



## La méthode stylistique structurale à l'épreuve des paroles musicales *DIEU NE PILE PAS FOUTOU* de KS BLOOM

---

**PENAN YEHAN Landry**

Université Peleforo Gon Coulibaly

Département de Lettres Modernes

[penan.landry@yahoo.fr](mailto:penan.landry@yahoo.fr) / [penanyehan@gmail.com](mailto:penanyehan@gmail.com)

**Résumé :** La méthode stylistique structurale tire ses sources des travaux poétiques de Roman Jakobson, précisément de la fonction poétique. Portée sur la production écrite de tout genre, elle présente une démarche inscrite dans une logique d'objectivité focalisée sur l'identification du fait objectal et sur la significativité (la représentativité) tout en accordant une place importante à la réception des œuvres par le biais de l'« architecteur ». L'application de la stylistique structurale aux paroles musicales, *Dieu ne pile pas foutou*, de l'artiste gospel ivoirien, KS Bloom, permet d'apprécier la répétition simple par modification lexicale et l'onomatopée qui y sont manifestes. L'horizon interprétatif de la stylistique structurale s'insère dans une logique des effets de sens qui produit un effet de réel provoquant une intransitivité du corpus. Pourtant, l'interprétation des marquages stylistiques en régime structurale immanentiste a besoin d'être complétée par des valeurs collectives qui permettront d'apprécier la contradiction existante entre la forme et la substance du contenu de ces paroles musicales, et qui sont soumis à une compréhension globale, d'où la prise en compte des effets-valeurs idéologiques manifestés par l'axiologie de jugement explicite et par l'idéologie du travail.

**Mots-clés :** Herméneutique, immanentisme, ouverture, poétique des valeurs, stylistique structurale

### **The Stylistic-Structural Method Put To The Test On The Musical Lyrics *Dieu Ne Pile Pas Foutou* By Ks Bloom**

**Abstract :** The stylistic-structural method has its roots in the poetic work of Roman Jakobson, specifically in the poetic function. Focused on written production of all kinds, it presents an approach based on a logic of objectivity focused on the identification of the object fact and on significance (representativeness), while giving an important place to the reception of works through the "archilector". The application of structural stylistics to the musical lyrics *Dieu ne pile pas foutou*, by the Ivorian gospel artist KS Bloom, enables us to appreciate the simple repetition through lexical modification and the onomatopoeia that are evident. The interpretative horizon of structural stylistics is embedded in a logic of effects of meaning that produces an effect of reality provoking an intransitivity of the corpus. However, the interpretation of stylistic markings in the immanentist structural regime needs to be supplemented by collective values that will make it possible to appreciate the contradiction between the form and substance of the content of these musical lyrics, and which are subject to a global understanding, hence the taking into account of the ideological value-effects manifested by the axiology of explicit judgement and by the ideology of work.

**Keywords** : Hermeneutics, immanentism, openness, value poetics, structural stylistics

## Introduction

Deuxième véritable rupture opérée en stylistique moderne, juste après la stylistique herméneutique de Leo Spitzer, la stylistique structurale de Michael Riffaterre se veut une méthode objective qui fonde son encrage sur le compte rendu d'une organisation interne du texte se démarquant, précisons-le, de l'emprise de la littérature sur la stylistique et de la grammaticalisation de la stylistique qui sont inadéquates pour la description et les caractères spécifiques de la structure du style. Partant, la stylistique structurale est donc une opportunité méthodologique de réception intéressée par la réception des textes par le biais d'un « architecteur » qui représente la somme des lectures de l'œuvre considérée (Riffaterre, 1970). Son objet de réflexion peut être un roman, une pièce ou un ensemble de romans ou de pièces d'un même écrivain, voire même de toute la production écrite, quel que soit le « genre » adopté. Chacune des unités conventionnellement constituées de cette manière recèle une pléiade de relations internes qui se distinguent entre eux dans leur ensemble.

Le sens ou l'effet de sens s'appréhende au niveau de ces relations mutuelles. Il s'ensuit que la stylistique se définit comme structurale en référence à la nature de son objet d'analyse même. Le choix d'un objet d'étude est d'une grande importance en ce sens que c'est à partir de lui que pourra prendre forme tout le mécanisme analytique. Puisque la perspective structurale de Riffaterre s'applique à tout texte de toute production écrite, quel que soit le « genre » adopté, à condition d'être littérisable, les paroles musicales, *Dieu ne pile pas foutou*, de l'artiste gospel ivoirien, KS Bloom, présente des caractères occurrents de littérisité dignes d'intérêt. Et par ricochet, l'examen stylistique à mener doit impérativement prendre en compte les caractères occurrents de littérisité, et ce, presque pour sa propre gouverne. Mais comment une telle application trouve-t-elle sa justification dans de telles paroles musicales en vue d'en relever la littérisité ? Quel est l'apport théorique et méthodologique de la stylistique structurale dans le champ de la stylistique moderne ? Dans quelle mesure la stylistique structurale peut-elle être appliquée au corpus ? Comment analyser le corpus en rapport avec les valeurs socio-religieuses qui s'y dégagent ? L'horizon interprétatif de la stylistique structurale s'inscrit dans une logique des effets de sens.

Sa fonction est de « signifier la catégorie du réel au lecteur, de lui dire « nous sommes le réel », ce qui produit un effet de réel » (Anna Arzoumanov, 2016) qui revient à refuser que « le texte soit abordé au regard de ses dehors. »

(Anna Arzoumanov, 2016) Pourtant, l'interprétation des marquages stylistiques en régime structurale immanentiste a besoin d'être complétée par des valeurs collectives qui permettront d'apprécier la contradiction existante entre la forme et le contenu de cette chanson, et qui est soumise à une compréhension globale. Ce qui justifie la prise en compte des dispositifs textuels générateurs de valeurs pouvant concerner les effets-valeurs idéologiques.

## **1- Michael Riffaterre : pour une problématique stylistique d'emprunt poétique et d'objectivité esthétique**

Cette étude se moule dans la dynamique de la connaissance disciplinaire. Comme telle, nous mettrons un accent remarquable sur la problématique stylistique structurale qui met en avant sa formation et sa démarche stylistique.

### *1.1. Une formation stylistique empruntée à la fonction poétique de Roman Jakobson*

Ayant pris forme « avec l'avènement du structuralisme » (Georges Molinié, 1997, p.34), la stylistique structurale a bénéficié du « rôle fondateur joué par l' « école » des formalistes russes, avec des savants comme Jakobson, Propp, Tomacheski, Tynianov et Vinogradov, dès les années de la première guerre mondiale » (G. Molinié, 1997, p.35). Si tous les autres appartiennent au « cercle de Prague », Roman Jakobson va se retrouver du côté des Etats-Unis, dans les années 80, pour continuer à travailler sur le langage dans son fonctionnement interne. Il est question de la prise en compte du jeu des « mécanismes à tous les niveaux objectivement saisissables selon des régulations et des portées homogènes » (G. Molinié, 1997, p.35). C'est à ce niveau que l'orientation structurale prend tout son sens. Considéré comme la figure de proue de tout ce mouvement structural, on assiste donc à un début « d'application à la littérature des méthodes de l'analyse linguistique » (G. Molinié, 1997, p.35).

Mais, c'est précisément avec les travaux de Roman Jakobson que la stylistique structurale s'identifiera le plus. Il s'agit précisément de la fonction poétique, l'une des six fonctions du langage abordées dans les ouvrages intitulés *Essais de linguistique générale et questions de poétique* » (G. Molinié, 1997, p.35). En s'intéressant à la fonction poétique, Riffaterre a le souci majeur de mener une investigation purement linguistique des œuvres littéraires, voire de toute pratique langagière quelconque « pour y détecter, linguistiquement, les conditions verbales du caractère littéraire comme littéraire, c'est-à-dire de la littérarité » (G. Molinié, 1997, pp.35-36). Pendant que l'orientation poétique a une visée générale de littérarité, on voit bien que le modèle stylistique structural riffaterrien adopte une visée singulière donnant ainsi à chaque texte étudié une

orientation particulière qui adopte une démarche objective efficace pour la prise en compte du caractère local des textes à étudier.

### *1.2. Une démarche d'objectivité stylistique*

La démarche que propose Riffaterre se fonde sur une logique d'objectivité qui aborde deux grandes questions : l'identification du fait objectal et la significativité. Avec lui, il s'agit de ramener, pour utiliser ses propres termes, « la description sur le plan stylistique en établissant de proche en proche une segmentation uniquement stylistique qui remplacera les catégories préconçues de la terminologie grammaticale. » (Michael Riffaterre, cité par Karabétian 2000, pp.188-189) Cette étude accorde une place importante à la réception des œuvres littéraires. En réorientant son étude du côté de la réception, Riffaterre avait pour maître souci de mettre en exergue l'« architecteur » qui a pour mission de faire un relevé des « effets du message » susceptibles d'attirer son attention. Et cet effet ne prend forme qu'à partir du « contexte stylistique » fonctionnant comme un « motif ». Partant de ce fait, il serait juste de percevoir la perspective structurale comme une branche de la linguistique qui a pour tâche « d'étudier le langage du point de vue du décodeur, étant donné que ses réactions, ses hypothèses concernent les intentions de l'encodeur. » (Michael Riffaterre, cité par Karabétian, 2000, p.189).

Riffaterre a le souci majeur de déplacer l'intérêt de la stylistique du côté de l'auteur, où l'avait placé Spitzer, pour finalement le replacer du côté du lecteur en vue de donner une coloration particulière à sa perspective stylistique. Il est donc question d'explorer les catégories linguistiques et les caractères locaux de littéarité. Une exploration qui peut porter sur n'importe quel genre littéraire ou sur n'importe quelle pratique langagière susceptible de marquer un caractère de littéarité singulière. La démarche stylistique structurale prend en compte l'examen systématique et technique uniquement sur le décryptage des caractères occurrents de littéarité, et presque toujours pour sa propre gouverne. Qu'on soit en situation de description ou d'interprétation, la démarche stylistique est précise : tout doit se faire localement. Ce qui nous amène à dire que l'interprétation s'inscrit dans une dynamique des effets de sens. Partant de tout ce qui précède, il ressort qu'à la suite des perspectives stylistiques expressive et herméneutique qui accordaient de l'intérêt au pôle d'émission, la stylistique est désormais orientée du côté de la réception, et c'est bien là un apport considérable qui permettra de capter le caractère littéraire des paroles musicales qui constituent notre objet d'étude.

## 2- Expérimentation de la stylistique structurale aux paroles musicales de KS Bloom

Cette première phase pratique est le lieu d'application de la stylistique structurale au corpus. L'étude s'inscrit dans une dynamique purement immanentiste comme l'exige sa démarche méthodologique.

### 2.1. La répétition simple par modification lexicale : l'expression par une masse en écho

Rangée dans la catégorie des figures microstructurales, la répétition prend forme au sein des figures d'élocution, voire de construction. Appréhendée comme « la plus puissante de toutes les figures (...), la répétition peut toucher le son (la lettre, la syllabe), le mot, le groupe de mots, la phrase, le paragraphe, le texte entier – ou encore l'idée. » (Georges Molinié, 1992, p.291) On parle donc de répétition lorsqu'il y a « la reprise d'un même mot ou groupe de mots » (Patrick Bacry, 1992, p.164) qui, en fonction de leurs positionnements dans la phrase, portent différents noms pouvant concerner l'anaphore ou l'épiphore, l'anadiplose et l'épanadiplose et enfin la concaténation. La répétition est manifeste dans l'extrait suivant :

C'est vrai papa nous **bénit bénit bénit** on est ces bébés oh  
Mais si tu ne veux pas **Bara Bara Bara** t'auras pas moro

L'extrait met en avant la répétition simple qui est la plus simple apparition de mots ou groupes de mots répétés dans le même membre de phrases (Patrick Bacry, 1992 : p.164). Les éléments de répétitions convoqués concernent les substantifs « bénit » et « bara » qui sont répétés de la manière la plus élémentaire possible. Si on entend trois fois les masses sonores, on ne comprend qu'une seule fois les indications des référents correspondant au verbe du troisième groupe « bénit » et au verbe par emprunt plurilinguisme « bara ». Loin d'être une simple répétition, ces alignements sonnent comme l'expression d'une extension sonore où on peut relever avec Georges Molinié que « la deuxième occurrence du signifiant... n'a pas de signifié propre, sinon celui, qui est déjà exprimé, une fois pour toutes, par la première occurrence du même signifiant » (Molinié, 2011, p.47). Dans cette dynamique, il y a transformation de la phrase sans modification du contenu.

Ces deux éléments de répétition permettent d'observer la récursivité du verbe « bénit », conjugué à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif et du verbe « bara » emprunté à la langue malinké qui signifie travailler. « Bénit » et « bara » sont respectivement répétés deux fois. Ces répétitions sont enveloppées dans le champ des figures de répétitions simples, précisément de l'épanalepse. Toutes les premières et deuxièmes occurrences des

différents signifiants n'ont pas de signifiés propres, sinon ceux qui ont déjà été exprimés une fois pour toutes par les premières occurrences des mêmes signifiants. Il va donc s'en dire que les effets de sens produits par les n°2, les n°3 ne correspondent pas aux premiers mots répétés. En conséquence, les verbes « bénit et bara » perdent leur sens de base pour devenir respectivement *répandre extrêmement grâce* et *œuvrer énormément*. Sur la base des différents effets de sens proposés, on se rend bien à l'évidence que les différentes répétitions sont susceptibles de proposer d'autres variations qui peuvent être, dans l'ordre : *C'est vrai papa répand extrêmement sa grâce sur nous on est ses bébés oh // Mais si tu ne veux pas œuvrer énormément t'auras pas moro.*

Ces différents effets de sens permettent d'apprécier la décomposition des différentes lexies en deux valeurs que sont respectivement : *protection divine* qui est composé de deux valeurs : un signifié /bénit/, le caractérisé et un signifié /extrêmement/, le caractérisant ; *exercer* est composé d'un signifié /bara/, le caractérisé et un autre signifié /énormément/, le caractérisant. On constate ainsi qu'il y a une incorporation du caractérisant et du caractérisé qui a engendré la modification sémantique. Nous avons donc affaire à « une extension du volume sonore du caractérisé » (Georges Molinié, 2011, p.47) qui est exprimé par une masse en écho. Il s'agit ainsi d'un procédé génératif puissant qui permet d'apprécier les paroles musicales de KS Bloom pour qui « la phrase...résonne autant qu'elle raisonne » (Michel Théron, 1992, p.14). Et c'est ce savant dialogue entre résonance et raisonnement qui permet de cerner une homogénéité au niveau de la substance du contenu, précisément au niveau de la thématization qui est un compte rendu « des contenus et des structures paradigmatiques » (François Rastier, 1989, p.54).

## 2.2. L'onomatopée comme facteur d'exhortation

Du grec *onomatopiia*, composé de *onoma* « mot » et *topiia* « création », qui signifie littéralement « création de mots », l'onomatopée est un mot employé dans le but de traduire un son évoquant une réalité désignée. Il existe diverses formes de figures onomatopéiques qui sont des mots inventés imitant des sons pouvant aller du cri d'animal au bruit fait par un homme ou une chose. L'onomatopée est manifeste dans l'extrait suivant :

Chacun doit faire son gbou gbou gbou  
Chacun doit faire son gbou gbou gbou  
Chacun doit faire son gbou gbou gbou  
Chacun doit faire son gbou

L'élément onomatopéique mis en évidence, ici, porte sur le terme « gbou » répété neuf fois, et qui apparaît comme une figure épiphorique. Le « gbou », tel qu'employé, donne l'impression du son découlant du bruit d'un objet solide qui tombe ou d'un coup donné à une personne ou à un objet. Même si, à première vue, il n'y a aucune indication sur la nature de ce bruit à partir de cet extrait, il suffit juste de prendre en compte le vers qui suit « Chacun doit piler son foutou » pour comprendre qu'il s'agit bien évidemment du bruit émanant de la rencontre entre un mortier et un pilon. Le « gbou » fonctionne donc comme une métonymie du bruit pour l'action qui n'est autre que celle de piler le foutou prenant forme naturellement dans un mortier. Le « gbou » n'est que le bruit ou le son qui découle de cette action. C'est ce mouvement ou cette action qui est demandée à « chacun » d'effectuer. Ces répétitions permettent d'apprécier des mots élémentairement répétés, et que pour chaque masse sonore constituée, on ne comprend qu'une seule fois les indications référentielles correspondantes moulant dans une forme d'insistance régulière.

Même si ces répétitions élémentaires courent le risque d'une certaine monotonie, en donnant l'impression que le poète se laisse entraîner dans une certaine « hantise plus subtile du MOT- FÉTICHE » (Barucco, 1972 : p.67), voire une certaine facilité rédactionnelle, on retiendra plutôt qu'« elle permet de produire très aisément du rythme » (Dürrenmatt, 2005, p.140). Un rythme généré par des unités partiellement autonomes d'une syllabe : « /**gbou**/ ». Si le terme « gbou » ramène au son du croisement entre le pilon et le mortier, il est évident qu'il évoque l'action de « piler ». La formulation « chacun doit faire son gbou gbou gbou », répétée trois fois, s'inscrit dans un parallélisme de construction avec un sujet « chacun », un verbe « doit faire » et un complément d'objet direct « son gbou gbou gbou ». Apparaissant comme un refrain, cet extrait se présente trois fois dans la composition qui est une insistance transformée en une exhortation, voire en une recommandation exigée à chacun de nous avant d'atteindre le produit fini qui est le « foutou ».

L'application de la stylistique structurale au corpus nous a permis de comprendre que les paroles musicales « Dieu ne pile pas foutou » sont favorables à une application de la stylistique structurale. Il a été question de l'examen systématique et technique uniquement sur le décryptage des caractères occurrents de littéarité, et presque toujours pour sa propre gouverne. Il va s'en dire que la stylistique structurale s'intéresse à l'examen local des faits de littéarité. On manipule les objets en les décrivant, et c'est sur la base des éléments qui ont concouru au montage, en tant que phénomène stylistique, que nous induisons des valeurs qui ne sont autres que des effets de sens car le sens est beaucoup plus vaste prenant en compte des considérations théoriques

herméneutiques notamment philologiques, symboliques, socioculturelles, mystiques et religieux qui s'inscrivent toutes dans la construction du sens, échappant ainsi au langage. La conjonction de ces deux théories sera d'un grand intérêt du point de vue de la complémentarité et du réajustement. Cependant, il existe des phénomènes socio-religieux qui nécessitent une translation sémantique, d'où la nécessité d'une ouverture sémantique. En tenant compte de ce qui précède, nous militons pour une analyse simultanée de la stylistique structurale et de la poétique des valeurs de Vincent Jouve. La conjonction de ces deux théories sera d'un grand intérêt du point de vue de la complémentarité et du réajustement.

La poétique des valeurs se présente comme une perspective méthodologique qui a « pour objectif de construire un modèle permettant de rendre compte de l'effet-valeur des textes... » (Vincent Jouve, 2001, p.239) en mettant en avant les dispositifs textuels porteurs de valeurs. Il s'agit d'un projet qui met un accent particulier sur l'effet-idéologie qui est soumis à réception perçue comme « les valeurs imprégnant le texte à son insu » (Vincent Jouve, 2001, p.239). Inspiré des travaux de Hamon, de Suleiman et de Greimas, les outils d'analyse de l'orientation théorique de Vincent Jouve s'insèrent dans les champs théoriques de la narratologie, de la sémiotique, de la linguistique et des théories de la lecture. Il s'agit des effets-valeurs idéologiques manifestes du corpus.

### **3- La stylistique structurale : des conditions de clôture aux conditions d'ouverture par une herméneutique profonde des effets valeurs**

Les questions de clôture et d'ouverture textuelles s'inscrivent dans un processus de prolongement du sens dans sa mise en relation avec le monde réel. Cette étude permettra de montrer la progression sémantique existante entre l'effet de sens et celle de la poétique des valeurs.

#### *3.1. L'effet-valeur par un positionnement axiologique de jugement explicite de l'artiste*

Du Grec *axia* ou *axios*, qui signifie valeur et qualité, l'axiologie est une notion qui prend forme dans la sociologie et dans la philosophie respectivement en tant que valeur sociologique et sociale et théorie des valeurs. Le terme axiologie est donc employé au sens de système de valeurs qui peuvent toucher à l'éthique et à l'esthétique. De ces deux formes d'axiologies, le jugement de valeur est le plus en vue dans la composition musicale de l'artiste KS Bloom. Le texte met en avant un jugement de valeur porté sur la paresse. En effet, l'artiste KS Bloom se ligue contre les partisans du moindre effort qui baignent dans une paresse légendaire. Certaines informations textuelles justifient nos propos : « Tu as faim mais tu es couché ? / cuisse de poulet va te trouver là-bas // Poulet va



quitter au ciel pour tomber dans ta bouche donc / Dodo faut dodo / Dodo faut dodo / Comme tu ne veux pas Bara/ Faut dodo /Dieu va planter Manguier pour toi ». C'est avec des tours de paradoxe et d'ironie que l'artiste attire l'attention de la jeunesse d'aujourd'hui. Au niveau paradoxal, il est mis en avant deux situations contraires que sont « tu as faim » et « tu es couché ».

Si la logique voudrait qu'une personne qui a faim parte se chercher de quoi à manger, il est plutôt mis en avant une personne attentiste qui voudrait que tout lui soit donnée. C'est à partir de ce moment que prend forme toute la palette ironique de l'artiste qui n'a pour seule intention que de fouetter l'orgueil de cette jeunesse fainéante en proie à la facilité en les encourageant à se prendre en charge. Et que rien ne tombera du ciel pour eux. Les différentes allusions à la volaille « cuisse de poulet », aux cultures vivrières « banane, manioc, riz », au « manguier », à « l'eau », à « la drague » sont des réalités sociales et culturelles qui sont mises en avant pour caricaturer le caractère attentiste de la jeunesse ivoirienne, en particulier, et africaine, en général. Nous devons mettre du notre dans tout ce que nous voulons obtenir. Ce n'est qu'à ce prix que nous pourrons vivre heureux sur cette terre. La paresse est donc présentée comme un péché qui s'éloigne des préceptes bibliques qui dit : « C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain » (Génèse 3 V 19). Cette exhortation sonne comme une invitation au travail. Une invitation qui finit par se traduire en « une mission assignée à l'homme de « soumettre » la terre » (Alain de Benoist, p.1).

### 3.2. *L'effet-valeur par l'idéologie du travail*

Considérée comme la valeur des valeurs, l'idéologie d'un texte s'intéresse aux niveaux discursif, narratif et programmatique. Dans le cadre de cette étude, nous mettrons un accent particulier sur le niveau programmatique favorable à la « captation du lecteur » qui se laisse guider par le texte. Si ce guidage peut découler de l'incipit, de l'intertextualité, l'idéologie se moule également dans la dynamique de « l'illusion référentielle et la lecture participative, en s'adossant sur la vraisemblance, le transfert, l'exemplarité, la fidélité aux normes et la mise en place d'un thème central fédérateur [qui] valorise la vérité, l'émotion, la moralité, la conformité et l'unité ». (V Jouve, 2001, p.241) Dans cet extrait intitulé « Dieu ne pile pas foutou », le thème central mis en avant se fonde autour de l'idéologie du travail. Saisie comme un moyen de satisfaction des besoins dans l'atteinte d'une fin extérieure à soi, la conception du travail trouve son origine dans la bible. Sur cette base, nous sommes à même de dire que la nécessité de travailler est avant tout une contrainte divine, et donc imposée de l'extérieur.

L'idéologie du travail est donc un devoir religieux qui a fini par se séculariser. L'extrait suivant en dit long sur cet état de fait à travers le refrain suivant :

**Dieu ne pile pas foutou/ il ne pile pas foutou**  
**Dieu ne pile pas foutou/ il ne pile pas foutou**  
Il donne l'eau/ il donne banane mais/ **il ne pile pas foutou/**  
Il donne bois,/ Manioc mais/ **il ne pile pas foutou/**

Chacun doit faire son **gbou/ gbou/ gbou/**  
Chacun doit faire son **gbou/ gbou/ gbou/**  
Chacun doit faire son **gbou/ gbou/ gbou/**  
Chacun doit faire son **gbou/**  
Chacun doit piler son foutou

} Refrain  
3 fois

L'incipit de cette chanson « Dieu ne pile pas foutou/il ne pile pas foutou », loin d'être un simple slogan, voire une simple phrase déclarative à la forme négative, s'apparente à un avertissement, à une mise en garde qui finit par s'appréhender comme une exhortation. Avec KS Bloom, on relève la valorisation religieuse du travail, et c'est cette idéologie de la valeur travail qui se sécularise par la défense rationnelle du devoir de travailler. Un devoir qui ne souffre d'aucune discrimination, dans la mesure où tout le monde y est concerné. L'emploi du pronom indéfini « chacun » et du verbe de modalité « doit » est répété quatorze fois dans le texte. Si nous entendons quinze fois les masses sonores « chacun doit... », on ne comprend qu'une seule fois les indications des référents correspondants qui ramènent à une obligation morale ou à une exhortation.

Il suffit de prendre en compte certaines informations paratextuelles pour avoir une idée sur cette obligation morale ou cette exhortation. Le « gbou » du mortier, qui est le reflet du bruit de la rencontre du mortier et du pilon, marque inévitablement le fruit d'un travail manuel qui peut être « la banane, le manioc » pour générer le produit fini qui n'est autre que « le foutou ». La répétition des « gbou » marque la symbolique des efforts répétés pour avoir ce produit fini qui, par une projection de « l'entour pragmatique » (François Rastier, 1987, p.252), nous amène à apprécier autrement la notion de « foutou ». Le concept de « l'entour pragmatique », ensemble des conditions de communication, a sa place dans la dynamique de l'illusion référentielle qui s'inscrit dans la désignation de toute opération renvoyant au réel. Il est question ici des rapports de la littérature avec le monde réel.

Le contexte d'énonciation du discours de KS Bloom demande de transcender l'immanence textuelle et de projeter l'idée de « gbou » et de « foutou » dans la sphère sociale et religieuse pour aller au-delà des premiers « gbou et foutou » identifiés. Il y a une translation sémantique du texte qui

concerne une projection du texte sur le contexte socio-religieux ivoirien. Cette translation sémantique transforme l'effet de sens en une illusion référentielle. Selon Rastier (1996, p.34), « les textes ne sont pas simplement des messages qu'il suffirait d'encoder puis de décoder pour en avoir fini avec la langue. Il englobe aussi ce que l'on appelle ordinairement les facteurs pragmatiques » qui sont en parfaite connexion avec la situation religieuse et culturelle de la production et de l'interprétation. Ce sont des savoirs, des croyances et des pratiques partagés, des « données antérieures à la mise en langage, d'ordre perceptif et représentationnel, mais cependant préconfigurés par la dimension linguistique, et sur lesquelles s'appuient les mécanismes de production langagière. » Les mots « gbou » et « foutou », par un jeu de translation pragmatique de l'illusion référentielle nous ramène au travail, et donc il revient à chacun de nous de nous mettre au travail afin de subvenir à nos besoins. Comme le dit Jean de la Fontaine à travers le vers qui conclut *Le chartier embourbé*, « aide-toi, le ciel t'aidera » s'inscrit dans la dynamique biblique qui dit : « je t'ai sauvé : entre dans la vie nouvelle, avec mon aide, vis pleinement ! ».

### **Conclusion**

Que retenir de cette étude ? Il ressort que la stylistique structurale est une perspective critique qui marque une rupture méthodologique avec la stylistique herméneutique de Leo Spitzer. Adossée à une problématique stylistique focalisée sur la réception des textes par le biais de l'architecteur, sur les outils analytiques de la linguistique, et sur l'immanentisme textuel, la stylistique structurale a été un prétexte pour analyser les paroles musicales, *Dieu ne pile pas foutou*, de l'artiste gospel ivoirien KS Bloom. La pratique de cette œuvre musicale a permis d'apprécier la dynamique de la répétition qui se décline en répétition simple par modification lexicale et en invention onomatopéique en situation épiphorique. Si la dynamique de la répétition simple par épanalepse nous oriente dans une extension du volume sonore du caractérisé exprimé par une masse en écho, le volet onomatopéique à caractère épiphorique « gbou » est le reflet du bruit décollant de la rencontre du pilon et du mortier. Loin d'être une simple répétition ou d'être un simple bruit, les termes de « gbou », de « piler foutou » qui enrobent le texte sont chargés de valeurs sémantiques qui vont au-delà de l'immanentisme textuel.

Une ouverture sur des considérations poétiques, précisément de la poétique des valeurs, s'impose pour une extension sémantique qui a permis de mettre en avant l'effet-valeur par un positionnement axiologique de jugement explicite de l'artiste et l'effet-valeur par l'idéologie du travail. On peut donc dire que l'œuvre musicale était un prétexte pour l'artiste de mettre en avant

l'idéologie du travail en exhortant la jeunesse à se détourner de la facilité pour épouser le courage, voire le travail. Loin des compositions classiques gospels tirées, bien souvent, des textes bibliques, cette composition a la particularité de s'inspirer des réalités socio-culturelles quotidiennes telles que le « gbou » qui est la métonymie onomatopéique du mortier, le « foutou » qui est la symbolique du fruit du travail. On peut donc affirmer que KS Bloom est un artiste créatif qui a des compositions musicales qui, en plus de parler à notre âme, parlent à notre intellect. Ce qui justifie l'application de la méthode stylistique structurale à cette œuvre musicale qui n'était *a priori* pas donnée.

### Références bibliographiques

- ARZOUMANOV Anna (2016), « Réel (référence au effet de) », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/162-réel-reference-au-effet-de>, page consulté le 06 septembre ;
- BACRY Patrick(1992), *Les figures de style et autres procédés stylistiques*, Paris ; Belin ;
- BARUCCO Pierre (1972), *Éléments de stylistique*, Paris, Ve, Roudil ;
- DÜRRENMATT Jacques (2005), *La stylistique de la poésie*, Paris, Belin ; Génèse 3 V19 ; [https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/alaindebenoist/pdf/1\\_ideologie\\_du\\_travail.pdf](https://s3-eu-west-1.amazonaws.com/alaindebenoist/pdf/1_ideologie_du_travail.pdf);
- RASTIER François (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF ;
- RASTIER François (no.16-1996), *Sémantique des textes – concepts et applications*, Hermès, Journal of Linguistics
- JOUBE Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Paris, PUF ;
- KONE Souleymane (2023), *Dieu ne pile pas foutou* © O/B/O DistroKid, LyricFind ;
- KARABETIAN Etienne (2000), *Histoire des stylistiques*, Armand COLIN/HER, Paris ;
- PAVEAU Marie-Anne (2006), *Les prédiscours, sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses, Sorbonne Nouvelle ;
- MOLINIE Georges (1986) - *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF ;
- MOLINIE Georges (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF ;
- MOLINIE Georges (1993/1997) *La stylistique*, Paris, PUF, Coll. Premier cycle ;
- RIFFATERRE Michael (1970), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion ;
- SECOND Louis (2007), *La sainte bible, ancien et nouveau testament*, Brésil ;
- THERON Michel (1992), *réussir le commentaire stylistique*, Paris, ellipses ;

### Corpus corrigé

Paroles

Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou

Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou

Il donne l'eau il donne banane mais il ne pile pas foutou  
Il donne bois , Manioc mais il ne pile pas foutou  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou**  
Chacun doit piler son foutou  
Dieu ne donne pas chaise mais il donne arbre  
Dieu peut te montrer une soeur si tu veux femme  
Mais c'est la partie où il n'a qu'à la draguer pour te donner là  
Tu vas comprendre que Dieu donne gaz mais il ne met pas riz au feu  
C'est vrai papa nous **bénit bénit bénit** on est ces bébé oh  
Mais si tu veux pas **Bara Bara Bara** t'aura pas moro  
C'est pas qu'il est méchant mais  
La vie est faite de Lois  
Si tu veux récolter il faut te lever pour semer sinon rien ne va pousser  
**Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou**  
**Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou**  
Il donne l'eau il donne banane mais il pile pas foutou  
Il donne bois , Manioc mais il pile pas foutou  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou**  
Chacun doit piler son foutou  
Ils ne veulent pas écouter mama  
On dit d'aller bosser pourquoi tu veux boudier papa  
Rien n'est facile même le royaume des cieus est forcé mon gars  
Tu as faim mais tu es couché ?  
cuisse de poulet va te trouver là-bas  
Poulet va quitter au ciel pour tomber dans ta bouche donc  
Dodo faut dodo  
Dodo faut dodo  
Comme tu ne veux pas Bara  
il faut dodo  
Dieu va planter Manguier pour toi  
Il va fala le niama pour toi  
Yeah yeah yeah  
Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou  
Dieu ne pile pas foutou il ne pile pas foutou  
Il donne l'eau il donne banane mais il ne pile pas foutou

Il donne bois , Manioc mais il ne pile pas foutou  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou gbou gbou**  
Chacun doit faire son **gbou**  
Chacun doit piler son foutou  
Ah docteur AKA il faut faire ton gbou oh  
Ahhh papa Mohamed Sanogo il faut faire ton gbou deh  
Ehhh Manou beat il faut faire ton Gbou oh  
Ehhhh chacun va faire son gbou  
Source : [LyricFind](#)  
Paroliers : souleymane kone  
Paroles de Dieu pile pas foutou © O/B/O DistroKid