

**ACTIONS COMBINATOIRES DE L'ADJECTIF QUALIFICATIF ET DE L'ADVERBE DANS L'ECRITURE DU REFUS DE JEAN-ADIAFFI / COMBINATORIAL ACTIONS OF THE ADJECTIVE AND ADVERB IN WRITING THE REFUSAL OF JEAN-MARIE ADIAFFI / ACȚIUNILE COMBINATORICE ALE ADJECTIVULUI ȘI ADVERBULUI ÎN ELABORAREA SCRIERII REFUZULUI LA JEAN-MARIE ADIAFFI<sup>1</sup>**

**Résumé:** L'adjectif qualificatif et l'adverbe ont permis à Jean-Marie ADIAFFI d'asseoir l'écriture du refus qui vise l'affranchissement de la rigidité de la littérature française. En retour, le bossonnisme (le goût du sacré, le dadaïsme, le symbolisme sont les tremplins de l'affirmation de la raison et du sens de créativité du Négro-Africain. L'auteur met au cœur de l'esthétique littéraire négro-africaine qu'il projette le sacré, générateur de la créativité et du génie du négro-Africain. Alors, la liberté d'écriture est le leitmotiv de l'écrivain noir. Dès lors, il met en œuvre son esprit de créativité et sa spontanéité.

**Mots clés:** sacré, affranchissement, distorsions, bossonnisme, liberté d'écriture.

**Abstract:** The adjective and adverb allowed Jean-Marie ADIAFFI to sit writing the refusal is freedom from the rigidity of the French literature. In return, bossonnism, symbolism, Dadaism, are the springboard the affirmation of reason and sense of creativity of African Negro. The freedom of writing is the leitmotif of the black writer. Thus, the author uses the adjective and the adverb as identification vector of literary rebellion novelist.

**Key words:** Sacred, postage, bossonnism, freedom of writing, distortion.

### **Introduction**

De manière générale, communiquer revient à exprimer sa pensée, ses convictions à autrui. Dès lors, il s'établit une situation d'énonciation entre le destinataire du message et l'allocutaire, le destinataire. En cela, la langue devient le canal de transmission, d'où l'importance de la grammaire qui permet l'agencement des différentes unités linguistiques, en vue de susciter des rapports sémantiques entre les différents constituants de la phrase, comme le souligne Hamon : « l'élève doit comprendre le rôle que chaque mot joue dans la proposition, et celui que chaque proposition joue dans la phrase. En un mot, il doit voir clairement les liens profonds vivants qui unissent les termes du langage et concourent à l'expression de la pensée. » (Grammont, Hamon, 1951: 3).

C'est dans cette optique que nous analyserons *les actions combinatoires de l'adjectif qualificatif et de l'adverbe dans l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI*.

De fait, mener une telle analyse revient à étudier comment en utilisant les portées conjuguées de l'adjectif qualificatif et de l'adverbe, Jean-Marie ADIAFFI exprime, avec vivacité, dans ses écrits, le rejet de la civilisation occidentale.

---

<sup>1</sup> Yao Kouadio Jean, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire, jemma05@hotmail.fr

Autrement dit, il revient à analyser comment les caractéristiques, les traits de sous-catégorisations sémantiques et syntaxiques de l'adjectif qualificatif et de l'adverbe mettent en relief l'éloge de l'africanité et la mise en berne de la culture occidentale.

Pour mener cette opération de décryptage syntaxico-sémantique de l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI, nous optons pour *la carte d'identité*, œuvre romanesque aux allures, parfois, pamphlétaires où l'auteur dépeint les contradictions de la civilisation Occidentale et suggère le choix de la négritude, le recours à l'africanité pour pallier les incongruités semées par la colonisation.

Pour saisir cette verve oratoire de l'auteur, notre travail s'articulera autour de deux axes : d'abord, nous montrerons les caractéristiques syntaxico-sémantiques de l'écriture du refus de l'écrivain. Ensuite, nous analyserons les effets sémantiques des innovations lexico-syntaxiques envisagées par l'auteur.

### **1. Caractéristiques syntaxico-sémantiques du refus de Jean-Marie ADIAFFI**

En prélude à l'analyse des caractéristiques syntaxico-sémantiques de l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI, nous précisons que la grammaire, de par ses différentes composantes, décrit le langage et révèle le sens lié à la combinaison des éléments linguistiques qui la composent. C'est en cela que Maurice GREVISSE écrit ainsi : « La grammaire (ou linguistique) est l'étude systématique des éléments constitutifs d'une langue. Elle comprend : « La phonétique ou science des sons du langage, des phénomènes ;

- 1- la lexicologie ou science des mots, elle étudie le lexique ;
- 2- la morphologie ou sciences des diverses formes que certains mots sont susceptibles d'utiliser ;
- 3- la syntaxe ou ensemble des règles qui concernent le rôle et les relations des mots dans la phrase. » (Grevisse, 2014 : 11-12).

A cette définition s'ajoute celle de Franck Marchand, afin d'avoir l'entière de la définition de la grammaire : « La grammaire est aussi la sémantique ; elle est la partie qui étudie la signification des mots. » (Marchand, 1979: 16).

Ces deux définitions nous donnent les outils d'analyse de l'écriture du refus adoptée par Jean-Marie ADIAFFI, dans *la Carte d'identité*.

#### **1.1 Traits morpho-lexicaux de l'écriture du refus**

Les traits morpho-lexicaux de l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI se traduisent différemment dans *la Carte d'identité*.

##### **1.1.1. Expression de l'affirmation, synonyme du refus.**

Soit la phrase :

- (1) Oui, oui, Dieu comprit et dénonça l'injustice chronique qui sévit comme une épidémie. (p 18)

Dans cette phrase, l'auteur emploie des adverbes-phrases "oui" pour dénoncer une tare de la civilisation occidentale. En plus, il utilise l'adverbe de

comparaison “comme” qui établit une relation d’identité entre l’injustice, somme toute chronique, et une épidémie. D’où, une orientation implicite de l’auteur vers une autre civilisation : la civilisation africaine. Du coup, il refuse la civilisation occidentale. L’expression du refus se traduit aussi par l’emploi répété de l’adverbe de négation.

### 1.1.2. Thématique de la négation

L’auteur utilise plusieurs artifices lexicaux pour marquer la négation :

#### 1.1.2.1. Emplois de plusieurs formes de l’adverbe de négation

- (2) Non, il ne le peut pas. (p 23)
- (3) Non ! non ! je ne me tairai pas. (p 43)
- (4) Vous n’avez rien, vous n’étiez rien. (p 33)

Ces trois exemples offrent plusieurs emplois de diverses morphologies de la négation dans le contexte de refus. En effet, la répétition de l’adverbe-phrase “non”, puis, les locutions adverbiales « Ne...pas », « Ne...jamais », « Ne...plus » traduisent une obsession de l’auteur à dire non. A ces différentes formes s’ajoutent celles qui sont le plus souvent utilisées « Ne...rien ». De fait, Jean-Marie ADIAFFI emploie pour la seule page 33, quatorze (14) fois la locution adverbiale « Ne...rien ». Il a ajouté à cette pléthore de « Ne...rien », quatre fois pour la seule page 33 « Ne...pas ». D’autres formes existent chez Jean-Marie ADIAFFI.

#### 1.1.2.2. Emploi de la dérivation propre

La dérivation propre relève de la formation des mots qui est un processus morpho-lexical. Elle se décompose en trois processus :

- La préfixation
- La suffixation
- La parasynthèse

Dans l’écriture du refus, Jean-Marie ADIAFFI s’appuie sur la dérivation propre.

- (5) Dois-je vous rappeler la traite, cette incurable gangrène à mes flancs qui me saigne encore le cœur ? (p 41)
- (6) Non. Vous voyez que nous sommes engagés dans un long jeu de patience. Inlassablement.
- (7) Tu te trompes lourdement, tu as un mauvais avocat. (p 42)

Dans l’exemple 5, « incurable » est une préfixation qui traduit une valeur négative, à travers le préfixe contraire « in » qui est le signe du refus. Dans l’exemple 6, « inlassablement » relève d’une parasynthèse. « In » = préfixe de la négation ; « ment » est la suffixation qui évoque la manière ; d’où la négation de la façon de faire. Dans l’exemple 7 « lourdement », le suffixe « ment » évoque la suffixation. Au final, la thématique de la négation explique l’écriture du refus qui s’illustre à travers une thématique du rejet.

### 1.1.2.3. La thématique du rejet

Rejeter revient à refuser l'existant. Cet acte résulte d'une réflexion consécutive à un acte insupportable. Il se traduit sous plusieurs formes : choix du code oral ou emprunt du code écrit. Ici, Jean-Marie ADIIAFI opte pour l'écriture. Il a déjà utilisé certains outils linguistiques en l'occurrence l'adverbe-phrase de l'affirmation, l'adverbe-phrase de la négation, des locutions de la négation des diverses morphologies, la dérivation propre à connotation négative. Il poursuit son projet sous une autre forme : la thématique du refus.

#### 1.1.3.1. Affirmation de l'appartenance à l'Afrique

Soient les phrases :

(8) Mon sang est ma meilleure carte d'identité. (p 28)

(9) L'histoire de cette région, de ce royaume me fonde comme je la fonde. (p 28)

Dans la phrase 8, le superlatif de l'adjectif qualificatif « bon » précise l'appartenance et l'identité de l'homme noir. Il s'agit de la lignée royale. Autrement dit, l'auteur choisit la lignée pour s'identifier et rejette la pièce administrative telle demandée par l'Occident, en témoigne l'utilisation du superlatif. Cette idée est confirmée par l'osmose entre le Noir et son origine. Dès lors, point n'est besoin de se munir d'une carte d'identité pour se faire identifier comme le souligne le prince de Béttié :

(10) Toute forme de pouvoir donc, qui ne traverse pas mon sang de près ou de loin ne peut être qu'usurpation, expropriation, illégal, illicite, illégitime. (p 30)

Ici, l'auteur utilise des adverbes de négation « ne...pas », de restriction « ne...que » pour refuser la carte d'identité ; document de l'administration coloniale. Il ajoute des adjectifs qualificatifs de sens négatif, à partir de la dérivation (utilisation de la préfixation : illégale, illicite, illégitime) pour démontrer l'inutilité de la carte d'identité. De façon implicite, il propose l'identification par le sang du Noir. D'ailleurs, pour l'ériger comme le seul indicateur, il utilise l'adverbe de restriction « ne...que » pour le spécifier.

#### 1.1.3.2. Affirmation de la culture nègre

Après le refus du mode d'identification occidentale, l'auteur se propose de faire reconnaître la culture du Noir au détriment de la culture occidentale. Pour cela, il livre la culture nègre sous plusieurs formes :

- **Le statut de la langue africaine**

(11) Si nous enterrons nos langues dans le même cercueil, nous enfouissons à jamais nos valeurs culturelles, toutes nos valeurs culturelles. (p 107)

(12) L'Agni est donc ta langue maternelle. Pourquoi n'as-tu pas le droit de parler ? (p. 99).

La langue détermine l'appartenance culturelle de l'homme, d'où son importance dans la vie de l'homme. Aussi, l'épithète liée « culturelles » détermine-t-elle l'importance du Noir dans son milieu ambiant. Il privilégie, alors, la langue maternelle. Pour lui, dans la formation culturelle, parler sa langue s'impose à toute personne, d'où l'importance de la phrase interro-négative dans l'exemple 11. Du coup, de façon subtile, il rejette la langue du colon et privilégie le parler de sa langue maternelle.

- **Le support culturel**

(10) Et vous, Attoungblans sacrés, vous Kiniamkli, royal tambour. Tam-Tam sculpteur, tam-tam scribe, tam-tam archive, tam-tam bibliothèque.

L'auteur rend hommage aux objets de la culture africaine: les tam-tams sous les différentes appellations. Il attribue à chacun un rôle didactique. Les adjectifs qualificatifs les traduisent à cet effet : sculpteur, scribe, archive, bibliothèque. Partant, le tam-tam africain est non seulement émetteur de culture, mais surtout dépositaire de l'histoire, des valeurs culturelles « tam-tam bibliothèque ».

- **Existence du nègre**

(11) Je me mire, donc, j'existe. Bien sûr, j'existe. (p. 126)

L'adverbe de déduction « donc » et l'adverbe d'insistance « bien sûr » confirment que le Noir est un être vivant. Donc, il n'est pas néant. Il a, de ce fait, un contenu.

(12) Bettié est l'un des quatre grands royaumes du célèbre, fier et brillant peuple Agni, lui-même partie intégrante du grand et héroïque groupe Akan.

La sémantique des adjectifs qualificatifs « grand », « célèbre », « fier », « brillant » (p. 133) renvoie à l'éloge du peuple noir : la grandeur et la célébrité constituent les jalons de la société africaine.

L'auteur de la *Carte d'identité* fait une apologie de la culture nègre. Du coup, il dénonce la culture occidentale qu'il trouve inadéquate aux réalités africaines. Le chant de la beauté de la culture nègre se confirme par un champ lexical qui laisse entrevoir en filigrane l'engagement de l'auteur.

### **1.1.3.3. Champ lexical du refus : projection de l'engagement de Jean-Marie ADIAFFI**

L'engagement de l'écrivain s'illustre à travers son discours qui dénonce, stigmatise, et révèle les tares, les travers de la société. De ce fait, il épouse une littérature de combat pour la liberté en revalorisant son patrimoine culturel, politique et social, comme le soutient Jean-Louis JOUBERT, en parlant de l'engagement de l'écrivain : « l'écrivain a une responsabilité, l'intellectuel une fonction : être la conscience de sa société, dresser la force morale de son engagement contre la montée de tous les périls. » (Joubert, 1992 : 126). Cet engagement qui met à nu le refus de la civilisation occidentale, et implicitement l'option pour la civilisation africaine, se traduit dans un champ lexical de l'engagement et du refus.

Soient les phrases :

(13) Pour moi, la langue française est une très belle langue. Mais, toutes les langues sont belles pour ceux qui les parlent. (p. 105)

(14) D'abord, nos langues sont aussi belles que les autres. (p 106-107)

(15) Mais force est de reconnaître que les patriotes n'ont jamais accepté la démission, l'abolition de leur culture, de leur histoire, de leur tradition, de leur coutume, bref de leur propre identité. (p. 22)

(16) L'honnêteté intellectuelle, le courage moral de défendre la justice, toutes ces valeurs ne font-elles pas partie de l'éducation traditionnelle des princes. (p. 23)

(17) Je conviens que pour une fois ton raisonnement n'est pas bête. (p. 26)

(18) Les nombreuses poches de son ensemble pagne kita, pagne Tiakoto et Diampa (pagne royal, gros caleçon et majestueuse, ample chemise traditionnelle) (p. 27)

Les adjectifs qualificatifs et les adverbes de ces six phrases renvoient aux thèmes relatifs à la beauté de la culture agni, à la résistance du Noir, à la célébration des faits et aux objets culturels négro-africains. Aussi, dans la phrase 13, l'adjectif épithète liée « belle » établit-il l'équilibre de la valeur de toutes les langues. D'ailleurs, l'adverbe d'égalité « aussi...que » le confirme dans la phrase 14 « aussi belles que les autres langues. ». L'adverbe de négation « Ne...jamais » de la phrase 15 traduit le refus, le rejet de l'emprise de l'Occident et confirme la priorité accordée aux langues maternelles africaines. A travers l'épithète liée « propre », l'auteur s'approprie la lutte, la défense des valeurs culturelles noires. L'engagement de l'écrivain est plus présent dans l'apologie, la célébration de l'intelligence du Noir. Les adjectifs qualificatifs « intellectuelle » « moral », « traditionnelle » sont les éléments jaillissants du tableau élogieux de l'image du Noir. Il résulte de toute cette peinture culturelle l'engagement de l'auteur. Cela relève du refus, de la remise en cause de la culture du combat, du rejet et de l'affirmation de sa propre identité culturelle. Dans la même perspective, l'auteur « brandit » une autre religion, une autre forme de conviction : le bossonnisme.

#### **1.1.3.4. Célébration du bossonnisme par le panégyrique du sacré**

L'engagement de l'écrivain se développe dans plusieurs domaines : la culture, la politique et la religion. Après avoir fait l'éloge de la culture agni, il plaide pour le bossonnisme. De fait, le bossonnisme découle d'une dérivation propre : une suffixation du « bosson » qui signifie génie en agni. En effet, « Jean-Marie ADIAFFI est l'inventeur du concept du Bossonnisme – de « bosson », génie en Agni présenté comme « la religion des Africains » » (Duchesne, 2000: 299-314). Pour poursuivre, Véronique Duchesne écrit : « Pour ADIAFFI, la colonisation a commencé par le spirituel (l'action des missionnaires), la libération doit donc se réaliser par le spirituel. Le « bossonnisme », autre nom de « l'animisme » - terme qu'il récusait - apparaît alors comme une théorie de la valorisation de la « spiritualité africaine ». Ce concept constitue également pour lui une « théologie de libération africaine. » (Duchesne, op. cit, p. 314).

La pensée de Véronique Duchesne repose sur deux constances : le Bossonnisme comme la religion des Africains et le Bossonnisme comme une théorie de la valorisation de la spiritualité africaine, une théorie de libération africaine. Il illustre ces différents aspects dans les phrases suivantes :

(18) C'est le domaine sacré. (p. 76)

(19) Le paysage devient de plus en plus mystérieux jusqu'à la presque île sacrée. (p. 76)

(20) C'est l'habitude des masques terrifiants, des statues sacrées. (p. 76)

- (21) Oui, lundi, lundi sacré. (p. 82)
- (22) Le Kiniankpli, le grand tambour sacré. (p. 83)
- (23) Il est allé profaner l'île sacrée. (p. 86)
- (24) Les plus beaux des objets sacrés. (p. 86)
- (25) Le tambour parleur sacré. (p. 86)

Il est notable que l'adjectif « sacré » révèle du goût prononcé de l'auteur pour tout ce qui est mystérieux. D'ailleurs, le décompte de l'adjectif « sacré » donne le chiffre quatre-vingt-quinze fois. Cela dénote que l'auteur est obnubilé par la sacralité, le goût prononcé pour le génie. Autrement dit, il a foi dans le sacré, donc, dans le fétichisme. Il croit en la puissance du Bosson qu'il trouve infaillible et invulnérable comme le traduisent ces phrases.

Soient ces phrases :

- (26) J'ai passé toute ma vie à leur montrer le chemin du vrai Dieu, l'unique, le Dieu chrétien. Et voici qu'ils ont encore peur des morceaux de bois. (p. 93)
- (27) Tous autant qu'ils sont, ils étaient et demeurent animistes. La religion catholique, la sainte religion, c'est du vernis pour eux. Ils n'abandonneront jamais leurs fétiches, pour adorer le vrai Dieu. (p. 93)

Les deux phrases 26 et 27 livrent deux tableaux différents. En ce qui touche la croyance occidentale, elle est fondée par la foi chrétienne comme le soutient l'épithète liée dans le SN (le Dieu Chrétien) qui le « vrai » Dieu. A la foi chrétienne s'oppose l'animisme, à savoir, le bossonisme. L'emploi de la locution de la négation « Ne...jamais » traduit combien l'Afrique, selon ADIAFFI, doit être liée au fétichisme, toute chose que le Noir refuse d'abandonner. L'auteur montre son choix pour la civilisation africaine par le recours à sa culture.

#### 1.1.3.5. Recours à l'emprunt à la culture agni

Soient les exemples suivants :

- (28) Ils deviennent des blofoué-bosson : génies des blancs. (p. 90)
- (29) Toute la nuit on dansa le Sidé, l'Indénié, le Ndo, l'Aboudan, le grolo. (p. 90)
- 30) Kinianpli...Bracoo. (p. 84)
- (31) La puissance extraordinaire du Djibo. (p.12)
- (32) Tous les Bosson, les Lokossué, les Kakatika. (p. 85)
- (33) Des tambours sacrés, Attoungblans, Kinian-Kpli.

L'auteur rentre dans la sphère spirituelle de l'ethnie agni pour mettre en relief sa maîtrise des objets et des faits. Pour citer le tam-tam, il utilise Attoungblan, Kinian-kpli, les tam-tams sacrés du groupe Akan. Pour évoquer les différentes danses traditionnelles, il met en exergue le Sideer, le Ndo, l'Aboudan, le grolo. Dans son entreprise de mettre à nu la puissance du « Bossonisme », il étale les différentes forces mystiques : Les Lokossué, les Kakatika, le Djibo, les Bosson. Au total, il connaît tout le patrimoine culturel de sa société. En d'autres termes, il fait une compilation des diverses données du patrimoine culturel agni. Alors, de façon implicite, il conseille aux Négro-Africains

de choisir le bossonnisme, à la place de la foi catholique ; il valorise la danse Aboudan en mettant en berne les danses issues des mutations occidentales. Pour mettre en relief son intérêt à vulgariser la culture africaine au détriment de celle occidentale, outre le lexique où il s'attaque au canon de l'esthétique de la littérature française, en foulant au pied la syntaxe.

## **1.2. Caractéristiques syntaxiques de l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI**

L'écriture du refus de l'auteur de la carte d'identité se traduit dans le lexique, mais aussi dans la syntaxe des phrases. A cet effet, Jean-Marie ADIAFFI foule au pied, parfois, volontairement les règles orthodoxes de l'esthétique de la littérature française : la ponctuation, construction de la phrase, l'emploi des adjectifs qualificatifs, la répétition.

### **1.2.1. La ponctuation**

La ponctuation joue un rôle important dans la phrase. A ce propos, Georges COURT écrit en ces termes : « Quand nous parlons, nous donnons des intentions à nos paroles pour exprimer nos sentiments ou nos volontés. Si la ponctuation ne permet pas de transcrire toutes nos intonations et de marquer exactement les pauses du discours, elle nous donne cependant de précieuses indications. » (Court, 1974 : 9).

Georges Court met en relief le rôle et le fonctionnement de la ponctuation. Selon lui, elle véhicule des informations et accorde à la phrase un rythme ; toute chose qui signifie que la ponctuation est indispensable à la compréhension de la phrase lorsqu'elle est utilisée à bon escient. Martin Riegel apporte d'autres précisions : « la ponctuation est le système des signes graphiques qui contribuent à l'organisation d'un texte écrit en apportant des indications prosodiques, marquant des rapports syntaxiques ou véhiculant des informations sémantiques. Dans le processus de production de l'écrit, les signes de ponctuation, de même que les connecteurs, contribuent à la structuration textuelle, qui doit se soumettre aux contraintes de la linéarité de l'écrit : les uns et les autres marquent les relations (de liaison ou de rupture) entre les propositions successives d'un texte. » (Riegel, Pellat, Rioul, 2009 : 140).

Ici, Riegel précise plus la place de la ponctuation dans la phrase ; elle structure le texte aux fins de donner sens à la phrase, en suivant certaines exigences de l'écrit. Dès lors, le sens du texte est fonction de la manière dont il est ponctué. Nous allons voir alors comment Jean-Marie ADIAFFI ponctue ses phrases dans la perspective de la transgression des règles de la littérature Française.

#### **1.2.1.1. Profusion de signes de ponctuation**

Soient les exemples :

(34) Vraiment, il n'en a aucune idée. Bizarre ! Bizarre ! Etrange ! (p. 121)

(35) Ablé, la plus grande féticheuse, la plus ravissante, la plus célèbre, Ablé, la grande Ablé au pouvoir urnaturel, Ablé, la fille enfantée par les Dieux, le génie, Ablé, la grande Ablé elle-même était là. (p. 84)

(36) Ah? Ah! Ah! Ah? Hi! Hi! Ho! Ho! Ho! Le voleur violé ! (p. 54)



(37) Ah! Ah! Ah! Hi! Hi! Hi!Hé! Hé! Hé! Hé ! Le violeur violé ?

Chaque phrase est symptomatique du refus de Jean-Marie ADIAFFI de se confirmer à l'écriture de la littérature française.

En effet, l'exemple 34 est une compilation de cinq phrases : une phrase déclarative « vraiment il n'en a aucune idée ». Le reste « Bizarre ! Bizarre ! Etrange ! Etrange ! » est un ensemble de quatre phrases exclamatives elliptiques de sujets et de verbes. Alors, il alterne le point avec les points d'exclamations, de sorte que n'existent que des adjectifs qualificatifs tous seuls constituants en tant que tels des phrases, à part entière. Il en résulte une pléthore de points d'exclamation.

L'exemple 36 est une suite de point d'interrogation doublé de point d'exclamation (sept points d'exclamation), pour une seule phrase elliptique de verbe et de sujet.

L'exemple 37 est la confirmation de l'exemple 36. En effet, après dix points d'exclamations, il termine la phrase elliptique par un point. Il s'agit d'un mélange de point et de point d'exclamations. L'exemple 35 offre un autre usage de l'emploi de la ponctuation. L'auteur alterne les épithètes détachées avec les épithètes liées.

Après l'épithète détachée qui est superlatif de supériorité « Ablé, la plus grande féticheuse », ce qui ressemble à une épithète homérique, il y a deux virgules. Sur cette lancée, pour six épithètes détachées et liées, Jean-Marie ADIAFFI utilise dix virgules et un point. Cette phrase hachée, offrant un rythme saccadé est le signe que l'auteur accorde une importance à l'énumération. Sinon, eu égard à la dimension de la phrase, l'auteur pouvait scinder la phrase en deux. Il se trouve aussi que l'auteur n'applique toujours pas l'écriture de la phrase qui contient un adverbe ayant la valeur d'un syntagme prépositionnel, complément de phrase, d'où l'absence de ponctuation, en l'occurrence la virgule.

#### 1.2.1.2. Absence de ponctuation

(38) Vraiment il n'en a aucune idée. (p. 21)

(39) Car ici on ne badine pas avec l'infidélité des épouses. (p. 53)

Dans l'exemple 38, on a l'adverbe « vraiment ». Il modifie toute la phrase. Dès lors, il est SP de P (un syntagme prépositionnel de la phrase). Il est, alors, complément de phrase. De ce fait, il a les propriétés suivantes :

- Le déplacement

43' Il n'en a aucune idée, vraiment.

- L'effacement

38'' Il n'en a aucune idée.

Aussi, l'auteur doit-il utiliser une virgule entre l'adverbe, complément de phrase et le reste de la phrase. Il en est de même pour la phrase 39. Dans cette phrase, il y a une conjonction de coordination « car » et l'adverbe locatif « ici ». « Ici » étant un adverbe de phrase, il obéit aux mêmes propriétés que « vraiment » :

- Le déplacement :

39' Car, on ne badine pas avec les épouses, ici.

- L'effacement

39''Car, on ne badine pas avec les épouses.

De façon fantaisiste, l'auteur transgresse les règles grammaticales françaises et s'en démarque pour proposer son propre style. Alors, il oblitère les virgules, d'où l'absence des virgules. Parfois, Jean-Marie ADIAFFI préfère juxtaposer les phrases au lieu d'utiliser des termes d'articulation, d'où la parataxe, figure de l'oralité.

### 1.2.2. Parataxe ou asyndète

L'auteur de *La Carte d'identité* procède, par des moyens littéraires, pour refuser la norme ; il explore la parataxe, l'asyndète, le délayage.

Soient les phrases suivantes :

(41) Elle est en train d'ouvrir les yeux pour te révéler au monde. Pour te dévoiler la profondeur abyssale de la vie. (p. 75)

(42) Les bébés, les enfants délaissés piaillaient à tout rompre, en appelant leur mère rendue, sourde et indigne. Le chef du village, pratique, réunit, en un tour de main, le conseil du village. (p. 88)

(43) Un œil, des yeux. Du beau visage, du visage resplendissant. Quelle valeur ? (p. 59)

Dans l'exemple 41, l'auteur utilise la parataxe. De fait, il y a un rapport sémantique entre les deux propositions. Cependant, il n'a utilisé aucun connecteur logique pour mettre en relief le rapport de cause à effet entre les deux propositions indépendantes. La première, une phrase verbale ; la seconde, une phrase averbale. Alors, il a juxtaposé l'une à l'autre ; d'où la parataxe. En effet, selon le dictionnaire français Larousse, « la parataxe est un procédé syntaxique consistant à juxtaposer des phrases sans expliciter par un mot subordonnant ou coordonnant le rapport de dépendance qui existe entre elles. Il utilise aussi l'asyndète.

Dans l'exemple 42, il existe un lien logique entre les deux phrases. Cependant, l'auteur en privilégiant la narration, a oblitéré le mot de liaison entre les deux propositions. Ils peuvent, à cet effet, vu l'urgence dans le premier tableau, à travers les adjectifs qualificatifs « délaissés », « rendue », « sourde », « indigne » :

42' Les bébés, les enfants délaissés piaillaient à tout rompre, en appelant leur mère rendue sourde et indigne. D'où le chef du village, pratique, réunit, en un tour de main, le conseil du village.

Il a procédé à une rupture de construction qui donne naissance à l'asyndète qui, selon Le Dictionnaire français Larousse : « est la suppression du terme de liaison entre des mots ou des propositions qui se trouvent cependant dans un rapport de coordination. Il s'agit d'absence de jonction. » L'auteur utilise très souvent le délayage et la dilution. A l'analyse de l'exemple 43, nous avons trois phrases elliptiques de verbes et de sujet. Le lecteur doit faire un effort pour établir un rapport sémantique entre ces trois phrases. Ce faisant, Jean-Marie ADIAFFI emploie le délayage qui, selon le dictionnaire français Larousse est : « l'action de s'exprimer d'une manière diffuse, en noyant ses idées dans un flot de paroles. » De même, la phrase relève aussi de la dilution. A cet effet, le

dictionnaire français Larousse dit ceci : « la dilution est la diminution progressive de la force par la dispersion, par l'effacement. » De fait, la présence de phrase elliptique de sujet et de verbe nous renvoie à l'utilisation des phrases averbales ; d'où l'effacement de constituants de la phrase. Son style s'apparente au style journalistique ou le maître-mot est l'économie de mot.

En définitive, Jean-Marie ADIAFFI utilise la parataxe, l'asyndète, la dilution, le délayage pour créer des ruptures de constructions syntaxiques. Il épouse aussi d'autres formes de transgression syntaxiques pour attester son refus de se conformer aux normes de l'écriture de la langue française.

### **1.2.3. Transgression syntaxique : vecteur directeur du refus**

Transgresser, c'est fouler au pied une loi, une norme. Autrement dit, c'est refuser, rejeter l'excès tant et proposer une innovation. Jean-Marie ADIAFFI s'inscrit dans cette logique par endroits dans son écriture. Il procède à des écarts paradigmatiques et à des écarts syntagmatiques.

#### **1.2.3.1. Ecart paradigmatiques**

Soient les exemples suivants :

(44) Les palmiers musiciens. (p. 20)

(45) Les cocotiers langoureux. (p. 20)

Analysons les sous-catégorisations sémantiques des différents adjectifs qualificatifs :

- Musicien [+humain /+ animé]
- Langoureux [+humain /+ animé]

Les traits de distinctions propres à ces deux adjectifs qualificatifs sont (+humain et + animé). Cela suppose que les adjectifs qualificatifs ne peuvent affecter les caractères du nom propre à un être animé et humain. Ici, on se rend compte que Jean-Marie ADIAFFI utilise « musicien » pour qualifier « des palmiers » qui n'obéissent qu'au critère animé. N'étant pas des humains, ce nom ne peut pas être associé à son emploi. Dès lors, l'auteur transgresse les normes propres à la syntaxe de l'adjectif qualificatif. Il en est de même pour le deuxième adjectif qualificatif. Dans les deux cas, il s'agit d'écart paradigmatique. Il résulte de cet emploi que l'auteur a voulu recourir à la métaphore sur la base de l'analogie.

#### **1.2.3.2. Ecart syntagmatiques**

L'écart syntagmatique relève des distorsions syntaxiques nées de plusieurs anomalies grammaticales liées à la syntaxique, en l'occurrence, le non-respect des normes inhérentes aux places des adjectifs qualificatifs dans le syntagme nominal ou le syntagme verbal. Ici, Jean-Marie ADIAFFI va fouler au pied deux de ces normes qui définissent la place de l'épithète liée dans le syntagme nominal. De fait, il convient de noter selon Catherine FROMILAGUE ceci : « en français moderne, la place non marquée de l'adjectif épithète est la postposition, qui est la règle des adjectifs classifiants, et qui ; quand elle s'applique à des non-classifiants, tend à atténuer la dimension subjective de l'énoncé. » (Fromilague, Sancier-Chateau, 2000 : 212).

Il ressort de cette assertion que la place non marquée de l'adjectif qualificatif, dit adjectif classifiant est la postposition ; dès lors que cette règle n'est pas respectée, la distorsion syntaxique suscite la subjectivité. Il convient, pour cela de montrer ce qu'est un adjectif classifiant. Selon Roberte TOMASSONE, « les adjectifs à la place fixe ou fixée sont toujours postposés au nom :

- Les adjectifs de relation
- Les participes passés
- Les adjectifs suivis d'un complément
- Les adjectifs qui indiquent une propriété objective, observable : la forme, la couleur. » (Tomassone, 2002 : 221).

Au nombre des adjectifs classifiants figurent les adjectifs de couleur. Ils sont toujours postposés. A ceux cités, se trouvent les adjectifs verbaux dont parle Riegel : « Ainsi, sont toujours postposés les adjectifs qualificatifs dénotant la couleur ou la forme ainsi qu'une série d'adjectifs décrivant des propriétés objectives, souvent perceptibles ou ingérables à l'observation. Il en va de même pour les participes passés adjectivés et une grande partie des adjectifs verbaux. » (Riegel, Pellat, Rioul, 2009 : 630).

De ces différentes définitions, nous notons que la postposition est la place habituelle des adjectifs classifiants (adjectifs de couleur, adjectifs verbaux, adjectifs de forme, adjectifs relationnels, participes passés adjectivés). Dès lors qu'ils acceptent une autre place, l'antéposition, ils sont porteurs de subjectivité ; c'est ce que fait Jean-Marie ADIAFFI dans les exemples suivants :

(46) Pour rattraper la filante voiture. (p. 16)

(47) Aller à nouveau serpenter dans le vert tapis. (p. 73)

« Filante » est un adjectif verbal. Selon les normes grammaticales, il doit être postposé au nom. Or, ici, l'auteur a volontairement employé une antéposition. De même, « vert » est un adjectif classifiant. En tant que tel, il doit avoir une position post nominale. Mais, Jean-Marie ADIAFFI l'a antéposé au nom. Le faisant, dans les deux cas, Catherine Peyrouet parle de « transgression de la norme dans le choix et l'agencement des mots » (Peyrouet, 2000 : 20). Quant à Fromilague, elle évoque : « une antéposition inhabituelle des adjectifs de couleur et verbaux, l'antéposition dite inversion poétique. » (Fromilague, op. cit, p.213).

Au final, en recourant à l'antéposition dite inversion poétique, Jean-Marie ADIAFFI crée une distorsion syntaxique, synonyme de "rébellion littéraire", et par ricochet, d'écriture de refus.

En définitive, les caractéristiques morpho-lexicales qui marquent l'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI sont : l'expression de l'affirmation, synonyme du refus, la thématique de la négation (expression numérique de la négation), la thématique du refus à travers l'expression de l'africanité, l'affirmation de la culture nègre à travers le panégyrique de la langue maternelle, de la richesse culturelle multiforme, la confirmation de l'existence du Noir, le champ lexical de l'engagement, l'érection du "Bossonisme" en religion Africaine, le recours à l'emprunt de la culture Agni. L'écriture du refus de Jean-Marie ADIAFFI se traduit par des caractéristiques syntaxiques. Elles sont diverses. On peut citer l'emploi de la ponctuation (profusion et

absence de ponctuation), la parataxe, l'asyndète, la dilution, le délayage, la transgression des normes de l'écriture de la langue française (écarts paradigmatiques, écarts syntagmatiques). Vu le nombre de traits caractéristiques, il y a lieu de s'interroger sur les raisons qui pourraient amener Jean-Marie ADIAFFI à écrire ainsi.

## **2. Portée sémantique des innovations morpho-syntaxiques dans l'écriture de Jean-Marie ADIAFFI**

L'écriture est le reflet des idées de celui-ci qui investit sa pensée dans l'œuvre qu'il conçoit. C'est en cela que Balzac écrit, en ces termes : « le héros romanesque est aussi le principe de cristallisation de toutes les émotions, sensations et convictions de son créateur. » (Balzac, 1975 : 103).

Aussi, le héros romanesque est-il le double de l'auteur. Il véhicule, de ce fait, ses convictions, ses émotions. En tant que tel, Méléoudouman livre au lecteur pourquoi Jean-Marie ADIAFFI s'érige contre la littérature française qui transporte la civilisation occidentale. Les différentes raisons sont contenues dans les convictions littéraires de l'auteur.

### **1.1. Refus des raisons de l'esthétique de la littérature française**

Le refus de Jean-Marie ADIAFFI de se conformer aux normes de la littérature française se traduit par plusieurs préoccupations :

II-1-1 Liberté d'écrire

Soient les phrases :

(48) Qu'est-ce que vous aviez avant nous ? Rien ! Rien ! (p. 33)

(49) Qu'est-ce que vous étiez avant nous ? Rien ! Rien ! (p. 33)

(50) Qu'est-ce que vous connaissez avant nous ? Rien ! Rien ! Rien !

(p. 33)

L'auteur utilise une profusion de ponctuations en trois phrases. Il alterne les points d'interrogation avec des points d'exclamation. Du coup, on assiste à une abondance de phrases interrogatives avec une compilation de phrases exclamatives elliptiques de verbe et de sujet. Il ressort de cette manière d'écrire deux attitudes : d'abord, le refus de se conformer aux règles de la littérature ; ensuite, la recherche de la liberté d'écrire. En définitive, il projette s'affranchir de la rigidité des normes de la littérature française. Il utilise d'autres outils linguistiques pour s'affirmer. De fait, il emploie la parataxe et l'asyndète pour se rebeller et avoir, par ricochet une écriture subversive.

Soient les phrases :

(51) C'est pourquoi nous avons pu vous coloniser. Un vide. Un grand vide. Un gouffre profond.

Dans cet exemple, il y a quatre phrases. La première est verbale. Les trois autres sont elliptiques de sujet et de verbes, donc averbales. Il s'agit d'une juxtaposition de phrases (parataxe). Il n'y a aucun terme articulatoire pour traduire la cohérence, d'où l'asyndète. Il en profite, d'ailleurs, pour donner un effet d'intensité pour bonifier les phrases. En effet, l'utilisation des adjectifs qualificatifs « grand », « profond » donnent

aux phrases une gradation ascendante, d'où son géniteur créateur qui contrarie le commandant Kakatika qui dit ceci : « Que connaissez-vous avant nous ? Rien ! Rien ! » Cette liberté d'écriture de Jean-Marie ADIAFFI fait de lui un partisan du dadaïsme qui est un mouvement international d'artistes et d'écrivains, terroristes, provocateurs, iconoclastes, refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique. Il prône la confusion, la démoralisation, le doute absolu et dégage les vertus de la spontanéité. Son activité de déconstruction et de destruction des langages (verbal et plastique) se traduit par ses œuvres durables qui ouvrent certaines voies majeures de l'art contemporain. »<sup>1</sup>.

Quelques points saillants de cette définition justifient le trait d'union entre l'auteur et le dadaïsme : le refus de toutes contraintes idéologiques, l'éloge de la confusion, de la démoralisation, de la spontanéité, la destruction et la déconstruction des langages.

La révolution littéraire de Jean-Marie ADIAFFI se traduit aussi par la conception du roman.

### 2.1.2. Recours à la grivoiserie

Le roman a, dans sa définition, plusieurs caractéristiques, entre autres : récit en prose d'une certaine longueur dont l'intérêt est dans la narration d'ouverture. En plus, il respecte la vraisemblance et la bienséance. Avec l'idée de transgresser les normes de la littérature, nous sommes à nous demander si Jean-Marie ADIAFFI respecte tous les critères du roman.

(52) Elle montra alors le petit « Kodjo » maculé de sang. (p. 50)

(51) il n'y a viol que lorsqu'il y a pénétration vaginale et éjaculation spermique. (p. 51)

(52) Profondément ? T'a-t-il mouillé ? (p. 51)

(53) A la fin, tu étais un peu excitée. (p. 51)

(54) Tant profonde était sa jouissance. (p. 54)

Procédons au relevé des adjectifs qualificatifs et des adverbes en vue d'un champ lexical :

- Maculé
- Vaginale
- Spermique
- Profondément
- Excitée
- Profonde

Nous sommes dans un champ lexical de l'érotisme, de la grivoiserie. Ce champ lexical est une atteinte à la moralité. Il remet en cause le respect de la bienséance et de la pudeur. Ici, Jean-Marie ADIAFFI met en relief la sensibilité, la supra-sensibilité du noir, par opposition à l'inertie et l'insensibilité de l'homme blanc, d'où le désir de Jean-Marie ADIAFFI de choquer le lecteur. De ce fait, il oppose la sensibilité nègre à celle helléniste. Dans la même foulée, il détruit un autre critère du roman.

---

<sup>1</sup> Encyclopédie Larousse en Ligne-mouvement dada ou dadaïsme, [http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/mot\\_dada115416](http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/mot_dada115416)

### 2.1.3. Mélange de genres ou l'écriture N'ZASSA

La littérature française est fondée par des genres littéraires et des mouvements littéraires. Au nombre des genres littéraires se trouvent, entre autres, le roman, la poésie, le théâtre, l'épopée etc. chaque genre littéraire a des spécificités propres à elles. Voyons comment Jean-Marie conçoit le roman.

Soient les exemples :

(55) Ah? Ah! Ah ? Hi ! Hi ! Hi ! Le violeur violé !

(56) Ah! Ah! Ah! Hi ! Hi ! Hi ! Hé ! Hé ! Hé ! Le violeur violé. (p. 54)

(57) Le blanc me demande ma carte d'identité

Ton frère Anoh Assémian

Il faut que je la trouve

C'est une question de vie ou de mort

Mon frère Anoh Assémian

Me voici

nu

aveugle

torturé

accablé... (p. 61)

Les exemples 55 et 56 offrent deux rimes plates qui donnent l'allure d'une épithète traduite par l'adjectif qualificatif « violé ». En plus l'exemple 57 est un ensemble de vers libres avec la déchéance de Méléoudouman contenu dans l'allure des adjectifs qualificatifs « nu, aveuglé, torturé, accablé » qui va décroissant, d'où la présence de gradation ascendante et descendante.

Au final, il est à noter que l'auteur utilise dans le genre romanesque la poésie, un tout autre genre littéraire. A cet effet, l'auteur crée une autre pratique subversive propre au dadaïsme. En le faisant, il propose la liberté d'écrire par la « confusion, refusant toute contrainte idéologique, morale ou artistique. »<sup>1</sup> De ce fait, il rejette la monotonie d'un genre littéraire, en y accordant du mouvement. D'ailleurs, il appelle son genre, « le NZASSA ». Cette étoffe résultant de l'agencement de plusieurs morceaux de tissus multicolores où il présente une écriture éclatée, le mélange des genres ou « le genre sans genre »<sup>2</sup> la révolution littéraire de Jean-Marie ADIAFFI repose sur la transgression syntaxique, une innovation esthétique.

### 2.1.4. Transgression : distorsion des normes de la littérature française

La littérature française a des normes qui régissent l'écriture de la langue. Tout usager, se doit de s'y conformer, et à l'écrit, et à l'oral. S'en démarquer revient à les fouler aux pieds, cela donne lieu à des distorsions ou à des écarts.

#### 2.1.4.1. Ecarts paradigmatiques

Soient les exemples :

(58) Les palmiers musiciens. (p. 20)

(59) Les cocotiers langoureux. (p. 20)

---

<sup>1</sup> Encyclopédie Larousse en Ligne-mouvement dada, 115416

<sup>2</sup> Fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie ADIAFFI .

Les adjectifs qualificatifs « musiciens » et « langoureux » ont les traits distinctifs possibles suivants : [+humain /+ animé], [+concret /+ objectif]. Tels utilisés, ils qualifient les noms [-humain]. Dès lors, il y a un écart paradigmatique. A travers cette écriture, Jean-Marie ADIAFFI poursuit l'élan poétique insufflé à ses textes. Cela traduit l'expression de l'affranchissement de la rigidité de la littérature française. Par conséquent, il rejette la littérature orthodoxe française. Pour ce faire, son écriture est parsemée d'images et de figures de styles :

(60) Si on te bat pour une noble cause, tu ressens curieusement de la joie. (p. 101)

(61) Et ça, ces jolis ornements à mes pieds, ces jolis bracelets à mes poignets. (p. 6)

(62) Si tous les chrétiens vivaient chrétiennement... (p. 95)

Dans l'exemple, l'opposition sémantique entre « noble » et « curieusement » renvoie à l'antithèse. Dans l'exemple 61 « jolis » relève de l'ironie. Pour finir, l'exemple 62 l'emploi de l'adverbe relève de la tautologie. En somme, il atteste par le poids des images le goût de la poésie. Outre l'écart paradigmatique, Jean-Marie ADIAFFI crée des distorsions syntaxiques dans ses écrits.

#### **2.1.4.2. Ecart syntagmatiques**

Soient les exemples :

(63) Pour rattraper la filante voiture. (p. 16)

(64) Aller à nouveau serpenter dans le vert tapis. (p. 73)

Dans les exemples ci-dessus, nous avons deux adjectifs classifiants « filante » et « vert » qui décrivent un état objectif de l'objet. D'où leur position postnominale. Cependant, ici, il se trouve en position anténominal. Parant, l'auteur transgresse les normes de la syntaxe des adjectifs qualificatifs de couleur et des adjectifs marqués devenant du coup, des adjectifs non-classifiants, avec une valeur subjective. Cela est un signe de l'expressivité de l'auteur, comme le traduit en ces termes Anne Sancier-Chateau : « Devenu adjectif non-classifiant par son antéposition, l'adjectif antéposé prendra volontiers une valeur subjective, propre à traduire l'appréciation ou l'affectivité de l'énonciateur ». (Denis, Sancier-Chateau, 2012 : 19).

Aussi, la position anténominal des adjectifs précités permettent-ils à l'auteur de s'opposer à la complexité de la grammaire française. Du coup, il prend la liberté de traduire le genre créateur du Noir. Mais aussi de traduire une volonté de recherche une esthétique littéraire propre aux écrivains Africains. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Léopold Sedar Senghor dans son article « l'esthétique négro-africaine » paru dans la « Revue Diogène » en 1956, affirme en ces termes : « c'est dire que le Nègre n'est pas dénué de raison, comme on a voulu se le faire dire. Mais sa raison n'est discursive ; elle est synthétique. Elle n'est pas antagoniste, elle est sympathique. C'est un autre mode de connaissance. » (Léopold Sedar Senghor, 1954). Du coup, ADIAFFI s'inscrit dans les pas des Négritidiens. Alors, il revendique, par l'écriture du refus, l'esprit de créativité, la raison du nègre, remis en cause par le colonisateur. Dans cette foulée, il fait l'éloge du « Bossonnisme ».



## 1.2. “**Bossonnisme**” ou la nouvelle esthétique littéraire négro-africaine

Le “Bossonnisme” cristallise l’expressivité de ADIAFFI. Depuis la conception du roman sous forme d’écriture “NZASSA” (investissement de la poésie dans le roman) jusqu’ au vocabulaire empreint d’erotisme (choix de la grivoiserie « La rapidité chasseresse du geste habile fut telle, avait expliquée l’urineuse violée qu’elle ne s’en aperçut que lorsque la puissante chose érectile était profondément entrée en elle. (p. 53)

Il définit la thématique devant être la toile de fond de l’œuvre : le sacré « Attoungblan, un lundi sacré, le Kiniankpli, le grand tambour sacré, qui ne sort du bois sacré, de l’île sacrée. (p. 83). Du point de vue syntaxique, il préconise la liberté d’écriture (le goût prononcé de la distorsion liée au choix du dadaïsme qui préconise le refus de toute contrainte idéologique et l’éloge de la déconstruction et la destruction du langage.) Le goût pour la sacralité fait de lui un adepte du symbolisme baudelairien qui décrit la trajectoire verticale de la pensée de l’auteur entre le spleen et l’idéal, ou entre le monde sensible et le monde suprasensible. Il se dégage alors une idéologie de son œuvre.

## 1.3. Idéologies résultant de l’œuvre d’ADIAFFI

L’idéologie se définit en filigrane de la pensée de l’auteur véhiculée par le héros romanesque. Deux formes d’idéologie se dégagent du discours de Méléoudouman :

### 1.3.1. Idéologie littéraire

L’idéologie littéraire résulte de l’esthétique littéraire que recherche l’auteur. En effet, il privilégie la liberté d’écriture sans s’engluer dans la rigidité liée aux normes. Alors, le “Bossonnisme doit être le mouvement littéraire qui sied, avec le développement des valeurs culturelles et des forces occultes propres à la civilisation négro-africaine. D’où, son choix de s’inscrire dans la vision négritudienne qui fait de lui un néo-négrituidien, comme le dit Senghor : « Pour Senghor, la négritude sera toujours l’affirmation des valeurs culturelles du monde noir. » (Joubert, 1992 : 200).

A cet effet, le Bossonnisme devient pour lui le mouvement littéraire de combat, de libération des serres littéraires de la littérature française. Bref, une littérature du refus et du combat.

(65) Enfilons notre langue droite aussi tranchante que l’épopée... Pour leur victoire et leur gloire, levons-nous prompts pour guider le peuple mien. (p. 62).

### 1.3.2. Engagement littéraire

En écrivant l’adjectif qualificatif « prompts », l’auteur met en relief l’esprit de combat. Il se définit un statut : l’éveilleur de conscience. Il est celui qui éclaire les autres ; ADIAFFI veut être celui qui définit la voie à suivre pour la liberté du Négro-Africain. Alors, la rébellion littéraire paraît la meilleure arme de combat. Bref ! L’engagement littéraire découle du de l’idéologie littéraire qu’il entretient dans son œuvre.

### Conclusion

La carte d'identité est un roman qui a donné lieu à la détermination de Jean-Marie ADIAFFI. A travers son écriture, il évoque son goût pour la liberté d'écriture qui préconise la liberté de penser et d'agir. Se fondant sur son enfance avec les Komian (les prêtres africains entre Gnamien (Dieu) et les disciples (les négro-africains), il privilégie le monde sacré pour résoudre les contingences du monde noir. L'engagement, le combat doivent être fondus dans l'écriture, tremplin sûr pour la libération du peuple africain opprimé. Alors, affichant son goût pour le dadaïsme qui préconise l'affranchissement de toute contrainte idéologique, il avance dans le refus, à travers la destruction et la déconstruction du langage.

### Bibliographie

#### Corpus

Adiaffi, Jean-Marie, 1984, *La carte d'identité*, Abidjan, CEDA.

#### Autres ouvrages consultés

Court, Georges, 1974, *Pour connaître le français : grammaire, orthographe, style*, Paris, Fourcher.

De Balzac, Honoré, 1975, *Variations sur la passion amoureuse*, Paris, Garnier et Flammarion.

Delphine, Denis, Sancier-Chateau, 2012, *Grammaire du français*, Paris, Le Livre de Poche.

Duchesne, Véronique, 2000, *Le Bossonnisme ou comment être « moderne et de religion africaine »*, Paris, Présence Africaine, N°161/162.

Fromhilague, Catherine, SANCIER-CHATEAU Anne, 2000, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan.

Grammont, Hamon, 1951, *Analyse grammaticale et logique*, Paris, Hachette.

Grevisse, Maurice, 2014, *Le Français correct*, Varese (Italie), De Boeck Duculot.

Joubert, Jean- Louis, 1992, *Anthologie de la littérature francophone*, Paris, ACCT.

Marchand, Franck, 1979, *Manuel de linguistique appliquée Tome 3*, Paris, Delagrave.

Peyrouet, Catherine, 2000, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.

Riegel, Martin, Pellat, Jean-Christophe, Rioul, René, 2009, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

Senghor, Sédar Léopold, 1954, « *L'esthétique négro-africaine* » in *Liberté I*, pp. 33-34.

Tomassonne, Roberte, 2009, *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave.