

Praxis stylistique et analyse du discours musical «Marie-Jeanne» de Kajeem

SILUÉ Gomongo Nargawélé

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara Bouaké, (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

[nargawele@yahoo.fr](mailto:nargawele@ yahoo.fr)

KOFFI Assouman Noëlle Adjoua Larissa

Assistant

Enseignante-Chercheure

Université Alassane Ouattara Bouaké, (Côte d'Ivoire)

Département de Lettres Modernes

[laryassouman@yahoo.fr](mailto:laryassouman@ yahoo.fr)

Résumé : "Marie-jeanne" est le titre d'une des chansons reggae de l'artiste-compositeur-chanteur ivoirien Kajeem. C'est un texte d'une qualité poétique, avec des fortunes diverses des marqueurs énonciatifs, syntaxiques et lexicaux, offrant matière à une pratique stylistique et à une analyse du discours littéraire (ADL). Comment le texte de cette chanson manifeste-t-il la littérarité au travers des indices stylistique et pragmatique ? En termes d'hypothèse, nous avançons que la littérarité de cette chanson passe par des paramètres formels de la stylistique et de la paratopie. En conséquence, ce travail vise un double objectif. Dans un élan stylistique, le premier sera de découvrir les différents procédés stylistiques (forme et fond) qui mettent en valeur le caractère poétique du discours cette chanson. La paratopie associe à la fois la condition et le produit du processus créateur. L'étudier donc revient à mettre à jour les éléments de négociation qui caractérisent la persona ou l'ethos de l'artiste. Elle permet d'atteindre le second objectif. Celui de démontrer que l'artiste Kajeem, au travers de cette opus, négocie son appartenance à l'espace chansonner, pour ensuite, se dissocier et se marginaliser des autres artistes et de l'industrie qui organisent cet espace.

Mots clés : Reggae, poésie, stylistique, Analyse du discours littéraire, positionnement, paratopie

Stylistic praxis and analysis of kajeem's musical discourse 'Marie-Jeanne'

Abstract: "Marie-jeanne" is the title of one of the reggae songs by the Ivorian artist-composer-singer Kajeem. It is a text of poetic quality, with diverse fortunes of enunciative, syntactic and lexical markers, offering material for stylistic practice and analysis of literary discourse (ADL). How does the text of this song manifest literarity through stylistic and pragmatic cues? In terms of hypothesis, we argue that the literarity of this song passes through formal parameters of stylistics and paratopia. Consequently, this work has a dual objective. In a stylistic impulse, the first will be to discover the different stylistic processes (form and background) that highlight the poetic character of this song. Paratopy associates both the condition and the product of the creative process. Studying it therefore amounts to updating the elements of negotiation that characterize the persona or ethos of the artist. It allows achieving the second objective. To demonstrate that the artist Kajeem, through this opus, negotiates his belonging to the chansonner space, then dissociates and marginalizes himself from other artists and the industry that organizes this space.

Keywords: Reggae, poetry, stylistics, analysis of literary discourse, positioning, paratoppy

Introduction

La chanson est « l'une des formes les plus anciennes et les plus universelles de la poésie, et donc de la littérature » (J.- M. Schaeffer, 2011, p. 10). Le texte chansonnier a pour parent proche la poétique du genre poétique. Ce rapprochement classique s'observe dans l'acception de la chanson « comme une pièce en vers destinées à être chantée ou comme forme de poésie orale mise en musique » (P. Aron, 2002, p. 85). C'est dire que les deux domaines gardent en commun des traits caractéristiques rythmiques : « Elle [la poésie] se rapproche de la musique, en tant qu'art du son. La proximité est attestée par les liens étroits qui unissent « poème, chant et accompagnement instrumental » (H. Marchal, 2007, p. 32). Le poète et l'artiste chanteur s'adonnent au même travail d'écriture, même si, force est de reconnaître, en ce XXI^e siècle, que parfois certains textes chansonniers reposent sur des onomatopées ou encore sur des vocaux informes dépourvues de tout intérêt littéraire. Dans la poétique d'une chanson, quatre éléments coexistent concurremment. Il s'agit d'un texte, d'un accompagnement de notes musicales, d'une mélodie et d'une interprétation.

Le reggae, musique d'origine jamaïcaine, est un genre dont les textes dégagent un ancrage littéraire, sinon poétique. Il se rapproche ainsi de la poésie surréaliste qui subvertit les contraintes génériques. Pour la configuration de ses textes, le reggae emprunte à cette dernière, en plus du style libéral, les thèmes brûlants comme la justice sociale, la résistance, la spiritualité et l'espoir. En tant qu'un genre musical engagé, le reggae, dès sa naissance, dans les années 1960, s'est érigé comme l'un des canaux d'expression musicale les plus populaires. Les paroles des chansons s'y prêtent à la poésie en usant d'un langage de « feinte » imagé, pour certaines, dans l'optique de dénoncer les injustices et exprimer les émotions. Kajem "Filsdejah", artiste-chanteur, ne déroge pas à cette réalité. Son reggae prend, en effet, forme sur des textes richement littéraires qui ne laissent pas le monde des lettres indifférent. Les fortunes diverses des marqueurs énonciatifs, syntaxiques et lexicaux que regorgent le texte de la chanson "Marie-Jeanne" de Kajeem, extrait de l'album *Revelation Time* (1999), sont des facteurs directeurs de son choix comme support d'étude. Nous optons pour la stylistique et l'analyse du discours littéraire comme méthodes de lecture du texte de cette opus. En quoi le texte de la chanson titrée "Marie-Jeanne" manifeste-t-il de la littérarité au travers des indices stylistique et pragmatique ? L'hypothèse principale soulève que le régime de littérarité de ce texte chansonnier est tributaire des paramètres formels de la stylistique et de la paratopie. Ce travail se donne alors une double mission. L'approche stylistique permettra d'atteindre la première, celle de découvrir les différents procédés stylistiques (forme et fond) qui mettent en exergue le caractère littéraire du discours de cette chanson. L'approche discursive aborde, elle, la paratopie créatrice de Kajeem. Intéressée par la problématique de la condition et le produit du processus créateur de l'œuvre d'art, l'évaluation paratopique servira à démontrer que l'artiste Kajeem, au travers de cette opus, négocie ses états d'adhésion et de dissociation aux champs familial, social et chansonnier ivoiriens. Pour ce faire, le travail repose sur trois sections qui forment son ossature. La première section prend en compte les cadres théorique, méthodologique et le dialogue complémentaire entre la stylistique et l'analyse du discours littéraire dans l'interrogation de la dimension sociologique de l'œuvre d'art verbal. La deuxième, quant à elle, scrute stylistiquement le texte objet d'étude. La troisième section, en dernier ressort, mène une analyse discursive de la paratopie.

1. Approches théorique et méthodologique : stylistique et analyse du discours

Cette section inaugurale se construit autour des cadres théorique et méthodologique évalués de manière conjointe. Elle prend en compte également, d'un point de vue épistémologique, sur le dialogue complémentaire entre la stylistique et l'analyse du discours littéraire, entendue comme la transcription du texte de la chanson "Marie-Jeanne".

1.1. La stylistique littéraire : une approche théorique

La stylistique littéraire de la caractéristique relève des descriptions de fonctionnements langagiers. Elle ne se préoccupe pas de l'effet ou de la valeur de l'art verbal. Ces analyses descriptives n'impliquent nulle artistisation, précise G. Molinié (1993). S'il convient d'appréhender le terme « caractéristique » comme « trait formel », la stylistique de la caractéristique n'est alors autre que l'examen enraciné dans la structure de l'objet-texte et par lequel l'analyste-stylisticien s'active à rechercher « un moyen de caractériser le discours littéraire comme littéraire » (1993, p. 11). On est à la recherche d'un caractérisème¹ ou, du moins d'une détermination langagière qui ne soit liée, ni à la nécessité syntaxique, ni à la complétude sémantico-informative dans l'énoncé (p. 11).

Ce travail s'inscrit dans le cadre théorique de la stylistique en expansion descriptive à l'analyse du discours littéraire. Ce cadre permet de définir, d'un point de vue épistémologique, les accointances de la stylistique aux théories discursives, en l'occurrence l'analyse du discours littéraire. La relecture de la pensée stylistique de C. Bally, dans ses *Précis de stylistique française* (1905) et *Traité de stylistique française* (1951), fait découvrir les concepts d'expression, d'affectivité et de subjectivité du langage, réduits, en gros, à la « sensibilité ». Dans cette conception, l'« objectivité » est du côté des idées et donc du social, de l'impersonnel, en vrai, de l'inessentiel. En une donnée prescriptive, l'objectivité demeure, de loin, la préoccupation de toute praxis langagière. La notion de « langage subjectif ou affectif », quant à elle, s'investit dans la recherche des moyens d'expression : objet de la stylistique. (D. Combe, 2006, p. 62) L'on s'en souvient, C. Bally (1951, p. 16) propose une approche stylistique à vocation heuristique lorsqu'il la définit comme l'étude des « faits d'expressions du langage organisé au point de vue du contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. » Dans le contexte contemporain, qui est le nôtre, remettre donc le « sujet », sinon le langage subjectif au cœur des débats, revient à replacer la stylistique au centre des théories discursives:

Depuis quelques années, la relecture de Bally a permis de rendre justice à cet autre versant de la stylistique, en faisant apparaître Bally comme un précurseur de la linguistique de l'énonciation et de la pragmatique, par le rôle central qu'il accorde au « sujet dans la langue » et à l'« action » du langage. Bally serait en cela le continuateur de cette « linguistique de la parole » à laquelle Saussure appelait de tous ses vœux, avant les travaux de Benveniste sur la « subjectivité dans le langage. » (D. Combe, 2006, p. 62)

L'essor de l'acception du style comme la marque d'individuation du sujet créateur original a fait basculer la critique, notamment celle des sciences du langage vers l'objet-texte et son contexte de création. Qu'il s'agisse d'un énoncé oral ou écrit, le discours obtenu est le produit d'une subjectivité langagière empreinte de sentiments et de positionnement de l'énonciateur. Comme telle, le regain

¹ Dans le cadre de la saisie d'un caractérisème, et précisément d'un caractérisème de littérarité, Georges Molinié propose le concept de stylème.

de l'inscription du « moi profond » au cœur des analyses a d'ailleurs été l'une des recommandations de G. Molinié (2014) dans son ouvrage *La Stylistique* :

C'est certainement en liaison avec le développement des linguistiques de l'énonciation et de la pragmatique qu'il est le plus normal d'envisager la position de la stylistique aujourd'hui. Il s'agit d'évaluer la portée des énoncés en fonction de la subjectivité de celui qui les produit, de son degré d'investissement dans l'énonciation et de son rapport à la situation et au cadre général de cette activité langagière (y compris relativement à la qualité de réception du discours) : le discours littéraire est au premier chef, et par essence, concerné par cette problématique. On y rattachera les recherches en analyse du discours, qui visent à déchiffrer des présupposés et les enjeux de toutes sortes qui rendent authentiquement lisibles et significatifs quelque discours que ce soit. (P. 3)

Nous avançons que, d'un point de vue épistémologique, la stylistique est une, avec différentes approches, différents enrichissements, selon les adeptes théoriciens (J. Marouzeau et M. Cressot, L. Spitzer, M. Riffaterre et G. Molinié) qui ont eu à en faire un objet de réflexion. Derrière cette sempiternelle apparence de diversité qui caractérise sa pratique, il subsiste une unicité. Cette unicité de la stylistique réside en ce qu'elle demeure, conformément à ses fondements épistémologiques, une étude « des sensibilités dans le langage » (P. Aron et al, p. 741). Ce faisant, elle ne saurait occulter, dans ses décryptages des faits d'individuation, les actions du langage, les énoncés implicites abritant les dimensions idéologiques, sociologiques des formes et moyens d'expression. Il s'agit aujourd'hui d'une stylistique ouverte associant à la quête du « caractère spécifique de littérarité du discours » (G. Molinié, 2014, p. 2), les dimensions sociales du langage. Elle retrouve ainsi « le terrain » de l'analyse du discours littéraire, là où G. Molinié parle, entre la stylistique et l'analyse du discours littéraire, de « frontières floues ». L'analyse du discours littéraire, formée, pour l'essentiel, de la linguistique de l'énonciation, de la linguistique textuelle et de la pragmatique, s'est toujours « employée à faire des contenus et implicites idéologiques son objet privilégié » (P. Aron et al, p. 741). La stylistique moderne, parce que justement éclectique, avec ses « frontières poreuses » aux autres branches des sciences du langage, se doit d'adoindre, dans ce contexte de « flou », à sa complétude descriptive, les contextes dans lesquels s'élaborent les énoncés, les destinataires ainsi que les effets à réception, en termes de pragmatisme. Tout bien considéré, nous sommes nous inspiré de plusieurs théoriciens dans le cadre de cette réflexion portant sur l'objet-chanson. Il s'agit de J. July (2010), G. Molinié (1985 ; 1989), de D. Maingueneau (2004), de O. Normand-Jenny (2011) et de G. Yaogo (2022).

La stylistique et l'analyse du discours littéraire sont deux disciplines complémentaires qui, chacune selon ses spécificités, sont à même de décrire significativement les procédés littéraires du texte de la chanson dans son fonctionnement langagier particulier, d'une part et, d'autre part, d'interpréter rigoureusement ses conditions et le produit du processus créateur. Quel est donc le cadre méthodologique approprié pour réussir ce travail ? Telle est la question que nous nous sommes posé. Pour l'intelligence de cette interrogation, le cadre méthodologique s'est articulé suivant trois moments forts.

1.2. À propos de l'Analyse du Discours Littéraire

L'Analyse du discours présente deux branches. Il y a l'analyse du discours comme méthode d'analyse de tout discours publicitaire, conversationnel, communicationnel et l'analyse du discours littéraire. Épistémologiquement, l'analyse du discours littéraire recherche le contexte sociologique ainsi l'acte d'énonciation même dans l'optique de comprendre la vision du monde de l'auteur du texte. Elle englobe, pour ce faire, une série d'approches du texte littéraire. Ce sont la linguistique

de l'énonciation, la linguistique textuelle et la pragmatique. L'analyse du discours littéraire, suivant la perspective mainguuenienne, est parentée à la stylistique. Cette parenté provient de Charles Bally lorsqu'il étudie la sensibilité du sujet par le langage spontané.

La notion de paratopie fait, en effet, partie de l'arsenal conceptuel développé par D. Maingueneau (2004) dans le domaine de l'ADL. Dans une considération plus vaste, elle est l'une des réponses appropriées aux thèses du romantisme et du structuralisme. La paratopie permet à toute praxis langagière structuraliste, en plus de la dimension interprétative des textes (effet de sens), d'adoindre à l'examen le volet social du littéraire. Après la détermination esthétique de l'art verbal que prend en charge la *praxis* stylistique, l'ADL au travers de la paratope palie à une insuffisance heuristique, celle d'interroger les conditions mêmes de la création de cette esthétique (D. Maingueneau, 2004, p. 14). Cette prise en compte du contexte de la création occasionne le croisement de la stylistique et de l'Analyse du Discours Littéraire² sur « le terrain » sociologique. L'intégration de l'aspect sociologique aux aspirations de la stylistique était d'ailleurs l'un des vœux chers à A. Viala (1993, p. 624) :

De ma posture de sociologue du littéraire, parce qu'elle permet de poser la question des classes de posture et la dialectique entre celles-ci et les positions de classe, la stylistique littéraire a une importance grande. Si elle entreprend de poser les questions d'une stylistique générale, de tous les types de discours mais aussi de tous les styles de comportements, elle en aura davantage encore, et elle rencontrera là, inéluctablement, sa commère sociologie.

L'ouverture de la *praxis* stylistique à « tous les types de discours » nous réconforte dans le choix, pour nous, de travailler sur un discours chansonnier. Dans cette prise en compte des préoccupations sociologiques, œuvre d'esprit « Marie-Jeanne » et société communiquent en gardant en ligne de mire la « conscience de l'auteur », ce que L. Siptzer (1970, p. 19) nomme « l'étymon spirituel »³. À observer les choses de plus près, l'œuvre produite et abritant la conscience de l'auteur constitue en elle-même *in fine* « du particulier » à la fois appartenant au monde (société), mais qui se démarque de celui-ci, puisque, selon D. Maingueneau (1993, p. 6), « chaque œuvre constitue un univers clos, incommensurable à tout autre, en qui s'opère une double réconciliation : entre la conscience de l'auteur et le monde, mais aussi entre l'extrême subjectivité de l'auteur et l'universalité de son époque ». Cette « double réconciliation » est déterminable dans une prise de position ou pour reprendre D. Maingueneau un « positionnement » du littéraire à la fois dans la société et en dehors de celle-ci, à l'intérieur du texte et à l'extérieur de celui-ci.

L'étude de la paratopie situe sur le contexte de création de l'œuvre, en l'occurrence celui du texte de la chanson "Marie-Jeanne" : « elle conditionne et définit la production du texte » (D. Coulibaly, 2012, p. 257). Elle informe de la position du chanteur dans et hors de sa famille biologique, dans et hors de la société et dans et hors du champ de la chanson. La notion de « positionnement » occupe ainsi une place de choix dans le dispositif théorique de D. Maingueneau. Elle englobe conjointement « les opérations par lesquelles une identité énonciative se pose et se maintient dans le champ et cette identité même », dit D. Maingueneau (2004, p. 24).

² Désormais désignée par le sigle ADL.

³ Il s'agit du dénominateur commun de toutes les déviations (ou écarts) langagières par rapport à l'usage normal : le style. Ce style déterminé dessine la racine psychologique de l'auteur du texte ou de l'œuvre : sa vision du monde.

2. Analyse stylistique du texte de la chanson "marie-jeanne" de kajeem

La deuxième section de ce travail porte sur l'analyse stylistique du texte de la chanson "Marie-Jeanne" de Kajeem. Elle commence par déterminer sommairement, dans un contexte moderne, l'analyse stylistique du discours littéraire, avant d'aborder son application au texte chansonnier choisi. F. Calas (2021, p. 11) écrit, pour sa part, que l'analyse stylistique consiste donc en « l'interprétation littéraire du texte, en s'attachant de prime abord, à la description des modalités de l'écriture de l'œuvre ». Ces modalités scripturaires concernent toutes les récurrences stylistiques qui permettent au chanteur de véhiculer sa vision du monde, de construire son univers ou son « idiosyncrasie » (G. Molinié, 1997, p. 23) et de les faire partager à l'auditeur-mélomane. Si les paroles de la chanson restent, à tout point de vue, un son combiné à celui des autres instruments musicaux et que l'analyse stylistique revient avant tout à relever et identifier les procédés précis, le décryptage du texte de la chanson "Marie-Jeanne" partira des procédés à trait à la sonorité du lexique et des vers. L'étude stylistique de l'énonciation et des tropes s'en suivra.

1.2. Étude stylistique des procédés génétiques de la chanson "Marie-Jeanne"

L'étude concerne ici les procédés textuels qu'exige, dans le cadre d'une chanson, le médium. Elle explore stylistiquement la rime, les figures de sonorité telles que l'anaphore, l'allitération, l'assonance. À ces dernières, se joignent comme procédés de répétition, les parallélismes de construction.

- ***La rime comme inhérence au médium***

La rime constitue un procédé invariant de tout texte de chanson. Universelle à tous les artistes, quel que soit le genre, la rime se comprend, selon A. Locatelli (2001, p. 94), comme un « phénomène musical dans la mesure où elle définit par le retour prévisible d'une même sonorité et participe aussi, en marquant la fin des vers, au rythme du poème ». Comme telle, elle reste, par ses effets générés par la récurrence d'un ou de plusieurs phonèmes, essentielle pour art musical : « la rime participe activement à l'aspect sonore et musical des textes » (O. Normand-Jenny, 2011, p. 89). Il va donc de soi que le texte de la chanson "Marie-Jeanne" ne fasse pas abstraction.

Examinons les rimes de ces vers :

Eh! je te parle de Marie-Jeanne,	A (f.)	
Une jeune fille dont on ne dit que du mal	B (m.)	Contre elle, on a mis bien les jeunes gens en garde A
je te parle de Marie-Jeanne,	A (f.)	Et on leur a même interdit de l'approcher B
Une jeune fille dont on ne dit que du mal	B (m.)	Tous ceux qui l'avaient déjà touché par mégarde, A
Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,	A (f.)	Ont été traités comme des pestiférés B
Se promener avec toi est un délit	B (m.)	Si ça se sait que quand elle passe tu la regardes, A
Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,	A (f.)	C'est un peu comme si tu avais commis un péché B
C'est pour toi que je chante cette mélodie	B (f.)	

La disposition des rimes présente un ordonnancement classique de rimes croisées (ABAB) adossées à une alternance entre rimes de nature féminine (e muet) et masculine (autre son). Ces rimes croisées deviennent ainsi facilement mémorisables pour l'auditeur-mélomane. En gros, la rime attire l'attention sur l'emploi emphatique de certains mots tout en créant de nouveaux liens entre ceux-ci. Elles suivent la ligne mélodique de la chanson. Si la stylistique recherche la

particularité du texte de chanson, une attention doit être portée sur la disposition du dernier couplet du texte de la chanson "Marie-Jeanne" :

Pendant longtemps, on m'a vanté de ses qualités	A
Car d'elle, en vérité, je n'avais aucune idée	A
Trop réservé, je n'ai pas osé l'approcher	A
Même si on raconte qu'elle est d'une grande beauté	A
A son contact, y'en a qui deviennent comme des loups	B
Y'en a qui partent comme rude boys deviennent tout doux	B
Ceux qui ne sont pas amitié à elle se chopent la toux	B
Mais est-ce une bonne raison pour la trainer dans la boue ?	B

La variation des rimes joue sur la musicalité du texte. Les sons ouverts [e] (qualités-idée-approcher-beauté) et renfermés [u] (loups-doux-toux-boue) sont rangés dans une disposition continue en rimes plates. Une telle disposition dénote l'effet esthétique du texte de la chanson. Elle frise la poésie négro-africaine reconnue pour sa configuration claquée à la versification française avec laquelle elle se dissocie. L'allure rimique générale du texte laisse voir une combinaison alternante de rimes croisées et suivies qui, en plus de participer à l'écho sonore, renforce la poéticité.

- ***L'anaphore et le refrain : deux invariants formels du discours chansonnier***

En littérature, comme dans le texte de la chanson, « l'oralité scandée et modulée a un caractère fondateur » (P. Aron, 2002, p. 498). Cette oralité scandée passe par la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots qui fait office d'homophonie rythmique. L'anaphore ou la répétition d'un mot identique en début de vers ou de phrase revêt une forte valeur oratoire. Dans le texte de la chanson "Marie-Jeanne, ce procédé est d'abord grammatical, entendu comme l'antécédent « Marie-Jeanne » est substitué par le pronom anaphorique « elle », avec une valeur démonstrative : « contre elle ; quand elle ; pour elle ; raconte qu'elle). Cette reprise du substantif éponyme « Marie-Jeanne » est amplifiée par une anaphore dite infidèle. On parle, selon C. Stoltz, d'anaphore infidèle « lorsque le substantif est repris par son équivalent sémantique » (1999, p. 104). Le substantif « Marie-Jeanne » est rédupliqué par les syntagmes nominaux tels que « jeune dame ; la lady ; cette fille-là ».

Dans le texte, le phénomène de l'anaphore se joue aussi au niveau des vers, avec une reprise d'un vers qui ponctue l'entame de certains couplets. En témoigne le vers « contre elle, on a bien mis les jeunes gens en garde ». L'emphase sonore en début de strophes resonne comme un élément linguistique de mémorisation pour les auditeurs-mélomanes. En harmonie avec le médium, ce type anaphorique redirige l'attention des auditeurs sur la portée d'interdiction de « la lady Marie-Jeanne ». Il participe de l'effet de parallélisme morphosyntaxique de la chanson. En parlant de parallélisme, le refrain, « terme générique désignant un phénomène de répétition, partielle ou complète, de syntagmes ou de vers » (M. Jarrety, 2001, p. 354), agit comme un procédé anaphorique rythmant chacun des couplets du texte de la chanson.

- ***La régularité vocalique au prisme d'une poésie chantée : l'assonance***

L'assonance est la récurrence d'un même phonème vocalique dans un vers ou une phrase. Elle participe, ainsi, à l'effet harmonique du texte de la chanson. Cet effet écho obtenu par la répétition de voyelles, dans une suite de mots proches, crée « un réseau sonore » (O. Normand-Jeny, 2022, p. 98). Elle se démarque de la rime en ce qu'elle ne tient pas compte de consonnes qui environnent la voyelle ou le phonème vocalique. Sur la base du critère de la dominante qui régit la pratique stylistique, nous observons une saillance d'assonances. L'on distingue la reprise de voyelle en « *a* » [a], en « *è* » [ɛ] et en « *é* » [e]. À cette dernière s'adjoint la réduplication des phonèmes vocaliques *on* [ɔ̃], *en* [ã] et « *eu* » [ø], similaire au son de « *é* » :

Kajeem est au micro pour t'parler d'une jeune fille
 Ou tout simplement, eh-eh d'une jeune dame
 Nombreux sont ceux qui sans aucune preuve la
 blâment
 Contre elle, on a mis bien les jeunes gens en garde
 Et on leur a même interdit de l'approcher
 Tous ceux qui l'avaient déjà touché par mégarde,
 Ont été traités comme des pestiférés
 Si ça se sait que quand elle passe tu la regardes,
 C'est un peu comme si tu avais commis un pêché
 Car j'ai vu des gens devenir complètement fous,
 Pour avoir trop fijter avec Marie-Jeanne
 J'ai vu un rude boy, une nuit, fouiller partout,
 Dans l'unique espoir de retrouver Marie-Jeanne

Si l'est vrai qu'avec elle nombreux sont ceux qui
 planent

Pendant longtemps, on m'a vanté de ses qualités
 Car d'elle, en vérité, je n'avais aucune idée
 Trop réservé, je n'ai pas osé l'approcher
 Même si on raconte qu'elle est d'une grande beauté
 A son contact, y'en a qui deviennent comme des
 loups
 Y'en a qui partent comme rude boys deviennent tout
 doux
 Ceux qui ne sont pas amitié à elle se chopent la toux
 Mais est-ce une bonne raison pour la trainer dans la
 boue ?

Les auditeurs-mélomanes sont confrontés à une avalanche d'assonances rapprochées les unes des autres pour assurer au texte toute sa valeur musicale. La relecture de ce texte communique une monstration du génie de l'artiste Kajeem, celle de faire de sa chanson une forme poétique. Il peaufine son art à travers une diversité des jeux sonores. Cette variété s'inscrit dans l'élan, pour Kajeem, de soustraire son texte de la monotonie.

1.3. De « marijuana » à "Marie-Jeanne", une francisation ludique du proscrit social

La transformation de « marijuana » en « Marie-Jeanne » présente plusieurs aspects esthétiques majeurs qui frisent la francisation ludique, dans la mesure où « Marie-Jeanne » se présente comme une francisation phonétique de « marijuana ». Il s'agit d'un procédé d'anthropomorphisation, par l'attribution d'une qualité humaine à une substance. Sous un fond d'euphémisme et d'atténuation sociale négative du terme, Kajeem parvient à l'introduire dans un registre familier enrobé d'une dose humoristique. L'argotisation du terme par un partage codé des « noushi et rasta » et le jeu étymologico-sonore par une ressemblance sonore qu'il produit créent un double sens, d'où la fausse étymologie.

Le texte « Marie-Jeanne » est une poétisation de la drogue « marijuana ». Formé par composition de « Marie » et de « Jeanne », « Marie-Jeanne » désigne d'un point de vue dénotatif un nom propre de personne. L'artiste chanteur le connote par effet métaphorique. En vrai, au moyen de la personnalification, il transcende le cadre de la chanson pour inscrire son discours dans une spirale de figures de transfert de sens. Il feint d'aborder nommément un fléau, celui de la drogue « marijuana » qui fait l'actualité de son temps. Kajeem, avec *maestra*, procède par un

transfèrement de contenu sémantique, de deux termes appartenant à deux domaines différents, que les annales de rhétorique appellent « tropes ». Le trope de la métaphore s'observe ici par une analogie entre la « marijuana », plante-stupéfiante aux effets pouvant influer négativement le comportement des individus marginaux « fous, pestiférés, rude boy » et l'humain « jeune dame, lady dont on parle ». L'artiste anthropomorphise la « marijuana ». Par le procédé de transfert de sens, Kajeem fait de son texte un énoncé empreint de poéticité stylistiquement intéressant. Nonobstant, l'effet de sens en contexte indique que la considération d'une simple personnification ici ne saurait ravir la marche heuristique d'un exégète d'analyse du discours littéraire. Aussi l'aspect énonciatif montre-t-il une propension du « je » énonciatif s'adressant à « Marie-Jeanne », le récepteur. Cette dominante du « je » donne au texte toute sa subjectivité, sinon la vision du monde de l'artiste relativement à la « marijuana » : l'Objet du Message (OdM).

La paratopie que nous aborderons dans les prochaines lignes permet la rencontre entre études littéraires et sciences humaines. Le texte de la chanson "Marie-Jeanne" regorge d'assez des marqueurs textuels « paratopiques » que fournissent le dispositif de l'énonciation, les effets pragmatiques et l'ancre linguistique.

2. Analyse discursive de la paratopie créatrice de kajeem

Le terme « paratopie » ou "appartenance paradoxale" évolue dans une sorte de rétroaction sur le responsable du discours émis. Selon son concepteur D. Maingueneau (2004, p. 52-53), elle détermine comme suit :

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, paratopie, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institutions permettant de légitimer et de gérer la production et la consommation des œuvres, mais sans dé-localisation, il n'y a pas de constituante véritable.

Pour parler de son originalité ou de sa créativité, tout énonciateur doit pouvoir créer sa paratopie en n'appartenant pas totalement au monde dans lequel il évolue, mais se marginalise⁴ vis-à-vis de ce groupe social. En peu de mots, il ressort de cette définition deux valeurs déterminatives de la paratopie. La première c'est que, l'œuvre est un discours constituant dans lequel le locuteur-énonciateur s'inscrit et se désinscrit par la même occasion. La seconde pose une contestation double ; d'abord entre le *texte* et le *contexte*, ensuite entre l'œuvre et la société. Le texte devient le lieu d'une négociation discursive qui porte les germes probants de ses conditions d'énonciation (P. S. Coquereau, 2010, p. 57). Il convient, en conséquence, de se résoudre à explorer la biographie de son créateur.

Le positionnement ou la posture de l'écrivain peut ainsi s'appliquer à une paratopie probante de l'appartenance et la non-appartenance soit à un groupe (paratopie d'identité), soit à un lieu (paratopie spatiale), soit à un moment (paratopie temporelle) ou même à une langue (paratopie linguistique). Dans le cadre de l'étude de la paratopie de Kajeem, les paratopies identitaire, spatiale et linguistique, nous intéressent.

⁴ Non pas au sens noble du terme. Il convient d'entendre, par-là, la non-appartenance de l'énonciateur qui se négocie en termes de démarcation originale relativement à l'existant ; au déjà-vu.

2.1. Du positionnement à la paratopie identitaire de Kajeem

Kajeem est un artiste ivoirien faiseur de reggae. Sa paratopie créatrice est insécable, parce qu'associée et paradoxalement reniée à trois mondes : la famille, la société et le champ artistique, en l'occurrence ivoirien. Il s'agit d'un cumul de paratopie d'identité familiale et sociale. À travers la détermination des ces groupes paratopiques qu'occupe Kajeem, nous prévoyons essayer d'identifier les caractéristiques de sa *persona*. Il s'agit des tensions et forces qui maintiennent sa reconnaissance et sa marginalité, celles oscillant entre discours légitimes et contre-discours vis-à-vis de la doxa et la double identité de la marijuana, substance à la fois stigmatisée et revendiquée.

La paratopie créatrice de Kajeem se situe dans le cocon familial. Il doit son succès chansonnier à sa mère, elle-même chanteuse traditionnelle baoulé même si le père s'y oppose dès les premières heures. Appartenant à cette famille nucléaire, Kajeem démontre son esprit vif en contractant les initiales de KONAN Guillaume pour "KAJEEM". Il se démarque de celle-ci pour tracer sa propre voie en tant qu'artiste non tradi-moderne, mais comme faiseur de reggae. Dans la famille KONAN, Kajeem se met en marge de la routine en devenant artiste musicien. À ce premier lieu, il est reconnu comme tel certes, mais se marginalise relativement aux autres faiseurs de Reggae. Ces marginalités plutôt avantageuses le prédisposent d'ailleurs à des paratopies identitaires dans et hors de la société ivoirienne.

La thématique sur la plante « marie-jeanne » ou cannabis fait d'elle un embrayage paratopique avec une double perception. D'une part, la marijuana est une plante marginalisée en société. Sa possession et/ou sa consommation sont illégales et font l'objet d'interdiction en société : c'est « un délit ». D'autre part, la marijuana présente des aspects valorisants, de célébration et, en conséquence, une normalisation pour les consommateurs. Kajeem, dans sa chanson, procède par sorte d'humanisation de la plante « marijuana ». En témoignent les manifestations langagières personnifiées comme « jeune fille, dame, lady ». Le discours de Kajeem est dominé par une contestation implicite de l'interdit légal et moral de la marijuana : « mais est-ce une raison pour la traîner dans la boue ». Cette question rhétorique en fin de couplet fait émerger Kajeem hors des contingences sociales.

Kajeem doit son positionnement grâce, en effet, au mélange des styles musicaux, à son succès et à ses collaborations. C'est par ces trois éléments de négociation qu'il affiche de manière insoupçonnée son *persona* : sa paratopie d'identité. Comme telle, l'embrayage paratopique de cet artiste prend ses racines dans le reggae auquel l'on l'associe et crée, en même temps, une dissonance idéologique relativement aux lieux. Kajeem évolue dans un style reggae-ragga où viennent se greffer du rap et de la soul sous un fond engagé. En véritable « militant des mots », Kajeem, étudiant, rejoint le MUR, (Mouvement Universitaire du Rap). Dans son art musical « atypique » et pour se faire une « place », il transcende les contingences sociales, mais surtout la *doha* de son temps. C'est une élévation de marginalité au cours de laquelle il apporte un regard neutre qui le positionne dans la sphère musicale urbaine ivoirienne. Ce positionnement, dans le champ chansonnier ivoirien, se distingue par ses nombreuses séances médiatiques de radio ainsi que les chaines de télévisions écumées.

Cette posture originale est d'autant plus soutenue par les publications d'albums, en une décennie, qui ne laissent indifférent aucun mélomane. Se sont succédé les albums *N'Gowa* (1997), *Revelation Time* (1999), *La voix du ciel* (2000), *Positif* (2004), *Qui a intérêt* (2008) et *Ghetto Reports Vol.* La fréquentation de l'artiste de la communauté Rasta du Tafari Studio, pour la configuration de cet album, lui fait gagner un large succès. Pour preuve, nous avancerons sa première

collaboration avec le CICR, Centre International de la Croix-Rouge. Son style mixte s'affirme alors, car nommé « révélation hip-hop », cette même année. Cela lui permet d'affermir son art adossé aux rythmes du terroir africain que l'on retrouve dans l'album *La voix du ciel*, sorti en 2000 et distribué sur le continent européen deux ans plus tard (2002). Par ce recours séculaire aux sources traditionnelles mêlées au reggae-ragga, rap et soul, Kajeem insiste sur sa non-appartenance à l'espace chansonnier d'accueil tout en martelant son refus d'appartenir à la société ivoirienne, du moment où il fait cohabiter dans ses contre-discours des thématiques d'actualité brûlantes et des langues locales et étrangères. Il s'en suit une notoriété dans sa « corporation » tant en société urbaine ivoirienne qu'à l'étranger.

2.2. La paratopie spatiale et linguistique

La paratopie spatiale répond à la formule "mon lieu n'est pas mon lieu ; vous croyez que je réside ici, mais non". La paratopie spatiale de Kajeem est un espace dynamique, mouvant au fil des années et des albums. Il assure une « posture nomade », pour reprendre la formule de P. Roy (2003, p. 162). Kajeem est le produit de Treichville et d'Abobo, deux aires communales qui ont enregistré enfance et jeunesse de l'artiste. En 1993, par son dynamisme, il est étudiant-rappeur partagé entre deux lieux : l'un universitaire, l'autre artistique. La fréquentation de la communauté Rasta et certains milieux urbains auxquels il s'est toujours démarqué fait de lui un artiste victime d'accusation infondée. Kajeem est taxé d'artiste ayant des rapports étroits avec la drogue « marijuana ». L'artiste négocie alors les attentes des auditeurs-mélomanes à travers les emprunts lexicaux aux langues locales comme le baoulé « N'satalèbo, nantèbessou, sramblé » sa langue maternelle, et étrangères ; l'anglais (man ; la lady ; rude boy ; bruit de bottes *in my country*).

La paratopie linguistique de Kajeem peut se résumer en ceci : "J'écris en français, mais ce n'est pas du français". C'est pourquoi, l'intrusion du local linguistique dans les textes reggae le fait sortir de son confort urbain pour toucher plus de mélomanes en zone campagnarde et rurale. Le registre familier hérité du « Noushi », argot urbain ivoirien, mêlé aux références populaires et culturelles, les lieux communs comme « le ghetto ; les postes de polices et douanes », le lexique recherché « pestiféré », l'usage des noms propres comme « Marie-Jeanne », sont autant de procédés linguistiques qui fondent et forment son idiosyncrasie. La paratopie de langue s'observe par un refus de se « placer » dans l'un de ces espaces paratopiques. Elle consiste en une faille au sein d'un espace oscillant entre l'état de l'adhésion et l'état de la dissociation à cet espace. Que dire des rites génétiques de Kajeem ? Elles proviennent de son environnement existentiel, sinon des univers familial et universitaire, du reggae et du hip hop, qu'il fréquente. Ces univers ont un impact sur la composition de ses textes de chanson et le maintiennent, par la même occasion, sur la grande scène de la musique urbaine reggae. Le reggae-ragga se dessine ainsi comme un élément d'embrayage paratopique. Il l'accompagne dans son évolution. Kajeem trouve dans sa posture une raison d'asseoir la rupture.

Conclusion

Que retenir ? Le texte de la chanson "Marie-Jeanne" est une poésie orale mise en musique. Son évaluation a favorisé une prise en compte du social dans les prérogatives épistémologiques de la stylistique moderne. Il engrange des marqueurs énonciatifs, syntaxiques et lexicaux inhérents au discours musical poétisé en offrant matière empirique à la pratique stylistique et à l'analyse du discours littéraire (ADL). L'étude montre que ces procédés stylistiques formels liés à la sonorité des mots et de leur transfèrement de sens affectent un caractère littéraire au médium. La

« marijuana » reste le sujet brûlant sur lequel se construit la muse de Kajeem. Aussi sa paratopie se modélise-t-elle concomitamment en ce qu'elle réside « dans et hors » des contraintes familiale, sociale, spatiale et linguistique. Dans son art musical « atypique » et pour se faire une « place », il transcende les contingences sociales, mais surtout la *doxa* de son temps. La liberté créatrice de cet artiste oraliste adossée à l'héritage du reggae et son bagage à la fois intellectuel et musical¹⁵ constituent sa principale paratopie de l'artiste.

Bibliographie

- ARON Paul, et al, 2002, *Le Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris.
- BALLY Charles, 1905, *Précis de stylistique française. Esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, Eggiman et Cie.
- BALLY Charles, 1951, *Traité de stylistique française*, tome I, Genève, Georg et Cie, Paris Klincksieck.
- CALAS Frédéric, 2021, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, 4^e éd.
- COULIBALY Daouda, 2016, *Stylistique et analyse du discours pour une relecture des textes poétique d'Afrique noire francophone*, Thèse de Doctorat soutenue sous la direction de N'Guessan Assoa Pascal, Université Alassane Ouattara, le 12 novembre.
- JARRETY Michel, (dir), 2001, *Lexique des termes littéraires*, Le Livre de Poche, Coll. « Librairie Générale Française ».
- JULY Joël, 2010, « Faut-il inventer une stylistique de la chanson », in *Stylistiques ?*, ISSN 0154-5604, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, col. « Interférences ».
- KAJEEEM, 1999, « Marie-Jeanne », in album *Revelation Time*.
- «La culture reggae depuis 27 ans», 2025, https://reggae.fr/artiste-biographie/745_Kajeem.html, (20/10/2025).
- LOCATELLI Aude, 2001, *Littérature et musique au XXe siècle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? ».
- MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU Dominique, 2004, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

¹⁵ Kajeem est un diplômé universitaire avec une Maîtrise (Master) en Espagnol et une Licence en Anglais. Sous l'impulsion de Niangoran Boa, il intègre le MUR, Mouvement Universitaire du Rap, pour être aujourd'hui un artiste chanteur, compositeur et animateur radio complet.

MARCHAL Hugues, 2007, «Introduction», dans Hugues Marchal (dir. publ.), *La Poésie*, Paris, Éditions Flammarion, , Corpus GF.

MOLINIÉ Georges, 1985, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1989, *La Stylistique*, Paris, « Que sais-je ? ».

MOLINIÉ Georges et VIALA Alain, 1993, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 2014, *La Stylistique*, Paris, PUF, 2^e édition, Coll. « Quadriage ».

NORMAND-JENNY Olivier, 2011, « L'ethos d'un imprudent: ethos, style et poéticités de l'imprudence, d'Alain Bashung », <https://archipel.uqam.ca/4216/1/M12144.pdf>, (15/10/2025).

ROY Patrick, 2003, «La trajectoire d'Alain Bashung ou les croisées du nomade », mémoire de maîtrise, Faculté des Lettres, Département des littératures, Université Laval, Québec.

SCHAEFFER Jean-Marie, 2011, *Petite écologie des études littéraire. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* Vincennes, Ed. Thierry Marchaisse.

STOLZ Claire, 1999, *Initiation à la stylistique*, 1999, Paris, Ellipses.

VIALA Alain, 1993, Stylistique et sociologie : Classe de postures. In: Revue belge de philologie et d'histoire, tome 71, fasc. 3, 1993. Langues et littératures modernes — Moderne taal- en letterkunde. pp. 615-624; doi : <https://doi.org/10.3406/rbph.1993.3893> https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1993_num_71_3_3893.

YAO GO Gérard, « Analyse des figures de style dans une chanson de Malika la slamazone », International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL), ISSN 2347-3134 (Online), <https://www.arcjournals.org/pdfs/ijsell/v10-i10/4.pdf>, (20/10/2025).

ANNEXE

Titre : Marie-Jeanne
 Artiste: Kajem
 Album: *Revelation Time*

Hey!

Two times!

*Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 Se promener avec toi est un délit
 Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 C'est pour toi que je chante cette mélodie
 Marie-Jeanne, Marie-jeanne, Marie-Jeanne,
 Se promener avec toi est un délit
 Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 C'est pour toi que je chante cette mélodie*

Kajem est au micro pour t'parler d'une jeune fille
 Ou tout simplement, eh-eh d'une jeune dame
 Nombreux sont ceux qui sans aucune preuve la blâment
 Lui attribuant la responsabilité de bien des drames
 Une chose est sûre, cette fille-là est pleine de charmes
 Et pour son histoire, oui, man, suis bien la trame

*Eh! je te parle de Marie-Jeanne
 Une jeune fille dont on ne dit que du mal
 Je te parle de Marie-Jeanne
 Une jeune fille dont on ne dit que du mal*

Contre elle, on a mis bien les jeunes gens en garde
 Et on leur a même interdit de l'approcher
 Tous ceux qui l'avaient déjà touché par mégarde,
 Ont été traités comme des pestiférés
 Si ça se sait que quand elle passe tu la regardes,
 C'est un peu comme si tu avais commis un péché

Car j'ai vu des gens devenir complètement fous,
 Pour avoir trop flirter avec Marie-Jeanne
 J'ai vu un rude boy, une nuit, fouiller partout,
 Dans l'unique espoir de retrouver Marie-Jeanne
 Si l'est vrai qu'avec elle nombreux sont ceux qui planent
 Nombreux sont qui, pour elle, carrément se fanent

C'est pourquoi dans les postes de polices comme
 dans les postes de douanes
 Tout le monde recherche la lady Marie-Jeanne
 Refrain

Contre elle, on a mis bien les jeunes gens en garde
 Et on leur a même interdit de l'approcher
 Tous ceux qui l'avaient déjà touché par mégarde
 Ont été traités comme des pestiférés
 Si ça sait que quand elle passe tu la regardes
 C'est un peu comme si tu avais commis un péché

Pendant longtemps, on m'a vanté de ses qualités
 Car d'elle, en vérité, je n'avais aucune idée
 Trop réservé, je n'ai pas osé l'approcher
 Même si on raconte qu'elle est d'une grande beauté
 A son contact, y'en a qui deviennent comme des loups
 Y'en a qui partent comme rude boys deviennent tout doux
 Ceux qui ne sont pas amitié à elle se chopent la toux
 Mais est-ce une bonne raison pour la trainer dans la boue ?

*Eh! je te parle de Marie-Jeanne,
 Une jeune fille dont on ne dit que du mal
 Je te parle de Marie-Jeanne,
 Une jeune fille dont on ne dit que du mal*

*Oh! Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 Se promener avec toi est un délit
 Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 C'est pour toi que je chante cette mélodie
 Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 Se promener avec toi est un délit
 Marie-Jeanne, Marie-Jeanne, Marie-Jeanne,
 C'est pour toi que je chante cette mélodie*

Processus d'évaluation de cet article:

- Date de soumission: 06 octobre 2025
- ✓ Date d'acceptation: 13 novembre 2025
- ✓ Date de validation: 10 décembre 2025