacrées mais qui laissent s'infiltrer dans l'espace culturel institutionnalisé des objets, agents et autres circuits dont on ne pense pas spontanément en la matière. Ils seraient donc tout l'envers des formes multiples et variées de récits consacrés et validés par la croyance sociale ou institutionnelle, et remplissant une fonction de *constituance* (pour employer un mot cher Michel Foucault et abondamment investi par Dominique Maingueneau).

Il est manifeste que cette arène discursive pose un problème inhérent à une définition objective de la notion de culture. Sa logique oppositionnelle traduit la réalité d'un code dominant dans son rapport à un code dominé, donc une lutte de définition qui s'incarne dans le canon culturel.

Surtout, tout le corpus culturel africain, (littérature, politique, musique, langue, etc.) s'est toujours constitué comme un défi à cette sorte de sociologie historique du découpage arbitraire ou du cloisonnement binaire.

C'est ici que le motif de la « rue » s'illustre comme item culturel afin de brouiller les frontières artificielles prescrites par la convention, et en posant la question de la pertinence épistémologique de la division en blocs opposés du travail de désignation ou de qualification, c'est-à-dire, d'institution. Elle énonce cette vérité des classements comme une espèce de préalable à l'acte de classer : « *Ne pas se poser le problème du statut « ontologique » des classifications conduit à mettre dans le même sac des principes de division (construite et réelle) qui n'ont pas du tout le même statut de réalité* », disait Bourdieu dans ses cours au collège de France (1981-1982) et dont la retranscription est titrée *Sociologie générale* (2015, Voll, 21-23).

A mon avis, la rue africaine l'a si bien compris qu'elle remplit dès le départ cette tâche de contestation et de questionnement des découpages, des périodisations et des classements, c'est-à-dire, en définitive, de la définition des cultures africaines en général et leurs typologies instituées. Ainsi que le disait l'écrivain Patrice N'ganang : « *La rue pense ; ses questions sont pour la littérature [il parlait d'histoire littéraire] d'un incalculable profond. Voici quelques-unes de ces questions : « Vous étiez où ? », « tu as déjà vu quoi ? », « tu vas aller où ? », « on va faire comment alors ? », « on mange ça » ? « Il faut être réaliste hein ? » (N'ganang, 2007 ; 23). A quoi j'ajouterais personnellement « *On peut faire ça, Adama ?* », « *On s'en va là-bas comme ça* », « *je te fais ça oklm* » ...*

Pour tout ce qui précède, on peut dire du motif de la rue qu'il remplit une fonction culturaliste à travers des modalités socio-historiques et des coupures qui les sous-tendent, comme on peut le voir en politique ivoirienne par le syntagme « *Houphouët-Voleur* » !

II- « HOUPHOUËT VOLEUR » OU LA POLITIQUE PAR LA RUE

Contrairement aux attendus, une bonne part de notre histoire politique de ces trois dernières décennies ne s'est pas écrite par la méthodologie normée de l'histoire officielle, mais plutôt par celle transgressive d'une histoire racontée par/dans la rue. C'est là que s'est jouée le meurtre du père primitif, telle que Freud l'avait décrit dans *Totem et Tabou* (1913). Il disait à peu près ceci :

Le père primitif violent avait été certainement le modèle envié et redouté de tout un chacun dans la troupe des frères. Dès lors ils parvenaient, dans l'acte de consommer, à l'identification avec lui, tout un chacun s'appropriant une partie de sa force. Le repas totémique, serait la répétition et la cérémonie commémorative de cet acte criminel mémorable, par lequel tant de choses prirent leur commencement (...).

Chez nous à Abidjan également, la violence est restée le moteur de l'histoire. Que ce soit sous forme de meurtre, de viol, ou d'inceste, c'est le langage qui fut chargé de son application sur le terrain à travers la terrible formule « Houphouët voleur » ! La rue en a été à la fois le producteur et le réceptacle.

« Houphouët voleur » apparaît ainsi dans son ambivalence, tantôt comme une parole de rupture, pour avoir brisé les lois du discours convenu, tantôt comme une manifestation de parole libérée. Le pouvoir, dans sa conception, se trouvait ainsi dépouillé de sa mystique gérontocratique. Le chef de l'État perdait son titre de « Dja » ou de « Nanan » [patriarche] que lui confère la monarchie baoulé. Son pays n'était plus, dès lors, assimilé à un royaume des temps anciens, mais plutôt une république selon les présupposés de la modernité. Dès lors, ce slogan, même s'il choque les susceptibilités était porteur d'un signe nouveau, celui de la pluralité de la parole publique, de la polyphonie de l'expression politique. Celle-ci s'appuyait sur plusieurs sites sociohistoriques faisant office de corpus politique, s'irradiant alors à plusieurs niveaux de la société ivoirienne que sont la rue, l'école, l'art musical, la presse, l'Eglise, etc. dont j'expose maintenant la fonction politico-archéologique. Mais pour des exigences d'économie de temps, je me limiterai aux deux premiers sites, en guise d'illustration, je veux dire, « la rue » et l'« école ».

LA RUE

À Abidjan comme ailleurs, la rue revendique le statut d'objet politique. D'abord, cette entité est celle qui donne le jour, chez nous, au syntagme « enfant de la rue ». Le signifié qui l'incarne renvoie à une catégorie sociale, telle que celle-ci vient bouleverser l'ordre du pouvoir dominant, bousculant les frontières éthiques et normatives fixées par les Institutions traditionnelles.

Ainsi, si la présence de « l'enfant de la rue » encombre nos consciences, c'est en partie, parce que ce dernier défie la norme (sans doute gérontocratique) qui nous gouverne. En se libérant du joug de la famille censée être son isotopie première, ce sujet entend s'approprier un pouvoir et l'exercer indépendamment des aînés sociaux. S'octroyant un territoire - la rue - qu'il défend comme propriété monopolistique en déployant toutes sortes de violence, revendiquant une *libido* susceptible de justifier son identité, il n'hésite pas à proclamer sa virilité en ayant recours au protocole de la transgression, c'est-à-dire, de déviance (viol, vol, drogue, assassinat). En période de crise ou de guerre civile, il devient « enfant soldat », l'autre paradigme du substantif « rebelle », poétiquement reluisant, mais politiquement disqualifiant.

Ensuite, la critique de la fonction politique reconnue à la rue, dans bien des cas, laisse transparaître l'idéologie du sujet au départ de la proposition. Pour cette raison, la crise

ivoirienne donnait à voir une « rue », en tant qu'objet politique perçu différemment, selon les acteurs, suivant, exactement, ce que disait Barthes dans ses *mythologies* (1957), à savoir que

L'usager, l'homme de la rue, le contribuable, sont à la lettre des personnages, c'est-à-dire, des acteurs, promus, selon les besoins de la cause à des rôles de surface, et dont la mission est de préserver la séparation essentialiste des cellules sociales, dont on sait qu'elle a été le premier principe idéologique de la révolution bourgeoise.

C'est pour quoi, chez nous (à Abidjan) la rue est tantôt dégradante, tantôt un capital heureux. Dans le premier cas, une approche bourgeoise fait de ses occupants « *une horde de désœuvrés proche du camp présidentiel* », « *milice violente, haineuse et xénophobe* » afin de les naturaliser comme des sujets illégitimes, issus de quartiers déshérités, et dont la pauvreté de corps et d'esprit ne peut que faire d'eux des « gens de la rue », si ce n'est des objets remuants au service d'un régime puant.

Dans le second cas et inversement, c'est par un renversement axiologique que les mêmes acteurs sont élevés au statut de « patriotes », « de résistants », voire des héros de la cause nationale.

Pour tout ceci, en disant « *le pouvoir est dans la rue* », l'acteur politique, à l'origine de l'énoncé ne fait pas œuvre de scandale. Il énonce une règle du jeu politique consistant à un positionnement par occupation de « la rue », une des clés de voûte du pouvoir dans notre contexte local, un peu comme on dirait dans les régimes normés que « la présidence de la république est la clé de voûte du pouvoir ».

L'ÉCOLE

Après la rue, comment l'école scande-t-elle le slogan « *Houphouët Voleur* » ?

« L'école », en tant qu'instrument aux mains du pouvoir, destiné à conformer les masses au type de production du moment, est en terre ivoirienne un enjeu de lutte, un objet de tension entre tenants du pouvoir et prétendants à sa gestion. Dès lors, « *Houphouët voleur* » permettait aux subalternes du moment d'affronter la majesté du pouvoir en lui opposant une parole dont l'esthétique s'apparente au vulgaire ou à la délinquance. Apparaît une autre fonction, parallèle à celle instituée, de l'école qui est de produire de la contestation, du baroque, voire de l'indiscipline.

Dans un premier temps, « *Houphouët voleur* » est une parole de rupture proposée implicitement par l'université ivoirienne, lieu de transgression par excellence à cette époque. Devenue un laboratoire par excellence d'invention théorique de l'alternance et ses dérivés : multipartisme, bonne gouvernance, démocratie, etc. l'école se retrouvait régulièrement dans la rue, avec sa population : enseignants, chercheurs, enseignants-chercheurs, étudiants, membres, pour la plupart, de syndicats, eux-mêmes adossés à des partis politiques.

Dans un second temps, « *Houphouët voleur* » ne pouvait prospérer sans rencontrer la colère des dominants. Or, une des règles de gouvernement en contexte postcolonial reste essentiellement celle du commandement, dont les modes opératoires, empruntés à la colonie, majorés d'un ensemble d'imaginations nouvelles, donnent le jour, soit à la violence brute sous sa forme policière féroce, soit à la banalité de l'ignoble, en tant qu'institution d'une esthétique inversée de la contrainte ou de la coercition vécue par les agents sociaux (gouvernants et subalternes) en termes de familiarité, de connivence, d'intimité même, érigées en procédures de ratification de la règle.

A Abidjan, plus qu'une ratification, l'on note une reproduction totale et absolue, par les dominés de l'art du commandement pratiqué par les dominants. La nature ou le degré de cette

reprise en main de la règle a débouché sur la réalité de l'animalité comme mode de pouvoir, dont la dimension rendue par l'école est celle de l'incivilité.

Il apparaît qu'un des éléments les plus probants de cette reproduction outrancière de l'image du loup s'incarne dans le personnage du « loubard », sujet social dont l'identité a essentiellement prospéré à la faveur du miracle mêlé de mirage de l'économie ivoirienne des années 1970-1980. L'incertitude de son horizon a développé chez ce personnage la stratégie d'une soupape contre sa propre décadence sociale.

L'hypotexte de sa prose est alors emprunté au monde cinématographique de l'époque faisant l'apologie d'univers mafieux italiens ou de gangs des ghettos américains. Ainsi s'est-il construit une géographie propre, une éthique sociale particulière avec un code langagier spécial qu'on ne peut comprendre qu'à la lumière d'une sociologie spécifique

Quoi qu'il en soit, la façon dont les loubards ont fait irruption dans notre vécu n'a laissé personne indifférent. Leur identité géographique se confondant à leur projet social, ils peuvent être du « Mapless » ou du « black power » (du côté de Treichville), se réclamer du « Farem » ou de « Boston », voire de la « Sicile » (à Marcory) ou même revendiquer leur appartenance au « new black » (à Abobo). Qu'ils s'appellent Abou Bourguiba, Bleckyss, Zachée, Mamady, Vilasco, ou feu Sogbi Jonathan, de renommée John Pololo, ou encore l'imprévisible Gor la montagne, ou même, qu'ils se réfèrent aux célébrités internationales comme Tarek Aziz, Chirac, Clinton selon le *Bronx-Barbès* de l'anthropologue et cinéaste Eliane De Latour, les « gros bras », ont profondément influé sur nos modes de vie. On pourrait sans grande exagération les assimiler aux *gladiatores* du temps de Jules César, tant notre rapport à eux est un mélange d'admiration et de répulsion. Comme les combattants des amphithéâtres, nos loubards n'ont pas bonne réputation, parce qu'ils ont un physique impressionnant, on dit qu'ils « *pôtô le fer* » [littéralement « ils mangent le fer » pour désigner leur penchant au *bodybuilding*]. Les loubards ont surtout le « *gnaga* » [la bagarre] dans les gènes, et, suivant la pulsion du moment, ils n'hésitent pas à « *bri mougou les gos* » [violer les filles], quand ils ne nous intimident pas avec leur *Science de gbogbo décravaté* [agression à main armée]. Leur fonction politique devint une référence avec le paradigme « Thierry Zébié », à l'occasion du grand vent des années 1990.

Je pense, conformément à tout ce qui précède, qu'autant la rue est un élément structurant de notre histoire sociopolitique, par une dialectique de la norme et de la transgression, autant elle a également pris en charge notre histoire littéraire. Je me propose de vous en livrer très brièvement quelques éléments dans les lignes qui suivent.

III- POUR UNE NOUVELLE HISTOIRE (LITTÉRAIRE) PAR LE SLAM : UNE POÉSIE DE LA RUE.

Ces dernières années, une « écriture de la rue » s'est invitée sur la scène littéraire locale, en renforçant ainsi ce qui a pu se lire jusqu'à présent comme relevant de « la littérature populaire ». La sempiternelle difficulté tenant de la ligne de démarcation entre le « populaire » et le « savant », se confirme ici par la profusion sur le marché littéraire du circuit conventionnel des titres qui attribuent la part belle à un imaginaire (discours, langage ou esthétique) de la rue. A

commencer par Maurice Bandama² écrivant en 2016, *l'Etat z'héros ou la guerre des gaous*³, L'écrivain Armand Gauz⁴ qui publie *Débout payé* et plus tard *Camarade papa*, le jeune poète Serges Agnessan qui propose un recueil de poèmes à succès *Carrefour Samaké*⁵, le romancier, Pierre Kangannou, qui fait son entrée sur la scène littéraire, seulement en 2013 avec *Dans ce foutu pays*⁶, puis en 2017 avec un titre assez énigmatique *La rue 171*⁷. Sans oublier le collectif « au nom du Slam » de l'École des poètes d'Abidjan, dont les textes présentés essentiellement sous la forme de performance oratoire ne peuvent que susciter intérêt et interrogation. Cette dernière catégorie de « petit récit » (ou poésie de la rue) retiendra particulièrement mon attention.

L'identité de « poésie de la rue » affectée au slam nécessite que sa dimension « littéraire » ou « non littéraire » soit élucidée dès le départ. En effet, sur la chaîne définitionnelle le slam occupe le même axe que la poésie et le rap. Cependant, alors que le rap se situe davantage dans la région de la chanson ou de la musique, le slam est un rejeton de la poésie. Il est surtout une poésie orale et urbaine destinée à être présentée devant un auditoire sous des airs de spectacle musical. Il autorise dès lors l'appellation inhabituelle de « concert littéraire ». Par ses origines mêmes, cette poésie porte un coup à l'effet esthétique de la poésie classique : « un art ennuyeux, monotone et lassant » (Marc Smith) qu'il faut rendre plus vivant, plus attractif.

On devrait pouvoir transposer, sans difficulté majeure, le même contexte en situation ivoirienne, avec des jeunes acteurs, nourris pour la plupart aux réalités de la crise au long cours que subit la Côte d'Ivoire, laquelle entropie sociale atteint son pic avec la crise militaro-politique de 2002 à 2011. Face à cette société subissant cette sorte de mutation vertigineuse par la violence, que peut la littérature savante, avec ses institutions traditionnelles ? Elle aura tenté, sans impact réel sur la société, de problématiser la crise, du fait, sans doute, de la nature même de ses institutions. C'est sans doute cette culture littéraire ambiante, avec ses limites évidentes qui justifie l'apparition sur la scène littéraire « des poètes de la rue ».

D'abord, leurs espaces de production et de circulation (une scène de spectacle) défient les sites ordinaires de l'institution littéraire (maisons d'éditions, Objets-livre, librairies, bibliothèques, etc) : ici, le texte est produit en situation pragmatique avec une interaction immédiate (au sens de hors médiation) entre l'auteur et son lectorat.

De même, le texte ne prend son sens de texte recevable que par la validité que lui confère son récepteur, lequel participe, *in fine*, à son élaboration.

Ensuite, la thématique tient essentiellement du « petit récit », car ces jeunes nés, pour la plupart, plus de 40 ans après les indépendances n'ont qu'une expérience lointaine et presque mythique des grands récits de la (dé)colonisation. Aussi les thèmes abordés sont-ils du ressort

² Grand prix littéraire d'Afrique noire, 1993 pour *Le fils de la femme mâle*.

³ Bandama Maurice, *L'Etat z'héros ou la guerre des gaous*, Michel Lafon et Frat mat édition, 2016.

⁴ Prix Ivoire de littérature 2018 pour *Camarade papa*, publié aux éditions Le nouvel Attila en 2018, Son premier titre « Débout payé » rappelle une expression de rue très connue qui renvoie à une posture sexuelle de rue que le langage populaire appelée « debout cueilli ». Cependant, l'histoire est celle d'un étudiant sans-papier devenu vigile en France, donc un acteur de la marge, c'est-à-dire, de la rue.

⁵ Agnessan Serges, *Carrefour Samaké*, publié aux éditions Poètes de brousses, à Montréal en 2018. Ce titre fait allusion à un des espaces les moins sécurisés de la commune populaire d'Abobo à Abidjan, là où la violence cohabite avec la drogue, le vol et le langage débridé.

⁶ Kangannou Kouassi Pierre, *Dans ce foutu pays*, Paris, L'harmattan, 2013.

⁷ Kangannou Kouassi Pierre, *La rue 171*, Abidjan, éditions Eburnie, 2017.

d'une morale du quotidien, faisant face aux maux de la grande ville, avec ses mutations : l'immigration clandestine, la drogue, la jeunesse, l'amour, le système éducatif, la pauvreté, etc.

Dans l'extrait qui suit, le poète est un « philosophe du ghetto », une figure paradigmatique des acteurs de la marge à l'instar du « philosophe à la barbe de poussière » de Frédéric Pacéré Titinga.

Pris au piège de la vie et ses fantaisies / Aujourd'hui j'écris de la poésie
Mais contrairement à ceux que l'amour a rendus poètes/ Moi c'est la faim qui m'a rendu poète
C'est pourquoi mes mots ne caressent pas / Ma vie et le bonheur ne se parlent pas
Je vis dans le ghetto alors on m'appelle/Le poète du ghetto
En fait je viens d'Abobo / Un abobolais qui fait poésie les gars
C'est que c'est chaud / Et comme là-bas c'est chaud / Nous on accroche nos espoirs à notre stylo

Quand John Pololo devient le collègue de Victor Hugo / Philosophe du ghetto
Parce que la rue fait plus sciencer / Que tous les discours de Jean Jacques Rousseau
Et même si triste paraît notre sort / On brillera coûte que coûte
Car les vraies pépites d'or / On les retrouve dans la boue (...)
(Extrait 1 : « Le philosophe du Ghetto »)

Cet extrait prend en charge tous les présupposés du petit récit ou poésie de la rue. Des modalités esthétiques incarnées par les rimes savamment construites avec les thèmes de la pauvreté ou des inégalités sociales, dont on voit bien qu'ils se reproduisent et scandent de la même façon l'espace littéraire entre John Pololo (figure de la pègre ivoirienne, mais revendiquée par la rue comme son martyr) et Victor Hugo, parangon, depuis le centre parisien jusqu'aux périphéries, de la légitimité littéraire. La séparation s'actualise également entre le philosophe du ghetto et Jean Jacques Rousseau, dont la figure de référence absolue du « sciencer » (réfléchir, penser) fait moins sens philosophiquement tant qu'il n'a pas connu les conditions de production prescrites par la rue.

L'extrait 2 embrasse à peu près la même thématique, même s'il prétend opérer sa révolution par les ivoirismes :

Chez nous on ne parle pas/ On kouman
On ne fuit pas/ On fraya
On ne mange pas / On daba
On dit c'est ce que tu manges / Tu vomis
Mais nous on a mangé français / C'est sorti nouchi
Nouchi ou rien/ Des chaos jusqu'au kpèkpèro c'est le code
Si t'es pas dans la gamme tu sors sans / Tu tapes poteau seulement
Tu bara pas / Tu daba pas
Tu grê pas / C'est le gbahement 5 étoiles c'est pas hoba hoba
Molière djô dans ça il sort chap chap sans calba

Parce que ici on ne regarde pas / On dindin
Si tu veux voir / Faut sassa
Si tu parles /On va te zié
Faut gbayer /Faut kouman
Faut panpan/ C'est là on est enjaillé
(Extrait 2 : « Nouchi ou rien »)

Il oppose, de ce fait, deux registres de langues qui sont corrélés à des logiques culturelles et situationnelles, voire sociales différentes selon la construction identitaire du « Eux-Nous ». Aussi observe-t-on des paires comme « parler/kouman, fuir/fraya, manger/daba, regarder/dindin », visiblement symptomatique, du point de vue de la dernière copule au moins, du parler « Nouchi », un registre de langue faisant se mêler sur la chaîne de la sélection et de la combinaison linguistique français standard, français des quartiers populaires de la ville postcoloniale, anglais approximatif au même titre et langues du terroir (le baoulé, le bété et le bamabara par exemple). Son lexique est instable et sa sémantique toujours flottante, n'élaborant son vocabulaire qu'à la faveur des événements sociaux ou des acteurs qui ont pu dominer l'actualité : « *gbagboter* [de Gbagbo Laurent], *le penalty de copa* [de Copa Barry, le gardien de but, héros de la coupe d'Afrique des nations 2015], *la galère s'appelle Tyson* [de l'ancien champion du monde Américain de boxe, Poids lourds], *faire couler notre titanic, je ne suis pas Dicaprio* [du film à succès le Titanic avec comme acteur principal Leonardo Dicaprio], etc ».

Pour tout ceci, la poésie de la rue est un acte d'institution auquel ne peut résister Molière (référence symbolique du bon usage du français). De cette façon, si ce dernier « *djô dans ça il sort chap chap sans calba* » [s'il rentre dans un tel registre Molière en ressort très rapidement *totale*ment dénudé].

Enfin, ce dernier extrait se laisse profondément habiter par la finalité d'un art co-construit avec le récepteur, au point d'adopter la nomenclature de l'art musical selon son schéma habituel rythmé au refrain et au couplet. On pourrait le lire comme un hymne à la résistance, à l'abnégation pour tous les jeunes des pays d'Afrique qui rêvent d'espoir à la faveur de lendemains meilleurs. La prosodie se dévoile d'elle-même, avec la métrique de la versification, le rythme, la musicalité, les mots rares empruntés au parler de rue, le tout supposé entraîner avec lui l'élan de l'auditoire, dont on devine aisément qu'il adhère absolument à cet imaginaire de la résistance au quotidien.

En définitive, les petits récits sont un corpus d'une importance qu'on ne peut saurait tenir pour négligeable face à l'institution littéraire en général et à la culture de la même obédience en particulier.

Ils s'incarnent, dans le roman de la rue, avec son discours, sa thématique, son esthétique, son langage, et sa stylistique propres, le tout équivalant à une forme de vie, selon ce qu'en disait encore (ailleurs) Marielle Macé (2016).

Le petit récit est également pris en charge par la poésie, précisément le slam dont on sait qu'il a suffisamment posé la rue comme une autre institution. Ses lieux culturels ont ainsi pu être repérés et analysés : des conditions socio-institutionnelles de production de ses textes aux instances de circulation et de consommation, du langage caractéristique de son rapport au monde, c'est-à-dire, son esthétique poétique et son éthique, faisant la part belle au « nouchi » une forme d'ivoirisme prisée dans les rues d'Abidjan, au détriment du français académique dominant en matière de pratique habituelle du genre poétique. *Quid* du lectorat ? Ce concept se voit entrer en tension avec celui d'auditoire, tant dans la poésie de la rue, on n'écrit pas, « *on kouman* » [on parle] on ne lit pas, on tend l'oreille, et on se laisse entraîner au rythme de cette impression de musicalité orchestrée par la performance oratoire, voire ce « *gbayement 5 étoiles, c'est pas hoba hoba* » [le discours haut et fort de la vérité, ce n'est pas de la frime], en accord avec le poète du ghetto.

Écritures de la marge par excellence, les écritures de la rue prennent l'autre bout de la façon de raconter le monde, par l'humour, la dérision, le rire qu'affectionne le pays de Bernard Dadié. De ce point de vue, elles sont un ensemble d'éléments culturels, favorisant une réévaluation du champ culturel clivé entre « normes et transgression ».

BIBLIOGRAPHIE

Barthes, Roland, 1957, *Mythologie*, Paris, Seuil.

Bourdieu Pierre, 2015, *Sociologie générale. Cours au collège de France, Volume1* (1981-1983), Paris, Seuil.

Collectif « au nom du slam : L'Etudiant, 2018, « *Nouchi ou rien* », « *Gbangban est trop* », « *philosophe du Ghetto* ».

Foucault Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

Foucault Michel, 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.

Freud Sigmund, [1913] 2004, *Totem et tabou*, Paris, Payot.

Macé Marielle, 2016, *Style, Critique de nos vies*, Paris, Gallimard.

N'ganang, Patrice, 2016, *Manifeste pour une nouvelle littérature africaine. Pour une écriture préemptive, suivi de Nou*, Limoges, Pulim.

N'goran David K, 2012, *Les enfants de la lutte. Chroniques d'une imagination politique à Abidjan*, Paris, Publibook.

N'goran, David K., 2019, « Sociologie des petits récits. Essai sur les écritures de la rue en contexte africain », *Donko. Etudes culturelles africaines*, Isaac Bazié et Salaka Sanou (éd.), Editions Science et bien communs, Québec, Canada.