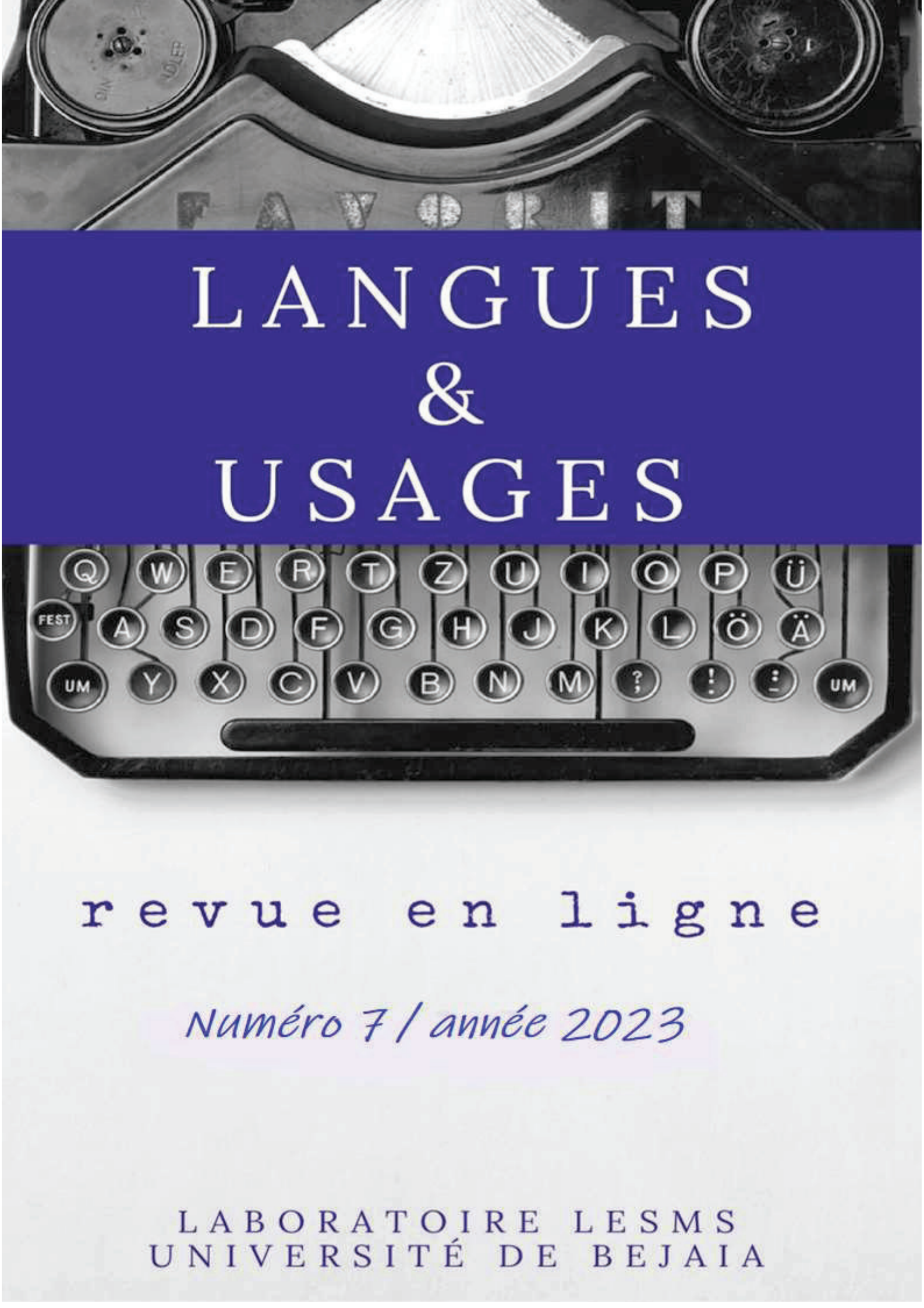


A black and white photograph of a vintage typewriter. The top part shows the carriage and the word 'FAVORIT' on the front panel. Below this is a solid purple band containing the title. The bottom part shows the keyboard with various keys, including 'FEST', 'UM', and keys with special characters like 'ö' and 'ä'.

LANGUES & USAGES

revue en ligne

Numéro 7 / année 2023

LABORATOIRE LESMS
UNIVERSITÉ DE BEJAIA

Université de Béjaia



Laboratoire LESMS



Langues & Usages

Revue en ligne



ISSN : 2602-7461

(Numéro varia)

Coordonné par Soufiane LANSEUR

Université de Béjaia

Numéro 7

Décembre 2023

©Tous les droits sont réservés

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

Langues & Usages est une revue en ligne publiée par le Laboratoire LESMS (Les langues étrangères de spécialité en milieux socioprofessionnels : préparation à la professionnalisation) à raison d'un numéro par an et se présente comme un espace de réflexion sur toutes les manifestations du langage dans son milieu naturel. La revue se propose de prendre en charge toutes les publications inédites dans les domaines de la linguistique interne, de la sociolinguistique, de la psycholinguistique, de la sémiologie, de la didactique des langues et de la littérature. Elle privilégiera les recherches interdisciplinaires, mais diffusera aussi les contributions relatives à un seul domaine.

Rédacteur en chef

Pr. Soufiane LANSEUR – Laboratoire LESMS- Université de Béjaia

Comité scientifique et de lecture du présent numéro

Pr. Nabil SADI (Béjaia/ Algérie), Pr. REMDANE Souhila (Sétif /Algérie), Pr. Soufiane LANSEUR (Béjaia/ Algérie), Dr. SIDANE Zahir (Sétif/ Algérie), , Dr. SOUAMES Amira (M'sila/ Algérie), Dr. SAKRANE Fatima-Zohra (Béjaia/ Algérie), Dr. OULED BENALI Naïma ((Béjaia/ Algérie), Dr. AIT AMOKRANE Brahim (ENS d'Alger/ Algérie), Dr. MAKHLOUFI Nassima (Béjaia/ Algérie), Dr. BOURKANI Hakim (Béjaia/ Algérie), Dr. HOCINI Zouina (Béjaia/ Algérie), Dr. BOUKERCHI Lamia ((Béjaia/ Algérie), Dr. BELKESSA Lahlou (Béjaia/ Algérie), Dr. SADOUDI Oumlaz (Béjaia/ Algérie) Dr. SEGHIR Atmane (Béjaia/ Algérie), Dr. ABDELOUHAB Fatah (Béjaia/ Algérie), Dr. TATAH Nabila (Béjaia/ Algérie), Dr. MAHFOUF Smail (Béjaia/ Algérie), Dr. BENBLAID Lydia (Béjaia/ Algérie), Pr. BENALDI Hassiba (Alger 2/ Algérie) Dr. YAHIAHOUI Kheira (Oran/Algérie), Dr. ABADLIA Nassima (Sétif 2/ Algérie), Dr. BOURKHIS Mustapha ((Sétif 2/ Algérie) Dr. KOUIDER-RABAH Sarah (Blida 2/ Algérie), Dr. MOKHTARI Fizia-Hayette (Béjaia / Algérie), Dr. MEFTAH Samir (ENS de LAGHOUAT / Algérie), Dr. REDOUANE Rima (Béjaia / Algérie), Dr. GHOUZAL Zahia (OUM EL BOUAGHI / Algérie), Dr. Radia TOUATI (Béjaia / Algérie), Pr. ADJERAN Moufoutaou (Université d'Abomey-Calavi), Dr. MOUNSI Lynda (Béjaia / Algérie),

Comité d'édition

Abdelouhab Fatah, Benblaid Lydia, Benchabane Lyazid, Bennacer Mahmoud, Bachir Bessai, Bourkani Hakim, Beddar Mohand, Mahfouf Smail, Mokhtari Fizia-Hayette, Nasri Zoulikha, Seghir Athmane, Sidane Zahir, Touati Radia.

Contact de la revue : languesetusages@gmail.com

Site institutionnel de la revue : <http://univ-bejaia.dz/leu>

« Les articles publiés dans cette revue n'engagent que leurs auteurs qui sont seuls responsables du contenu de leurs textes. La revue se réserve le droit de retirer tout article contenant des sources non mentionnées (plagiat) même après la publication. Les conditions de soumission, les recommandations aux auteurs, la charte typographique sont consultables sur le site institutionnel de la revue ».

TABLE DES MATIERES

Comités	2
ETUDE LINGUISTIQUE DE QUELQUES DEVICES NATIONALES	
El Hadji Malick Sy WONE	5
EXPRESSION DU TEMPERAMENT : ADJECTIFS PREDICATIFS ET METAPHORES	
ZOOMORPHIQUES	
Aimeline RASOANANTENAINA	15
NÉOLOGIE ET APPROPRIATION LEXICALE EN FRANÇAIS : CAS DU VOCABULAIRE DES	
TRAVAILLEURS DE SEXE SUR LE RÉSEAU SOCIAL FACEBOOK AU BURKINA FASO	
Yacouba KOURAOGO	25
LES TYPES DE CONNIVENCE DANS LE DISCOURS DE PRESSE ÉCRITE AU CAMEROUN	
Antoine-Beauvard ZANGA	35
L'ANALYSE DU DISCOURS POLITIQUE : DE L'ÉPISTEMOLOGIE À LA PRATIQUE	
Badreddine EL-KACIMI	43
LA RHÉTORIQUE ET LA LINGUISTIQUE : DEUX ANCÊTRES DE LA STYLISTIQUE	
PENAN YEHA Landry	54
LE « FÉNOIR » DANS LE FRANÇAIS DE LA RÉUNION.	
Christophe COSKER	61
UNE ANALYSE STYLISTIQUE DE LA MISE EN SPECTACLE LINGUISTIQUE DE L'APPELLATIF	
« MONSIEUR » DANS LA CROIX DU SUD DE JOSEPH NGOUÉ.	
TAKAM Omer	69
LA CRÉATION LITTÉRAIRE, ENTRE SPÉCIFICITÉ ET UNIVERSALITÉ DANS « PARTIR » DE TAHER	
BENJELLOUN	
Jamal EL ALAOUI	79
STYLISTIQUE FIGURALE ET PALIMPSESTE DANS UN MYTHE LITTÉRARISÉ	
Daouda COULIBALY	87
L'ALIBI DU SUICIDE CHEZ GUY DE MAUPASSANT	
Diafar ISSIAKA	95
LE JUGE ET LE COUPABLE DANS LE ROMAN AFRICAIN : UNE POÉTIQUE TRANSGRESSIVE DES	
CODES CLASSIQUES	
N'GUESSAN Konan Valéry Justin	105
FORÊT ET IMAGINAIRE SOCIALE DANS QUELQUES CONTES DU CAMEROUN	
Warayanssa Mawoune	113

Envoyé le : 08/06/2023 accepté le : 20/09/2023 publié le : 28/12/2023

ETUDE LINGUISTIQUE DE QUELQUES DEVISES NATIONALES

El Hadji Malick Sy WONE

Institut de français pour les étudiants étrangers (IFE)

Université Cheikh Anta Diop (Dakar, Sénégal)

baboynafi@gmail.com

Résumé :

Parmi les marques et représentations qui caractérisent un pays figure la devise ; cette phrase nationale qui de manière ramassée indique les valeurs, le rêve ultime et les désirs profonds d'un peuple. Concis, cet énoncé - lourd de sens et d'ambitions - parle à des millions d'individus qui s'y reconnaissent et s'y réfèrent. Aussi est-il utile d'explorer ces phrases cultes avec les outils de la linguistique afin, peut-être, d'y puiser davantage d'enseignements. Ainsi après avoir affirmé ce que nous entendons par devise, expliqué l'étymologie et rappelé l'historique du concept, nous avons élaboré une étude sémantique, lexicale et syntaxique des éléments de notre corpus.

Mots-clés : Devises nationales, énoncé verbal, énoncé averbal, temps verbaux, ponctuation

Abstract :

Among the marks and representations that characterize a country is the motto; this national phrase which in a collected way indicates the values, the ultimate dream and the deep desires of a people. Concise, this statement - heavy with meaning and ambition - speaks to millions of individuals who recognize themselves in it and refer to it. It is therefore useful to explore these cult phrases with the tools of linguistics in order, perhaps, to draw more lessons from them. So after having affirmed what we mean by motto, explained the etymology and recalled the history of the concept, we have developed a lexical, syntactic and semantic study of the elements of our corpus.

Keywords : National mottos, verbal statement, averbal statement, verb tenses, punctuation

Tout pays a sa singularité propre due à son histoire, à sa géographie, à sa population et à d'autres références et symboles comme l'hymne ou le drapeau. Il en est aussi qui se créent des slogans nationaux. Ces derniers sont des sortes de sentences de ralliement exprimant en quelques mots le rêve, l'ambition, l'idéal du peuple concerné et celui de ses dirigeants. Ce libellé national – donc a priori rassembleur - est nommé « devise ». Une ville peut en être dotée, de même qu'une corporation, une famille célèbre ou anonyme, un club sportif, une entreprise, une université, un individu quelconque (par exemple, la célèbre devise *Ego Hugo* « Moi Hugo » de Victor Hugo), etc. Cela dit dans cet article, ce sont les devises de pays qui nous intéressent et c'est sur elles que portera notre étude.

Celle-ci a nécessité le regroupement de plusieurs dizaines de devises de pays de tous les continents déjà traduites en français. Le passage de ces énoncés de leur langue d'origine au français ne nuit aucunement à l'analyse linguistique que nous comptons mener. Car, il s'agit de constructions autonomes et lapidaires reformulées sans altération syntaxique ou de ponctuation.

Ainsi, dans un premier temps, nous tenterons de saisir la notion de devise à travers un éclairage sur sa définition, son historique et le sens de sa pratique. Ensuite, la seconde articulation de ce travail s'intéressera aux données linguistiques et sémantiques des devises de pays.

1 – De la devise nationale

Le vocable « *devise* » peut prêter à confusion, car pouvant renvoyer à plusieurs significations. Aussi est-il utile de lever l'équivoque dès l'entame de ce texte. En gros, ce mot est employé dans trois domaines différents : en héraldique, en finance et en tant que slogan national d'un pays. Voici comment le dictionnaire Le Petit Robert (1972 : 473) définit l'entrée « *devise* » en trois phases :

- 1° *Formule qui accompagne l'écu dans les armoiries. Devise inscrite dans un cartouche. (...) Figure emblématique expliquée par une sentence, une légende. La devise de Louis XIV.*
- 2° *Paroles exprimant une pensée, un sentiment, un mot d'ordre. « Liberté, Egalité, Fraternité », devise de la République française. Devise d'une maison de commerce – Par extension : Règle de vie, d'action. « Plutôt souffrir que mourir, c'est la devise des hommes » (La Fontaine)*
- 3° *Tout moyen de paiement à l'étranger négociable dans un pays. Valeur commerciale sur l'étranger, servant de moyen de transfert des capitaux d'un pays dans un autre (...).*

Bien sûr, c'est la deuxième signification du mot « *devise* » qui nous concerne présentement. L'origine de l'expression émane du latin et serait en usage par les locuteurs de la langue française depuis le moyen-âge. Dans la citation suivante, Anne Rolet (2007 : 54) approfondit l'explication étymologique :

(...) le terme « devise » vient de l'ancien français « devis » (fin XIIème siècle) qui, issu lui-même du latin dividere, signifie à la fois « division » ou « différence », « récit », « blason » mais aussi « dessein, plan ». Mais « devise » (fin du XIème siècle) reçoit en plus des sens de « devis », ceux de « signe distinctif », « dernière volonté » ou « volonté, désir ».

Les devises nationales peuvent être inscrites au niveau des en-têtes de textes officiels, aux frontons de bâtiments administratifs ou sur des billets de banque. L'adoption de la devise peut être officielle et le cas échéant notifiée dans le texte de la Constitution du pays ; des dizaines d'Etats l'ont fait. De même, il peut s'agir d'un simple héritage historique non intégré au texte fondamental du pays.

C'est dire que chaque patrie a un rapport particulier et une histoire singulière avec son slogan national. Par exemple, l'origine de la fameuse devise américaine « *In God we trust* » remonterait à la guerre de Sécession (1861–1865). En effet, les blessures et souffrances subies par le pays durant cette période auraient favorisé une sorte de retour vers Dieu et l'adoption d'une telle devise. Mais, finalement c'est en 1956 que le Congrès américain adoptera officiellement cette dévote phrase.

L'Afrique du Sud a pour devise l'énoncé suivant : « *L'Unité dans la diversité* » (*Unity in diversity*). Le paradoxe de cet idéal sud-africain est que la formule date de l'époque de la ségrégation raciale. Jadis critiquée pour sa mauvaise foi et son impudence, la devise sera quand même reprise et adoptée par la nation arc-en-ciel en 1996.

La formule française « *Liberté, Egalité, Fraternité* » est consubstantielle à la trajectoire de ce pays. Elle a suscité beaucoup de polémiques et de controverses et cela se poursuit jusqu'à nos jours. Et

même son origine officiellement admise est remise en question par beaucoup de chercheurs. Parmi eux, Charles Coutel (2017 : 27-28) :

La devise « Liberté, Égalité, Fraternité » est à la fois celle de la République et celle de la franc-maçonnerie depuis 1848-1849. Dans beaucoup de rites, elle ouvre les travaux (...). Contrairement à une légende tenace cette devise, en l'état, ne provient pas de la Révolution. Pendant la période révolutionnaire on privilégia par exemple « Liberté, égalité », ou encore « Charité, liberté, égalité » ou « Liberté, égalité, indépendance ». La présence des trois termes de la devise actuelle dans tel ou tel discours de Robespierre ne doit pas être une illusion rétrospective.

Par ailleurs, il arrive que deux pays aient en partage la même devise. Tel est le cas par exemple entre la France et Haïti d'une part, le Mali et le Sénégal d'autre part. Rappelons que ces deux derniers pays avaient accédé à l'indépendance ensemble dans le cadre de la Fédération du Mali. Malheureusement celle-ci sera un échec, néanmoins les deux nations gardent jusqu'à présent le slogan fédéral qui les réunissaient : « *Un Peuple – Un But – Une Foi* ». La Grèce et l'Uruguay ont en partage la même devise. Celle de la Suisse (*Un pour tous, tous pour un*) - même si elle n'est pas officielle - serait tirée du célèbre roman d'Alexandre Dumas : *Les trois mousquetaires*.

Certaines devises nationales reprennent le nom du pays en y ajoutant des compléments raffermissants : « *Une Zambie, une nation* », « *Tout pour la Norvège* », « *Toujours la Suède* » ou encore « *En avant, Singapour* ».

Enfin, notons que beaucoup de pays n'ont pas de devise nationale. Cette pratique étant peut-être inconnue dans leurs traditions étatiques. Parmi ceux-ci, on peut citer : le Cap-Vert, l'Angola, le Mozambique (trois pays africains lusophones), le Japon, l'Italie, la Russie, l'Égypte, l'Équateur, le Vatican, etc.

2 – Analyse sémantico-linguistique des devises :

L'être humain, face à ses obligations quotidiennes et aux défis de l'existence, a toujours eu recours à un élément d'appoint (physique, verbal, religieux, mystique, scientifique, ...) pour se donner plus de courage et de motivation afin d'affronter victorieusement les difficultés de la vie. La force du verbe est connue. En effet, les mots sont au fond de redoutables armes qui peuvent transformer les individus et les amener à réaliser l'impossible. Employés comme devises, ces vocables signalent le cap à atteindre, l'idéal à viser et les valeurs à préserver. Et certainement, dès le départ, les concepteurs de devises (quelles soient nationales, citadines ou autres) ont toujours été conscients de la puissance et de l'utilité des mots. D'où l'emploi quasi généralisé de devises nationales dans le monde entier. Ainsi est-il intéressant du point de vue linguistique d'examiner les données syntaxiques d'une part et le contenu sémantico-lexical d'autre part de ces énoncés nationaux.

2 – 1 Données syntaxiques :

2 – 1 – 1 Les devises averbales :

Notre corpus est constitué de cent quarante-trois (143) devises nationales. Parmi celles-ci, il y a cent trois (103) qui sont averbales et quarante (40) verbales. D'entrée de jeu, une césure du corpus en devises pourvues (ou dépourvues) de verbes facilite la construction de l'analyse. Ce

constat de départ renseigne que la nominalisation est beaucoup fréquente dans la composition des structures à étudier. Par exemple :

- (1) *Une nation, un peuple* (Bhoutan)
- (2) *Ordre et progrès* (Brésil)
- (3) *Union, Discipline, Travail* (Côte d’Ivoire)
- (4) *Liberté, Unité, Prospérité* (Lituanie)

Les devises averbales se caractérisent par leur accessibilité sémantique, leur style télégraphique et par leur charpente rythmique : singleton, binaire, ternaire et voire quaternaire. Celles qui sont ci-dessous en donnent une illustration :

- (5) *Liberté* (Guatemala)
- (6) *Liberté et Justice* (Ghana)
- (7) *Paix, Travail, Patrie* (Cameroun)
- (8) *Dieu, la Patrie, la Révolution, l’Unité* (Yémen)

La disposition ternaire est numériquement la plus répandue dans le monde ; surtout sur le continent africain. En tout état de cause, un bon modelage du rythme procure de la force, du « punch » et une certaine musicalité à l’énoncé. Cela étant dit, nous pensons que les créateurs de devises - de manière consciente ou non – ne mettent pas en avant les aspects acoustiques ou prosodiques au moment où ils façonnent ces expressions au destin national. Nous sommes persuadés que ce sont les contenus sémantiques des mots utilisés qu’ils privilégient.

Par ailleurs, un cas rare (celui du Laos) est à évoquer, car ayant plus de quatre termes dans une devise averbale. En effet, il s’agit ici d’un quinté qui rassemble toutes les préoccupations laotiennes. Cet alliage qui serait a priori « décalé » pour un francophone ou un anglophone pourrait trouver son explication dans la manière de parler la langue thaï :

- (9) *Paix, Indépendance, Démocratie, Unité et Prospérité* (Laos)

Etant privées de verbes, les devises nominales deviennent une sorte d’énumération de principes, de vœux et d’objectifs nationaux. Les mots ainsi étalés sont reliés par un tiret, une virgule ou la conjonction de coordination « et » :

- (10) *Liberté **et** Ordre* (Colombie)
- (11) *Unité, Egalité, Paix* (Djibouti)
- (12) *Justice – Paix – Travail* (République Démocratique du Congo)

Les tirets segmentent nettement les mots de l’énonciation, qui même s’ils appartiennent à un ensemble commun, gardent chacun une autonomie sémantique et morphologique indiscutable. Donc, les tirets fabriquent une séparation et marquent une addition en même temps. Ils ne peuvent être associés à un autre signe de ponctuation. Cependant, les éléments d’une devise averbale peuvent être à la fois raccordés par une virgule et la conjonction de coordination « et » :

- (13) *Dieu, Honneur **et** Patrie* (Pologne)
- (14) *Dieu, Patrie **et** Liberté* (République dominicaine)
- (15) *Unité, Liberté **et** Justice* (Sierra Leone)

- (16) *Par le peuple et pour le peuple* (Algérie)

De même, la conjonction « ou » est également employée pour lier des expressions de devises nationales, mais à des proportions moindres par rapport à « et ». Néanmoins, elles remplissent les mêmes fonctions. A ce propos, en plus des exemples ci-dessous, rappelons la fameuse devise cubaine (certes verbale) qui détient en son sein la conjonction de coordination « ou » : *La patrie ou la mort, nous vaincrons !*

- (17) *La liberté ou la mort* (Uruguay / Grèce)

- (18) *Par la raison ou par la force* (Chili)

- (19) *Vivre libre ou Mourir* (Iles Féroé)

Toutefois, certaines devises averbales n'intègrent aucun signe de ponctuation et ne convoquent aucune conjonction de coordination dans leur formulation. La nature lapidaire et autonome de ces énoncés autorise et favorise cela :

- (20) *D'un océan à l'autre* (Canada)

- (21) *Encore plus loin* (Espagne)

- (22) *La patrie d'abord* (Mexique)

Le point d'exclamation (!) - avec la virgule et le tiret - est en usage dans les devises averbales ; surtout en fin de propos. La devise du Cuba, déjà citée, se termine par un point d'exclamation. De même que celle de l'Ukraine qui en détient deux :

- (23) *Gloire à l'Ukraine ! Gloire aux héros !* (Ukraine)

Enfin, soulignons que la gradation est une figure de style visible dans quelques devises nationales ne contenant pas de verbes. Voici une définition éclairante de cette catégorie rhétorique :

La gradation est une figure de style qui consiste à énumérer des mots ou groupes de mots qui évoquent une idée similaire avec une intensité croissante ou décroissante. Cette figure permet de créer un effet d'amplification de par la répétition d'une même idée avec une force différente. Le sens de la phrase s'en retrouve renforcé et l'auteur termine souvent par une hyperbole dans le cas d'une gradation ascendante. La gradation suppose une progression vers l'idée finale. (<https://www.lalanguefrancaise.com>)

Par exemple, les styles discursifs des devises des Bahamas, du Danemark et d'Honduras sont une superposition graduelle de mots et d'idées identiques :

- (24) *L'aide de Dieu, l'amour du peuple, la force du Danemark* (Danemark)

- (25) *En avant, en montant, au-delà ensemble* (Bahamas)

- (26) *Libre, Souveraine et Indépendante* (Honduras)

L'énoncé (25) pourrait même être qualifié de tour pléonastique, car les trois mots employés renvoient à une signification semblable. Toutefois, cette surcharge lexicale n'est pas gratuite. En effet, elle témoigne simplement du fait que la liberté est la valeur cardinale mise en avant par les artisans de la devise hondurienne.

2 – 1 – 2 Les devises verbales

Les devises verbales sont moins nombreuses que les slogans nominaux. Cependant, elles sont plus expressives et véhiculent en général une ou deux idées fortes dans une seule phrase. Cela dit, le dessein recherché reste le même : trouver une formule percutante qui photographie fidèlement les aspirations d'une nation. D'après notre corpus, seuls cinq pays africains ont une devise nationale construite en structure verbale. Ce sont le Botswana, le Liberia, le Kenya, les Seychelles et le Soudan :

- (27) *L'amour de la liberté nous a amené ici* (Liberia)
- (28) *Travaillons tous ensemble* (Kenya)
- (29) *La victoire est à nous* (Soudan)
- (30) *La fin couronne le travail* (Seychelles)
- (31) *Que la pluie tombe !* (Botswana)

L'énoncé (30) ci-dessus se termine par un point d'exclamation. En effet, cet élément de la ponctuation est usité dans les deux types d'élaboration phrastique. Il en est de même pour la virgule.

S'agissant des temps verbaux, ce sont le présent de l'indicatif, le futur de l'indicatif et l'impératif qui prédominent. Cela est compréhensible car le futur est le temps de l'idéal à atteindre. L'impératif peut servir de moteur mobilisateur, de mot d'ordre pour appliquer un programme donné. Enfin, le présent de l'indicatif permet – entre autres - d'exprimer simplement ce que l'on incarne :

- (32) *Nous voulons rester ce que nous sommes* (Luxembourg)
- (33) *Seule l'unité sauvera les Serbes* (Serbie)
- (34) *Crains Dieu et honore le roi* (Iles Fidji)
- (35) *La religion des Albanaïs est l'Albanité* (Albanie)

Dans de rares cas, le passé composé et le subjonctif sont employés comme temps de devise nationale. L'Islande, le Libéria et les Samoa en sont des exemples :

- (36) *La nation est construite sur la loi* (Islande)
- (37) *L'amour de la liberté nous a amené ici* (Liberia)
- (38) *Puisse Dieu être l'assise des Samoa* (Samoa)

Enfin, pour clore le volet des temps verbaux, notons que le mode infinitif figure sur la liste. En effet, il transparait à deux reprises dans notre corpus. En grammaire, il est défini comme étant la forme nominale du verbe. Dans les devises construites à l'infinitif, celui-ci demeure le noyau central de l'énonciation :

- (39) *Profiter largement à l'humanité* (Corée du Sud)
- (40) *Diriger c'est servir* (Iles Salomon)

Le pronom personnel « *nous* » - et son corollaire « *notre* » - participent à la construction de plusieurs devises verbales en raison de leur caractère fortement inclusif. Il (le pronom « *nous* ») est par excellence, de tous les pronoms, celui qui rassemble et cimente le plus efficacement la cohésion d'un groupe. D'où son usage répétitif :

- (41) *Nous nous* tenons devant Dieu (Vanuatu)
- (42) *Nous* aspirons ensemble, *nous* accomplissons ensemble (Trinité et Tobago)
- (43) *Nous* sommes nos montagnes (Haut-Karabagh)
- (44) *Nous* sommes la forteresse (Eswatini)
- (45) *Notre* langue est un trésor (Moldavie)

Dans la même foulée, notons que les Pays Bas et Belize, quant à eux, ont forgé leur devise avec le pronom personnel « *je / me* ». Ce pronom « *je / me* » fonctionne en un module double. En effet, soit il a une valeur collective qui englobe toute la population, soit il fait référence à un épisode capital dans la trajectoire du pays concerné :

- (46) *Je* fleuris à l'ombre (Belize)
- (47) *Je* maintiendrai (Pays Bas)
- (48) Personne ne *me* blesse impunément (Ecosse)

La devise hollandaise est une anaphore tirée de la célèbre lettre de Guillaume 1^{er} d'Orange-Nassau datant de 1562. Ceci suite à l'indépendance des Pays-Bas face à l'occupant espagnol. Donc, cette devise nationale renvoie à un propos de la figure historique majeure du pays. Elle est officiellement adoptée depuis 1815.

2 – 2 Contenu sémantico-lexical

Toute étude descriptive axée sur la sémantique devra reposer sur les trois niveaux d'analyse suivants : la macrosémantique (qui englobe la totalité d'un texte), la mésosémantique (qui se limite à la frontière de la phrase) et enfin la microsémantique (qui s'intéresse, entre autres, au mot). Les travaux de François Rastier (2009) nous ont servi de référence pour effectuer cette catégorisation. Toutefois, nous n'avons pas repris ses méthodes interprétatives dans cet article. Cela dit, notre corpus n'étant pas constitué de textes, mais plutôt de phrases et de mots autonomes séparés par des tirets, des virgules ou des conjonctions de coordination, nous aborderons la question en nous limitant aux paliers mésosémantique et microsémantique.

2 - 2 – 1 Approche mésosémantique

Les devises verbales (ou devises phrases) sont constituées d'une quinzaine de thématiques qui vont de l'altruisme au nationalisme en passant par l'unité et la résistance. De même, il y a des références « insolites » faisant allusion à la pluie, à la mythologie ou à la mère. Le tableau ci-dessous répertorie les pays en fonction des thèmes abordés.

Thématiques	Pays
Evocation de Dieu	Arabie Saoudite, Dominique, Fidji, Iles Cook, Iran, Irak, Nicaragua, Vanuatu, Etats-Unis, Grenade, Samoa
Evocation de l'unité	Géorgie, Kenya, Liban, Trinité et Tobago,

	Belgique, Andorre
Evocation du travail	Seychelles, Kenya, Iles Salomon
Evocation de la nature	Belize, Botswana, Haut-Karabagh
Evocation du combat, de la résistance	Cuba, Ile de Man, Eswatini, Ecosse
Evocation de la vérité	Inde, République tchèque
Evocation altruiste, humaniste	Corée du Sud
Evocation de la liberté	Libéria
Evocation conservatrice	Luxembourg
Evocation linguistique	Moldavie
Evocation historique	Pays-Bas
Evocation nationaliste	Albanie
Evocation jubilatoire	Soudan
Evocation maternelle	Népal
Evocation mythologique	Pays de Galles
Evocation de la loi	Islande

Rappelons que les informations fournies par le tableau ci-dessus ne concernent que les pays ayant des devises verbales. Les nations faisant allusion à Dieu sont au nombre de onze. Il est le groupe le plus consistant. Notons au passage que seuls deux pays africains se réfèrent à Dieu dans leur devise, qu'elle soit verbale ou nominale. Il s'agit du Maroc et de l'Ouganda qui ont respectivement comme énoncé national : « *Dieu, la patrie, le roi* » et « *Pour Dieu et mon pays* ».

Comparativement aux autres continents, en Europe cinq entités étatiques citent nommément Dieu dans leur devise (Danemark, Pologne, Monaco, Liechtenstein et le Royaume uni). En Asie, on en dénombre six : l'Arabie Saoudite, l'Iran, l'Irak, le Yémen, la Jordanie et les Philippines. En Amérique, il y a les Etats-Unis, le Venezuela, le Nicaragua, Salvador, Dominique, Grenade et la République dominicaine. En Océanie, il en existe sept : Tonga, Vanuatu, Nauru, Tuvalu, les Iles Cook, les Iles Fidji et Samoa.

Enfin, la notion d'unité vient en seconde position et regroupe six pays. Ensuite viennent les concepts de résistance, de travail et des préoccupations liées à la nature, à la vérité, etc.

2 – 2 – 2 Approche microsémantique :

Le lexique utilisé dans les devises nominales renseigne sur les valeurs et idéaux auxquels aspirent les nations du monde. L'examen du corpus établit que le désir d'unité est la première préoccupation à laquelle aspire la majorité des Etats. Après celle-ci, arrive le couple Liberté/Indépendance suivi de la prospérité et du progrès. En somme, les trois premiers vœux des devises averbales sont : s'unir, être libre, être prospère. Un triptyque foncièrement humain, car recoupant parfaitement ses souhaits les plus profonds.

Après ce trio, survient un autre composé des vocables suivants : Dieu, Justice, Travail. Le tableau ci-dessous précise dans le détail le rapport « concepts/occurrences » des éléments du corpus ayant trait aux devises averbales :

Concepts	Occurrences
Dieu	15
Unité/Union	33
Peuple/Nation	13

Liberté/Indépendance	27
Travail	15
Justice	16
Progrès/Prosperité/Développement	19
Patrie/Pays/Patriotisme	15
Paix	11
Fraternité	5
Foi	4
Discipline	3
Honneur	3
Dignité	3
Mort	3

Egalité	2
But	2
Roi	3
Ordre	3
Démocratie	2
Solidarité	2
Amour	2
Pluie	2
Lutte/Action	2
Droit	2

Il reste vingt concepts que nous n'avons pas positionné sur les tableaux car n'étant apparu qu'une seule fois dans le corpus. Ce sont : « *Prince* », « *Devoir* », « *Bonheur* », « *Révolution* », « *Courage* », « *Santé* », « *Réussite* », « *Constance* », « *Destin* », « *Montagne* », « *Fierté* », « *Socialisme* », « *Clé* », « *Etoile* », « *Loyauté* », « *Industrie* », « *Lumière* », « *Terre* », « *Religion* » et « *Piété* ».

Conclusion :

Les devises verbales recèlent en général une seule idée centrale, un seul viatique, une seule ambition. Ceci, contrairement aux énoncés averbaux qui souvent alignent deux, trois ou quatre mots reliés par une virgule, un tiret ou une conjonction de coordination. Et chacun de ces vocables pris isolément évoque une notion donnée. Autrement dit, les devises nominales permettent l'éclectisme notionnel. Les concepts d'unité et d'indépendance sont les plus usités par les producteurs de devises nationales.

Par ailleurs, l'impératif, le présent de l'indicatif et le futur simple sont les temps les plus fréquents. Ils sont suivis du passé composé et du subjonctif. Du point de vue de la ponctuation, le recours au point d'exclamation dans quelques rares cas est une réalité. Les pronoms personnels « nous » et « je » - de même que la figure de style nommée gradation – font partie de la texture linguistique des énoncés analysés.

Avoir une devise nationale n'est certes pas indispensable pour la bonne marche d'un pays. Toutefois, il peut participer à une motivation positive du peuple et à son orientation vers un destin meilleur. Il peut faire appel à son sens de la fierté ou faire référence à la dette morale et au

respect qu'il doit à ses devanciers. Les devises nationales de certains grands pays ont participé au prestige et au rayonnement de leur nation à travers le monde. Le « *In God we trust* » américain en est une parfaite illustration. Enfin, après observation, force est de constater que les devises des pays francophones d'Afrique ont été fortement influencées par la manière dont la France a elle-même composé la sienne. Peut-être est-il temps de revoir nos devises et de les reformuler en fonction de nos réalités et de nos ambitions ?

Références bibliographiques :

- 1 - Coutel, Charles. (2017). Liberté, Egalité, Fraternité ? *Humanisme*, 4, 26-31.
- 2 – Rastier, François. (2009). Sémantique interprétative. Paris : Presses Universitaires de France (PUF). Coll. : Formes sémiotiques, 304 pages.
- 3 – Rolet, Anne. (2007). Aux sources de l'emblème : blasons et devises. *Littératures*, n° 145, 53-78.
- 4 – Robert, Paul. (1972). Le Petit Robert. Paris : Dictionnaire LE ROBERT, 1970 pages.
- 5 – La langue française. La gradation, figure de style (Définition et exemples) [http : // www.lalanguefrancaise.com](http://www.lalanguefrancaise.com), consulté le 01 mars 2023.

Envoyé le : 30/06/2023 accepté le : 04/09/2023 publié le : 28/12/2023

EXPRESSION DU TEMPERAMENT : ADJECTIFS PREDICATIFS ET METAPHORES ZOOMORPHIQUES

Aimeline RASOANANTENAINA

Université d'Antsiranana
rn.aimeline@gmail.com

Résumé

L'étude des métaphores zoomorphiques en tant que prédicats de tempérament, dont il sera question dans ce travail, relève d'un secteur dynamique et intéressant de la linguistique contemporaine. Pour la plupart des noms d'animaux, on peut trouver, hors de leur sens littéral, un grand nombre d'usages dérivés. L'analyse et la représentation sémantique des prédicats de tempérament deviennent donc une tâche assez délicate, mais aussi d'une grande importance pour toute application de traitement automatique du langage naturel qui a besoin d'un module de compréhension.

Nous allons essayer de prouver qu'un syntagme peut assumer la fonction d'un adjectif dans une phrase et subséquemment, nous allons voir les propriétés syntactico-sémantiques de ces prédicats afin d'apporter un éclaircissement sur un des aspects de la catégorie adjectivale générée par les métaphores zoomorphiques du français.

Mots-clés : tempérament, prédicat, métaphore zoomorphique, adjectif, figement.

Abstract

The study of zoomorphic metaphors as predicates of temperament, which is the subject of this paper, is a dynamic and interesting area of contemporary linguistics. For most animal nouns, a large number of derived uses can be found outside their literal meaning. The analysis and semantic representation of temperament predicates therefore becomes a rather delicate task, but also one of great importance for any automatic natural language processing application that needs a comprehension module.

We will try to prove that a phrase can assume the function of an adjective in a sentence and subsequently, we will look at the syntactic-semantic properties of these predicates in order to shed some light on one of the aspects of the adjectival category generated by zoomorphic metaphors in French.

Keywords: temperament, predicate, zoomorphic metaphor, adjective, freezing.

Pour la plupart des noms d'animaux, on peut trouver, hors de leur sens littéral, un grand nombre d'usages dérivés. C'est dans la lignée d'un engouement pour l'imaginaire français que s'inscrit ce travail. L'une des voies privilégiées pour aborder et sonder l'univers de l'image linguistique est la métaphore zoomorphique qui renferme des prédicats de tempérament.

En effet, ils se donnent le moyen de forger des unités adjectivales en puisant dans l'immense potentiel des métaphores zoomorphiques dans lesquels on trouvera des formules d'origine proverbiale, des locutions et des allusions qui, aujourd'hui se sont socialisées ; d'où la présence des titres-exemples tirés des œuvres de littérature. Il s'agit des expressions telles que : *un lion* (métaphore simple), *une poule mouillée* (métaphore figée), etc.

La question centrale étant le problème de l'ambiguïté catégorielle : quelles sont les propriétés permettant d'identifier ces métaphores, qui se présentent sous forme de syntagmes nominaux, comme étant des prédicats

adjectivaux de tempérament ? Définir ces métaphores zoomorphiques comme étant un phénomène de langage nous amène à la notion de figement et au problème qu'il pose dans la délimitation des catégories grammaticales. Ce travail s'inscrit, de ce fait, dans le cadre de la connaissance scientifique des prédicats de tempérament humain à partir des métaphores zoomorphiques et de ses modes de fonctionnement, sous l'angle sémantique et syntaxique. Il s'agit d'une approche linguistique descriptive de ces prédicats à partir d'analyses syntactico-sémantiques, qui serait doublée d'une approche interprétative de la pertinence contextuelle, c'est-à-dire, de l'emploi.

1. Analyse prédictive au service de la délimitation catégorielle

Bien que les formes prédictives soient canoniquement exprimées par des verbes, les adjectifs ont eux aussi un poids sémantique significatif. Malgré ce rôle assez conséquent dans la sémantique des langues, la caractérisation sémantique des prédicats de tempérament, de façon aussi intéressante que ce qui se passe pour la locution verbale, n'a pas encore, hors quelques exceptions (études sur les adjectifs composés tels que « à la mode, du tonnerre, etc. »), été l'objet d'une attention particulière dans le domaine de la sémantique lexicale.

Notre but est de souligner l'hétérogénéité de la catégorie adjectivale et surtout à distinguer une partie de ses éléments, à savoir les prédicats de tempérament humain dans les métaphores zoomorphiques françaises et ce, afin de décrire leurs emplois en vue de prédire leur comportement dans les textes, d'autant plus qu'avec ces connotations qui peuvent être réutilisées en situation, une connivence s'établit entre les interlocuteurs et cette complicité leur confère le statut de stéréotype.

Cette recherche permet de décrire une portion de la langue imagée générée par les métaphores zoomorphiques et d'en proposer une structuration sémantique et syntaxique basée sur l'analyse prédictive dans laquelle la phrase est l'unité minimale d'analyse (et non le mot) et cette phrase se définit comme étant une suite constituée d'un prédicat et de ses arguments.

1.1. Définition du prédicat

Etant donné que notre travail porte sur le prédicat de tempérament, nous allons d'abord définir ce qu'on entend par prédicat. Il s'agit de l'élément central de la phrase, celui par rapport auquel tous les autres éléments de la phrase marquent leur fonction. Est prédicat celui des éléments qui ne dépendent syntaxiquement d'aucun autre élément, auquel la phrase s'organise et dont la disparition détruit l'énoncé. Il se reconnaît, dans ce cas, aux trois caractères suivants : il est indépendant, central et obligatoire.

Dans ce travail, ces prédicats correspondent morphologiquement à des syntagmes nominaux :

- (1) Un vrai mollusque, celui-là !
- (2) Quelle tête de linotte !

Cependant, ils assument la fonction d'un adjectif prédictif de tempérament et ceci correspond à ce que la grammaire distributionnelle (Dubois et al., 1973 : 13) appelle *adjectivaux* « les membres d'une classe syntaxique qui est définie par les environnements propres de l'adjectif ».

Ces syntagmes seront de ce fait considéré comme appartenant à une même classe distributionnelle, celle des adjectifs puisque toutes les unités lexicales pouvant se substituer les unes aux autres dans le même environnement syntaxique sont considérées comme appartenant à la même classe.

Les questions du type « Comment est le tempérament de X ? » ou « Quel type de personne est X ? » (Où X remplace un humain) permettent de définir un adjectif (Valetopoulos, 2003 :154). En fait, ces questions visent

EXPRESSION DU TEMPERAMENT...

à demander à l'interlocuteur d'énumérer un ensemble de traits distinctifs d'une personne ou d'attributs qui permettent de décrire sa manière d'être générale. Avec ce type de questions, seules des réponses comportant des traits dominants d'un individu, soit des traits qui composent sa personnalité ou son caractère sont acceptables. Ainsi, des réponses comme « X est (une chatte blanche + un cloporte) » sont adéquates. En d'autres termes, les réponses à de telles questions ne peuvent impliquer que des propriétés qui sont constitutives du sujet, c'est-à-dire des propriétés qui lui sont intrinsèques et qui permettent de décrire ses traits les plus caractéristiques.

Les traits syntactico-sémantiques sont indispensables pour séparer les emplois « standards » des expressions zoomorphiques de leurs emplois métaphoriques. Quand on dit « les chiens aboient », le nom « chiens » appartient à la classe des < animaux > et le verbe « aboyer » renforce encore cette précision. En revanche, lorsqu'on dit « ce sont des chiens sans état d'âme », nous pouvons constater que les « chiens » n'ont rien à voir avec les animaux car il s'agit d'un emploi métaphorique. L'expression a plutôt le sens de « personnes cruelles » et dans ce cas, elle rejoint la classe des < humains > et non celle des < animaux >.

1.2. Définition de la métaphore

La métaphore consiste à rétablir la ressemblance entre le comparé et le comparant par une opération de filtrage sémique, qui ne laisse passer que les traits du sémème pertinents dans le contexte. La figure se fonde sur un rapport de ressemblance. La métaphore est généralement reconnue comme une déviance par rapport aux formulations dites "littérales" et, « se trouvant dénommée par une catégorie qui ne lui est pas normalement destinée, elle est redéfinie dans ce cadre comme un processus de catégorisation et interprétée comme un "emploi catégoriel" » (Rémi-Giraud, 2005 :10-11).

Sur le plan syntaxique, dans l'énoncé :

(3) Sophie est une tigresse.

le syntagme nominal attribut (une tigresse) est interprété comme un prédicat de propriété qui apporte une caractérisation au référent du nom-sujet. Il s'apparente alors à un prédicat de type adjectival, il est possible, dans ce cas, de trouver un équivalent non métaphorique dans le lexique courant :

(3') Sophie est très agressive.

Nous allons simplement définir la métaphore comme une comparaison implicite ou sous-entendue car la comparaison n'est plus séparée par un mot de liaison mais repose sur une similitude. On parle de métaphore in praesentia quand, à côté du comparant, figure aussi le comparé, à condition qu'aucun mot de comparaison ne les relie. Grâce à l'apposition, elle se présente sous la forme suivante : *le comparé le comparant* ou l'ordre inverse :

(4) Felice, cette fouine, s'est encore mêlée des affaires des autres.

(4') Cette fouine de Felice s'est encore mêlée des affaires des autres.

Ces prédicats décrivent des qualités morales qui ont trait aux règles de conduite, aux façons d'agir d'un individu qui sont jugées conformes ou contraires aux mœurs.

1.3. La terminologie « adjectivaux »

Les métaphores concernées peuvent être de nature monolexicale ou polylexicale et le second cas touche surtout les prédicats de tempérament dans les métaphores zoomorphiques figées. Le figement tient une place significative dans les préoccupations de la recherche actuelle en raison de son importance pour une meilleure

connaissance des systèmes linguistiques, puisqu'il s'agit d'une donnée de base inéluctable dans la description des langues. D'une part, le figement est inséparable aux langues naturelles car elles constituent nécessairement des séquences figées ; et d'autre part c'est un processus dynamique qui s'installe dans la langue grâce à l'usage (Mejri, 1997).

Dans le cadre de notre étude, la notion d'« adjectivaux » rejoint celle de la « locution adjectivale » qui, selon l'affirmation de Dubois et al. (1973), est une suite de mots, figée par l'usage, jouant le rôle d'adjectif :

- (5) Cette tête de cochon n'a rien voulu écouter.
Cet homme borné n'a rien voulu écouter.

Riegel et al. (1999 : 358) les désignent par « adjectifs par conversion » dans le sens où les éléments appartenant à d'autres classes grammaticales acquièrent le statut d'adjectif grâce au phénomène communément appelé « dérivation impropre »¹.

1.4. Corpus

Les sources dans lesquelles nous avons puisé les quelques expressions françaises étudiées sont constituées par divers ouvrages : un ouvrage de Bologne (1990) *Les Allusions littéraires : dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire*, une œuvre de Vigerie (1992) *La Symphonie animale : les animaux dans les expressions de la langue française*, et enfin, le dictionnaire Rey-Debove, et Rey (2008). Nous nous sommes limités à ces sources écrites et n'avons pas eu recours à la collecte orale.

Une première série d'expressions pouvant être considérées comme des prédicats de tempérament a été extraite dans les deux premiers ouvrages qui ont été d'une grande importance. Celui sur la symphonie animale contient plus de 400 expressions avec, pour chacune le sens littéral, le sens métaphorique accompagné d'un commentaire explicatif, dans certains cas des indications sur le type d'actants admis, et pour la plupart des expressions, un texte de quelques lignes, soit forgé par les auteurs, soit extrait de la littérature. Nous avons ensuite exploité de façon systématique l'œuvre sur les allusions littéraires qui rassemble des locutions et expressions dont la majorité se trouvaient déjà dans le premier ouvrage. Comme nous n'avions pas la possibilité d'exploiter d'autres sources de manière exhaustive, nous avons cherché à vérifier la présence de nos expressions dans dictionnaire Rey-Debove, et Rey (2008). Cela nous a conduit à ajouter certaines variantes, de nouvelles expressions et compléter nos informations.

On peut résumer la position que nous allons adopter de la façon suivante : d'une part, le prédicat n'est pas sémantiquement la somme de ses composants (pour le prédicat ayant une forme composée) et d'autre part, il joue le même rôle que la catégorie simple correspondante.

Les métaphores zoomorphiques appartiennent à un système de signification fermé et présentent une structure stable. Ses conditions d'usage sont déterminées par l'existence :

- D'un comparé invariant : la classe des humains, d'une part,
- D'un comparant variable (à quoi est comparé le N₀ hum) : les animaux d'autre part.

2. Description des prédicats de tempérament : les propriétés spécifiques

2.1. Les fonctions grammaticales.

¹ Nommée aussi transfert, transposition ou encore translation.

EXPRESSION DU TEMPERAMENT...

Dans les grammaires traditionnelles, il est courant de distinguer les adjectifs par leurs fonctions dans la phrase et ces fonctions grammaticales sont l'attribut, l'épithète, et l'apposition. Nous allons voir si les prédicats de tempérament, vu qu'ils expriment aussi la manière d'être d'un humain, admettent aussi ces fonctions.

2.1.1. L'attribut.

On utilise le terme *attribut* pour caractériser les adjectifs qualificatifs qui attribuent une qualité au N₀ hum dans la construction *être Adj*. Ces prédicats sont reliés au sujet N₀ hum par le verbe « être » :

- (6) Murielle est une grande dinde.

Ils peuvent être alors considérés comme des attributs. Avec le même verbe attributif, nous pouvons avoir une construction inverse du genre :

- (7) Quel baudet tu es !
Que tu es (stupide + ignorant) !

Ils peuvent être aussi construits indirectement sans un verbe attributif dans les phrases non verbales telles que dans (8) et peuvent être repris par un pronom neutre dans (9).

- (8) Cet étudiant, un vrai rat de bibliothèque !
(9) Jules est un fin renard, son fils l'est aussi.

2.1.2. L'épithète.

Soit la phrase :

- (10) C'est un ours mal léché.
C'est un homme grossier.

Les épithètes peuvent se rapporter directement au N₀ hum en l'absence d'un verbe intermédiaire. Cependant, le nom-sujet et son tempérament, comme le montre l'exemple (10), sont rassemblés en un seul syntagme qui est « un ours mal léché ».

Il est alors difficile d'affirmer qu'il s'agit effectivement d'épithète puisque ce prédicat n'accepte pas la construction directe :

- (11) *Un homme un ours mal léché.

Mais certains des prédicats de tempérament dans les métaphores zoomorphiques simples peuvent accepter la construction indirecte dans une construction prépositionnelle en « de » : *Cette fouine de Gisèle*. La forme épithétique n'est possible que si on précise s'il s'agit d'un homme, d'une femme, etc. : Julien est *un enfant* un peu braqué.

2.1.3. L'apposition.

Les prédicats, qui sont détachés du N₀ hum par la virgule, peuvent également se rapporter à un nom-sujet, et ont la valeur d'un complément circonstanciel de cause :

- (12) Julien, cette poule mouillée, n'a rien osé faire.

Dans ce cas, on parle d'épithète détachée et on classe souvent celle-ci avec les appositions.

2.1.4. L'accord.

Les prédicats de tempérament, étant dans la dépendance du nom, s'accordent en genre et en nombre :

- (13) Nathalie et Chantale, les deux (perruches + bavardes) n'ont pas cessé de raconter de bêtises.

Mais il y a certaines restrictions selon la nature du prédicat. L'accord en genre du prédicat dépend des métaphores. Celles qui ont à la fois le genre masculin d'un côté et le genre féminin de l'autre, se répartissent couramment selon le sexe de la personne. Prenons les exemples suivants :

- (14) (Filipe + Brigitte) est (un tigre + une tigresse).
(Filipe + Brigitte) est (agressif + agressive).

Il existe des prédicats qui ne s'emploient qu'au singulier : *c'est le cas de la construction suivante* :

- (15) *Je ne suis pas chien, je te prête de l'argent.*
Je ne suis pas (égoïste + avare), je te prête de l'argent

M. Riegel et alii (1999) considèrent cette structure et ses variantes (il est vache) comme des « noms réduits métaphoriquement à leurs propriétés saillantes ». Ce sont des formes invariables :

- (16) *Nous ne sommes pas chiens, nous te prêtons de l'argent.

Les prédicats de tempérament dans les métaphores zoomorphiques simples sont variables :

- (17) Ce sont tous des cafards.
Ce sont tous des hypocrites.

Il existe aussi des prédicats de tempérament dans les métaphores zoomorphiques figées qui sont variables :

- (18) Il faut être des fines mouches pour ne pas se laisser bernier.
Il faut être des rusées pour ne pas se laisser bernier.

Ainsi, les prédicats qui se présentent sous forme de *N_{pc}* (nom de partie du corps de l'animal) aussi sont variables :

- (19) Ces filles, quelles cervelles d'oiseaux !
Ces filles sont peu intelligentes.
- (20) Ce sont des vraies têtes de (mules + mule), tu ne tireras rien d'eux.
Ce sont des personnes obstinées, tu ne tireras rien d'eux.

Le genre du prédicat dépend non seulement du sexe du *N₀* hum mais aussi de la métaphore utilisée pour décrire la personne car il y a celles qui ne sont spécifiques qu'aux hommes ou aux femmes.

2.1.4.1. Métaphores spécifiques aux personnes de sexe masculin

Dans cette section, nous allons donner quelques exemples de prédicats qui sont propres aux hommes et voir leurs comportements dans les textes. Prenons les exemples suivants :

- (21) Son ami est un chaud lapin.
Son ami est ardent.

EXPRESSION DU TEMPERAMENT...

Dans la phrase (21), on met l'accent sur l'appétit sexuel d'un homme et sa tendance à collectionner les aventures. Cette connotation sexuelle à l'aide du prédicat « chaud lapin » ne peut désigner en aucun cas une femme ; d'ailleurs, ce prédicat n'a pas un équivalent féminin :

(22) *Jeanine est une chaude lapine.

Les images positives sont moins nombreuses que celles qui sont négatives. Nous avons entre autres celles qui ont trait à la bravoure et à la force :

(23) Jean est un vrai lion.
Jean est (fort + valeureux).

2.1.4.2. Métaphores spécifiques aux personnes de sexe féminin

Les métaphores sont des expressions déjà toutes faites que les locuteurs réactualisent selon la situation et le contexte d'emploi. « La cigogne » n'est employée par exemple que pour désigner « une mère tendre » ou une personne qui a cette responsabilité. Le même cas se présente pour le prédicat « une mère poule » qui signifie une mère affectueuse et protectrice, mais de nos jours « un (père + papa) poule »² est aussi acceptable.

Dans tous les cas, les prédicats servant à désigner les femmes sont moins nombreux que ceux qui se réfèrent aux hommes. Ainsi nous avons des prédicats de tempérament qui ont une valeur positive :

(24) Ma sœur est (une chatte blanche + très soignée).

Les prédicats qui exposent leurs défauts, que l'on trouve dans la phrase « Ce n'est qu'une femme (niaise + stupide) ! » sont beaucoup plus nombreux que ceux qui présentent leurs points positifs.

2.1.4.3. Autres métaphores spécifiques

Il existe aussi dans la langue française des prédicats qui sont spécifiques :

A un enfant : Cet enfant est (un goret + malpropre).

A un adolescent : C'est un vrai chevreau, celui-là ! / Celui-là est vraiment (fougueux + ardent) !

A une jeune fille : Comment a-t-il pu s'enticher d'une oie pareille ? / Comment a-t-il pu s'enticher d'une femme aussi (niaise + bête) ?

A un jeune homme : Attention, ce petit est un jeune loup. / Attention, ce petit est ambitieux et sans scrupule.

A une vieille femme : Quelle vieille chouette ! / Quelle vieille femme acariâtre !

A un vieil homme : C'est un vieux crabe ! / C'est un vieil homme borné !

A un homme d'affaire : Ce banquier est un vautour. / Ce banquier est inflexible et cupide.

A un étudiant : C'est un rat de bibliothèque !

² Cette expression a été prise dans J., Rey-Debove et A., Rey, 2008.

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

Nous venons d'examiner la distribution syntaxique des prédicats de tempérament (attributs, épithètes et apposés) mais aussi la question des accords. Nous allons maintenant, dans la partie qui suit, examiner la syntaxe interne du prédicat.

2.2. La syntaxe interne du prédicat.

Nous entendons par syntaxe interne : les degrés d'intensité et de comparaison ainsi que la coordination.

2.2.1. Les degrés d'intensité et de comparaison

2.2.1.1. L'intensité

Même si les grammairiens se sont surtout intéressés à l'intensité exprimée par les adverbes qui font varier le degré des prédicats, on peut exprimer l'intensif sans aucune forme particulière, sans avoir recours à un quelconque moyen lexical, c'est-à-dire que l'intensif est déjà inhérent au prédicat :

- (25) Sa petite amie est (une panthère + très agressive).

Ces prédicats n'admettent pas un intensif car ils expriment en soi un degré extrême. Mais il existe aussi des prédicats qui, sémantiquement, expriment le degré insuffisant.

2.2.1.2. Le degré insuffisant

Certains de ces prédicats de tempérament expriment par eux-mêmes un degré insuffisant sans un moyen lexical. Cela est illustré dans les exemples suivants :

- (26) Mon frère est une bonne bête mais il est d'un bon naturel.
Mon frère est peu intelligent mais il est d'un bon naturel.

Puisque le prédicat « une bonne bête » manifeste en soi un degré insuffisant « peu intelligent », il est impossible d'y inclure l'adverbe « peu » :

- (27) *Mon frère est un peu bonne bête.

Dans le paragraphe suivant, nous allons voir si le tempérament exprimé par ces prédicats peut être aussi évalué par comparaison à partir du comparatif et du superlatif.

2.2.1.3. Le comparatif

La comparaison évalue le degré d'une qualité par rapport à la personne qui est prise comme référence. Les comparatifs analytiques rassemblent les comparatifs de supériorité, d'égalité ou d'infériorité se formant le plus souvent au moyen d'une locution comportant l'un des adverbes « plus », « aussi » ou « moins » suivis du prédicat, lui-même suivi de « que » et d'un élément comparatif. Observons les cas suivants :

- (28) Jessica est (*plus + aussi + *moins) vipère que sa sœur.
Jessica est (plus + aussi + moins) méchante que sa sœur.

Il n'y a que l'adjectif correspondant qui peut accepter à la fois les comparatifs de supériorité, d'égalité et d'infériorité, « vipère » n'est compatible qu'avec le comparatif d'égalité « aussi ». Nous avons remarqué qu'il faut que le déterminant soit absent pour que la construction soit correcte :

- (29) *Jessica est aussi une vipère que sa sœur.

Néanmoins, cette structure est réduite car il est impossible de dire :

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

EXPRESSION DU TEMPERAMENT...

- (30) *Elle est aussi (sangsue + papillon) que sa sœur.

La formation du superlatif relatif « le plus » ou « le moins », se fait à partir des comparatifs d'infériorité ou de supériorité en les déterminant au moyen de l'article défini, suivis ou non d'un complément prépositionnel introduit par « de ».

- (31) *Pauline est (la plus + la moins) une fine guêpe des deux.
Pauline est (la plus + la moins) habile des deux.

Le superlatif absolu se forme le plus souvent en faisant précéder le prédicat de l'adverbe « très » ou de l'un des adverbes de quantité qui peuvent lui être substitués. Le superlatif absolu n'inclut aucune sorte de comparaison (Jean est très intelligent (*de la classe)).

Dans ces prédicats de tempérament, on ne peut avoir le superlatif absolu exprimé par cet adverbe mais l'adjectif « vrai » et l'adverbe « vraiment » peuvent exprimer une gradation en jouant le rôle d'intensificateur car ils augmentent la charge sémique du prédicat :

- (32) François est un vrai lion.
François est très fort.

La gradation est soumise à des contraintes sémantiques et syntaxiques. Le prédicat n'admet pas une gradation soit parce qu'il exprime en soi un degré élevé ou un degré insuffisant, ce qui veut dire qu'il n'a besoin ni d'adverbe d'intensité ni d'adverbe comparatif pour exprimer la gradation ; sinon, au niveau sémantique, il ne peut accepter la gradation car la phrase deviendrait agrammaticale.

2.2.2. La coordination

La coordination sert à lier deux unités de même niveau assurant la même fonction syntaxique dans la phrase. Les adjectifs prédicatifs ne sont coordonnables qu'entre eux d'une part et d'autre part, doivent participer à la même classe sémantique (Il est grand et mince) :

- (33) ? Jean n'est pas seulement un lion mais aussi un vrai cheval de labour.
Jean est à la fois fort et obstiné.

Il est rare que deux métaphores se suivent dans un seul énoncé à moins qu'on veuille faire un jeu de mots.

Un prédicat de tempérament dans les métaphores zoomorphiques peut être coordonné avec un terme de nature différente à condition que cet élément joue le rôle de qualifiant du N₀ hum qui assume une fonction adjectivale et peut correspondre à un adjectif. Par exemple lorsqu'on décrit quelqu'un :

- (34) C'est une fière et prude colombe.
(35) Ce sont des emmerdeurs et des enculeurs de mouches.

Nous pouvons constater cependant dans l'exemple suivant qu'une coordination peut être exprimée par un déterminant numéral :

- (36) Triple buse que tu es !
Tu es ignorante, stupide et lourde !

Nous avons considéré, dans cette étude, les problèmes que posent les prédicats de tempérament dans les métaphores zoomorphiques au niveau de la délimitation catégorielle. Nous avons effectué une étude systématique des propriétés syntaxiques de ces prédicats en précisant leurs spécificités par rapport aux

adjectifs de forme monolexicale. Nous avons adopté la phrase comme unité minimale d'analyse, car c'est seulement dans le cadre de la phrase que l'on peut attribuer des propriétés syntaxiques aux prédicats étudiés.

Un prédicat peut prendre différentes formes morphologiques. Or, chaque forme a des emplois et une actualisation qui lui sont propres : ainsi le prédicat « une poule mouillée » est une unité polylexicale qui répond aux critères définitionnels d'un adjectif simple « peureux ». En revanche, son actualisation est différente de ce dernier.

Sur le plan sémantique, ces prédicats expriment un jugement de valeur (positif, négatif ou subjectif) par le locuteur. Sur le plan syntaxique, ils doivent être en mesure de s'insérer dans un certain nombre de contextes précis quoique la plupart de ces contextes n'admettent que les prédicats à valeur négative.

Bibliographie

BOLOGNE, J.-C., 1990, *Les Allusions littéraires*. Dictionnaire commenté des expressions d'origine littéraire, Le souffle des mots, Larousse.

DUBOIS, J., et al., 1973, *Dictionnaire de linguistique*, Larousse.

GREVISSE, M., 1986, *Le Bon usage*. Grammaire française. Editions Duculot, 12^e édition refondue par André Goose, Paris, Gembloux.

MEJRI, S., 1997, *Le Figement lexical. Descriptions linguistiques et structuration sémantique*. Publication de la Faculté des Lettres Manouba, Tunis.

REMI-GIRAUD, S., 2005, "Métaphore et figement" in *Changement dans le lexique : figement, lexicalisation, catachrèse*, pp.10-14.

REY-DEBOVE, J. et REY, A., 2008, *Le Nouveau Petit Robert*, nouvelle édition millésime 2008.

RIEGEL, M., PELLAT, J – C., RIOUL, R., 1999, *Grammaire méthodique du français*, Presses Universitaires de France, Paris, 646 P. (première édition 1994).

VALETOPOULOS, F., 2003, *Les Adjectifs prédictifs en grec et en français : de l'analyse syntaxique à l'élaboration des classes sémantiques*, Thèse de doctorat sous la direction de G. GROSS, Laboratoire de Linguistique Informatique, Université Paris 13.

VIGERIE, P., 1992, *La Symphonie animale*. Les animaux dans les expressions de la langue française, Le souffle des mots, Larousse.

NÉOLOGIE ET APPROPRIATION LEXICALE EN FRANÇAIS : CAS DU VOCABULAIRE DES TRAVAILLEURS DE SEXE SUR LE RÉSEAU SOCIAL FACEBOOK AU BURKINA FASO

Yacouba KOURAOGO

Université Joseph Ki-Zerbo

yakuraogo@yahoo.com

Résumé

Les réseaux sociaux, notamment Facebook, sont aujourd'hui des canaux publics privilégiés pour la communication à des fins diverses. Ils favorisent l'accès rapide à l'information à moindre coût, et ce, à tout moment. Ils permettent aussi aux annonceurs de s'exprimer tout en gardant l'anonymat, surtout en ce qui concerne la communication sur des faits jugés choquants, voire tabous dans la société tels que tout ce qui se rapporte à la sexualité. Parallèlement, au Burkina Faso, l'on voit se développer une forme de prostitution appelée « bizi », « plan » ou « bara », un véritable business entretenu par des travailleurs du sexe. Cette forme de prostitution se pratique dans la « discrétion totale » et sous anonymat : les trois acteurs que sont les prostituées, les proxénètes et les clients ne se connaissent pratiquement pas. La mise en contact se fait uniquement sur Facebook à travers un vocabulaire spécialisé que seuls les intéressés maîtrisent. Dès lors, la présente étude vise à mettre en évidence le vocabulaire utilisé dans ce secteur d'activité. Pour ce faire, elle cherche à répondre aux interrogations suivantes : (i) Quel est le vocabulaire des travailleurs du sexe en français sur Facebook au Burkina Faso ? (ii) Quelles valeurs sémantico-référentielles véhiculent ces mots ? (iii) Quelles sont les raisons de leur attestation ?

Mots-clés : vocabulaire, néologie, mot, travailleur de sexe, Facebook

Abstract

Social networks, especially Facebook, are now public privileged channels of communication for various purposes. They promote rapid access to information at a lower cost, at any time. They also allow advertisers to express themselves while remaining anonymous, especially with regard to communication on facts deemed shocking or even taboo in society, such as anything relating to sexuality. At the same time, in Burkina Faso, we see the development of a form of prostitution called "bizi", "plan" or "bara", a real business run by sex workers. This form of prostitution is practiced in "total discretion" and under anonymity: the three actors who are the prostitutes, the pimps and the clients practically do not know each other. The contact is made only on Facebook through a specialized vocabulary that only the interested parties master. Therefore, this study aims to highlight the vocabulary used in this sector of activity. To do this, it seeks to answer the following questions: (i) What's the vocabulary of sex workers in French on Facebook in Burkina Faso? (ii) What semantic-referential values convey these words? (iii) What are the reasons for their attestation?

Keywords: vocabulary, neology, word, sex worker, Facebook

Le numérique en général et les réseaux sociaux en particulier sont devenus aujourd'hui un moyen planétaire privilégié pour la communication, les échanges. Parmi ceux-ci, Facebook se présente comme le plus connu et le plus accessible à tous. En raison de sa fonction de réseautage et de son accessibilité, il est exploité comme un canal de promotion d'activités diverses. Ainsi, les travailleurs de sexe y voient une opportunité pour promouvoir leur activité qui touche à la pudeur, à la morale.

En effet, au Burkina Faso s'est développée une forme de prostitution appelée « bizi », « plan » ou « bara » dont la promotion se fait sur Facebook à travers des photos et des annonces. Il s'agit d'un type de prostitution différent de celui que l'on observe le plus souvent. Dans ce cas précis, les filles pratiquant cette activité ne font pas le pied de grue dans la rue pour attendre les clients. Elles ne se considèrent pas non plus comme des prostituées, mais comme des « géreuses de bizi ». De ce fait, elles se confient à des

proxénètes qui jouent le rôle de manager dont la tâche est de rechercher des clients moyennant une commission. D'où la dénomination « bizi » qui est une forme tronquée de « business ».

L'on constate dès lors la prolifération de pages Facebook avec des dénominations tendancieuses et variées telles que « Ouaga love », « Ouaga-Bobo Bizi », « Bizi plan Tantie Ouaga », « Bizi Koudougou », « Femme recherche amitié », « Plan étudiante », « Plan Plaisir », etc. Ces différentes dénominations sont fonction des villes pour mieux orienter les clients.

Au plan lexicologique, ce vocabulaire contribue à l'avènement de néologismes en français régional (celui parlé au Burkina Faso pour ce qui nous concerne) et à la dynamique lexicale de cette langue, d'où l'intérêt que nous y portons à travers cette étude qui vise à répondre aux questions suivantes :

- quel est le vocabulaire des travailleurs du sexe en français sur Facebook au Burkina Faso ?
- quelles sont les valeurs sémantico-référentielles véhiculées par ces mots ?
- quelles sont les raisons de leur attestation ?

Afin d'apporter des réponses convenables à ces interrogations, nous inscrivons notre recherche dans le cadre théorique de la lexicologie descriptive en nous inspirant de GALISSON Robert (1978) à travers son approche de la banalisation lexicale. Pour cet auteur, en effet, un langage banalisé est un « *langage second, greffé sur un langage technique pour assurer une diffusion plus large aux informations relevant du domaine d'expérience couvert par le langage technique en question* » (GALISSON Robert, 1978 : 9). Il ne s'agit donc pas d'un langage vulgaire, mais d'un langage second que se construisent les adeptes amateurs d'un domaine technique pour se faire comprendre entre eux, comme c'est le cas de notre thématique centrée sur le langage banalisé de la prostitution consistant pour les acteurs à greffer sur le lexique général du français un « lexique second » afin de restreindre la compréhension de leur message à leur domaine. Notre objectif est dès lors de décrire ce lexique spécialisé en dégageant sa typologie, les valeurs sémantico-référentielles que véhiculent les mots qui le constituent et les raisons de son attestation.

Pour la constitution du corpus, notre méthodologie se décline comme suit : la collecte des données a été faite en trois ans, notamment de janvier 2020 à janvier 2023. Pour ce faire, nous avons créé trois pages Facebook où nous publions des annonces ciblées sous différentes identités, respectivement tantôt comme un proxénète, tantôt comme une prostituée, tantôt comme un client. Nous nous sommes aussi abonné à plusieurs pages d'annonce Facebook. A travers les différentes annonces et les commentaires des abonnés, nous avons pu collecter les mots et leurs usages. Les informations collectées ont été ensuite vérifiées auprès de personnes ressources constituées de proxénètes, de prostituées et de clients. Nous avons également soumis les mots inventoriés à des personnes ignorant cette pratique afin de mieux mesurer leur dispersion linguistique.

Avant d'entamer notre recherche, nous avons mené une revue de littérature sur notre thématique. Il en ressort que plusieurs études existent sur les variétés du français en Afrique. L'un des travaux les plus connus est l'*Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire* (EQUIPE IFA, 1992). En ce qui concerne les travaux sur le lexique de la prostitution, nous en avons relevé plusieurs parmi lesquels JEAN Alexandre, (1987), CETRO Rosa (2015), DEVELEY Alice (2018), MATHIEU Lilian (2020), LAZAR Jan (2021). Cette revue de littérature nous a permis de constater un vide bibliographique sur le vocabulaire des travailleurs du sexe en français parlé au Burkina Faso de façon générale, et sur Facebook en particulier. Notre recherche se veut donc pionnière dans ce domaine et contribue à renseigner sur les usages et l'appropriation du lexique français par un groupe socioprofessionnel donné sur le réseau social Facebook.

1. Taxinomie du vocabulaire des travailleurs du sexe en français sur Facebook au Burkina Faso

Les résultats de l'étude montrent deux types de néologismes constituant le vocabulaire des travailleurs du sexe en français. Il y a des néologismes de forme et des néologismes de sens, ces derniers étant les plus nombreux. Nous présentons un échantillon de ces néologismes dans cette partie de l'étude. Un glossaire présentant l'inventaire complet de ces mots est proposé en annexe (cf. Annexe).

1.1. Les néologismes de forme

Il y a néologie de forme lorsqu'un mot nouveau fait son apparition dans le stock lexical d'une langue. Les néologismes de forme attestés dans le vocabulaire des travailleurs du sexe sont essentiellement de nouvelles formes créés par les proxénètes. Au plan morpholexicologique, ces néologismes sont formés par trois procédés, à savoir, le nouchi, la siglaison et le verlan.

1.1.1. Les néologismes issus du nouchi

Les néologismes de forme issus du nouchi proviennent du français informel, une variété du français pratiquée dans un pays voisin du Burkina Faso qu'est la Côte d'Ivoire. Parmi ceux-ci, nous avons inventorié des mots de forme simple comme les mots *apoutchou* « prostituée très grosse de forme » et *mougou* « faire l'amour ». Nous avons également des formes tronquées telles que *bizi* ~ *bizɛzi* ~ *biz* « prostitution » qui est formée par la troncation du mot « business » avec une harmonie vocalique sur le point d'articulation et *être dispo* « être disponible à se prostituer » qui est la forme tronquée de l'expression « être disponible ». En plus des formes simples et des formes tronquées, il y a des cas de substitution de sons comme l'illustrent les mots *manadja* « proxénète » qui est une déformation du mot « manager » et *moubement* « prostituée ou prostitution » qui est une déformation du mot « mouvement » par la substitution de la consonne « v » par « h ».

Aussi avons-nous relevé des mots construits, précisément des dérivés, des composés et des mots hybrides. A titre illustratif, le nom *mougouli* « amour » est un dérivé exocentrique formé par la combinaison de deux unités issues du nouchi que sont le verbe *mougou* « faire l'amour » et le suffixe *-li* ; le mot *lela* « faire l'amour » est un composé formé des articles définis « le » et « la » ; le mot *yougoss* « client pauvre » est un mot hybride formé du pronom personnel « you » de l'anglais et du mot « gosse » du français. Il en est de même des mots *gérer bizi* « se prostituer » et *faire dodo* « pratiquer la sodomie » qui sont des mots hybrides formés respectivement des mots du français formel « gérer » et « faire » et de ceux du français informel « bizi » et « dodo » ; les verbes *mougousser* « faire l'amour », *niosser* « faire l'amour » et *inboxer* « contacter en privé » sont des mots hybrides formés par dérivation exocentrique. Ces derniers sont obtenus par l'ajout du suffixe verbal « -er » à des radicaux nominaux issus du français informel.

1.1.2. Les néologismes formés par siglaison

La siglaison est le procédé de formation des sigles. Ces derniers sont des mots obtenus par la réunion de lettres et/ou de syllabes initiales de mots divers. Les néologismes formés par siglaison proviennent, pour la plupart, du domaine des jeux vidéo. Ils comportent les lettres P et S combinées avec un chiffre allant de deux (2) à cinq (5). Ces chiffres permettent de catégoriser la forme de la prostituée. Au nombre de ces néologismes, nous avons : *PS* « forme, morphologie », *PS2* « prostituée de très petite forme », *PS3* « prostituée de forme moyenne », *PS4* « prostituée moyennement grosse », *PS5* « prostituée très grosse de forme ». En plus de ceux-ci, il y a les mots *PC* « plan cul » et *CP* « appellation des prostituées entre elles ». Toutefois, le mot *CP* est une abréviation du mot copine du français formel. Celui-ci est utilisé également dans les groupes des filles dans le sens de « camarade, copine ».

1.1.2. Les néologismes formés par le verlan

Les néologismes formés par le verlan se caractérisent par une simple inversion des syllabes constitutives de mots du français. Ce procédé est de plus en plus productif dans le milieu jeune au Burkina Faso. Parmi les néologismes formés par ce procédé, nous avons : *eins* « sein », *essecf* « fesse », *lijo* « jolie », *reclai* « claire (teint) », *renoi* « noire (teint) », *tipe* « petite, mineure », *biencom* « combien », *telho* « hotel ». Les néologismes formés par le verlan ont commencé à être très productifs dans le vocabulaire des travailleurs du sexe à partir de l'année 2023. La productivité du verlan dans ce domaine atteste une convergence vers ce procédé au détriment du nouchi qui semble populaire.

Par ailleurs, nous constatons des cas de variation lexicale parmi les néologismes de formes. En effet, les variantes lexicales sont des formes différentes sous lesquelles apparaît un mot. Ce sont des formes en variation libre, c'est-à-dire non conditionnées par le contexte d'emploi des mots. Les formes *bizi*, *bizɛzi* et *biz* « prostitution » sont des variantes lexicales. Toutefois, elles n'attestent pas la même fréquence

d'utilisation. À l'écrit, la variante *bizi* est plus fréquemment utilisée que sa correspondante *bizzi*. Quant à la variante *biz*, elle s'utilise dans des espaces (des pages Facebook) non spécifiques à l'activité de prostitution, puisque certains proxénètes utilisent des pages Facebook populaires ayant un grand nombre d'abonnés pour rechercher des clients. Néanmoins, dans la mesure où la forme *bizi* tend à devenir populaire, sa variante *biz* est rentrée dans les habitudes langagières des acteurs. De même, les formes *mougou* et *mougousser* « faire l'amour » sont des variantes lexicales. La forme *mougou* étant devenue très fréquente, populaire et comprise par le grand public, il y a un regain pour la forme *mougousser* qui n'est connue que dans le domaine du « bizi ». Cette dynamique lexicale montre une intention manifeste de garder ce domaine secret et inaccessible à tous.

1.2. Les néologismes de sens

Ce sont des mots courants, préexistants réinvestis de nouveaux contenus sémantiques. Le procédé utilisé est la transgression sémantique de mots simples, de mots complexes et d'emprunts. Les nouveaux sens ne sont connus que par les intéressés que sont les proxénètes, les prostituées et les clients.

1.2.1. Les néologismes par transgression sémantique de mots simples

Ce sont des mots de formes simples en français ayant subi une re-sémantisation. Il s'agit des mots tels que *plan* « prostitution », *achat* « paiement d'une somme autorisant à disposer d'une prostituée », *pain* « client », *commission* « somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée », *recevoir* « se prostituer à domicile », *pipe* « fellation », *fille* « appellation d'une prostituée par un proxénète », *pépinière* « prostituée adolescente, mineure », *gérer* « faire l'amour avec une prostituée », *gagner* « mot utilisé par un proxénète à l'endroit d'un client pour savoir si celui-ci a pu honorer son rendez-vous après une mise en contact », *chéri* « client rencontré pour la première fois », *tantie* ou *dame* « femme âgée cherchant un jeune-homme pour la satisfaire sexuellement moyennant de l'argent », *tarif* « prix proposé par une prostituée », *capitaine* « homme jeune se prostituant auprès des femmes », etc.

1.2.2. Les néologismes par transgression sémantique de mots complexes

Il s'agit de mots dérivés et de mots composés avec de nouveaux contenus sémantiques. Ce sont des mots comme :

- **mots dérivés** : *discretion* « prudence, à l'issue de tous, inaperçu », *encaissement* « prime de 10% sur la paie d'un client à reverser à un proxénète », *manageuse* « une proxénète », *coupon* « vidéo pornographique faite par une prostituée pour vendre à un client » ;
- **mots composés** : *bon pain* « client riche », *mise en contact* « somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée », *petit pompier* « homme jeune se prostituant auprès des femmes », *plan dormant* ou *plan couchant* « prostitution consistant au fait que la prostituée dorme chez le client », *se déplacer* « rejoindre toujours le client où il se trouve », *plan à trois* « partouze, prostitution entre deux prostituées et un client », etc.

1.2.3. Les néologismes par transgression sémantique d'emprunts

Il s'agit de mots empruntés, mais avec un nouveau contenu sémantique. Parmi ceux-ci, il y a les mots *bara* ~ *barra* « prostitution » (mot emprunté au dioula, langue nationale du Burkina Faso signifiant « travail »), *kaiser* « client très important, respectable » (mot emprunté à l'allemand signifiant « roi, chef »), *match* « séance d'amour ou film pornographique » (mot emprunté à l'anglais), *skinny* ~ *skynni* « prostituée de taille fine » (mot emprunté à l'anglais avec des variations de formes), *sugar mamy* ~ *mummy* ~ *shugar mamy* « femme âgée qui prend en charge en permanence un jeune prostituée » (mot emprunté à l'anglais avec des variations de formes également), *sugar dady* ~ *shugar dady* « homme âgé qui prend en charge en permanence une jeune prostituée » (mot en provenance de l'anglais avec un nouveau sens).

Les formes *bara* et *barra* ainsi que *skinny* et *skynni*, *sugar mamy*, *sugar mummy* et *shugar mamy* sont respectivement des variantes orthographiques que l'on rencontre dans certaines annonces des proxénètes, mais cette variation lexicale n'a pas d'effet sur la prononciation et sur la compréhension de ces mots.

NÉOLOGIE ET APPROPRIATION LEXICALE EN FRANÇAIS...

3. Valeurs sémantico-référentielles du vocabulaire des travailleurs du sexe en français sur Facebook au Burkina Faso

Du point de vue sémantico-référentiel, les mots inventoriés se caractérisent par le phénomène de la transgression sémantique. Ils désignent des réalités spécifiques au domaine circonscrit qui est celui de la prostitution. Ils se caractérisent aussi par leurs relations synonymiques et par leur emploi polysémique.

3.1. Caractéristiques sémantiques

Les néologismes de forme ont pour la plupart conservé leurs sens, puisqu'ils sont formés par des procédés moins maîtrisés par la majorité des locuteurs du français. Ceux qui sont assez connus ont, néanmoins, soit subi une re-sémantisation, soit ont simplement été substitués par d'autres mots non connus. C'est le cas du mot *manadja* qui, dans le domaine du showbiz, signifie « manager », mais employé dans le domaine de la prostitution, il renvoie à « proxénète ». Le mot *mougou* étant aujourd'hui rentré dans les usages populaires, il est remplacé par les mots *mougousser* et *niosser*. Le mot *bizi* est de plus en plus remplacé par sa variante *biz*. Le mot *lela* qui est formé de l'article défini masculin *le* et de l'article défini féminin *la* permet d'exprimer le concept « faire l'amour » en les combinant.

Quant aux néologismes de sens, il s'agit de sens nouveaux, spécialisés, attribués à des mots relevant du lexique général. Les acteurs du domaine de la prostitution ont alors su s'approprier le lexique général en greffant sur celui-ci des sens seconds qu'eux seuls maîtrisent comme c'est le cas des mots *plan* « prostitution », *encaissement* « prime de 10% sur la paie d'un client à reverser à un proxénète », *manager* « proxénète », *chéri* « client rencontré pour la première fois », *commission* « somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée », *pain* « client », etc. Le mot *fille* est utilisé par les proxénètes pour désigner une prostituée qui est sous leur responsabilité. On entend alors dire « *c'est ma fille* », « *j'ai une de mes filles dans la ville où vous êtes* ».

Les différentes caractéristiques sémantiques de ces mots montrent, non seulement, la dynamique du domaine du « *bizi* » au Burkina Faso, mais aussi celle du français régional à travers l'appropriation lexicale par les acteurs.

3.2. Relations lexicosémantiques

En termes de relations lexicosémantiques, le vocabulaire des travailleurs du sexe en français sur Facebook au Burkina Faso se caractérise la synonymie et la polysémie.

3.2.1. La synonymie

Plusieurs cas de synonymie sont attestés parmi les mots des travailleurs du sexe. Cela se justifie par le souci de changer de mot à chaque fois que celui utilisé semble connu du grand public. Nous avons identifié les cas de synonymie suivants :

apoutchou **Syn.** PS5 « prostituée très grosse de forme »

bizi ~ *bizzi* ~ *biz* **Syn.** *plan*, *bara* ~ *barra*, *mouvement* « prostitution »

commission **Syn.** *mise en contact*, *passerport* « somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée »

gérer bizzi **Syn.** *gérer plan* « se prostituer »

géreuse de bizzi **Syn.** *Fille* « prostituée »

marraine **Syn.** *sugar mamy* ~ *mummy* ~ *shugar mamy* « femme âgée qui prend en charge en permanence un jeune prostitué »

mougou ~ *mougousser* **Syn.** *niosser*, *lela*, *gérer* « faire l'amour »

mougouli **Syn.** *RAID* « amour »

parrain **Syn.** *bailleur*, *sugar dady* ~ *shugar dady* « homme âgé qui prend en charge en permanence une jeune prostituée »

skinny ~ *skynni* **Syn.** PS2 « prostituée de petite forme »

team **Syn.** CP « appellation des prostituées entre elles »

Précisons que les mots *plan*, *bizi*, *bara* et *mouvement* sont les seuls quasi-synonymes de cet inventaire. Les mot *plan* et *mouvement* peuvent être employés aussi bien par une prostituée que par un client, mais avec des

sens distincts. Cependant, cela n'est pas le cas des mots *bizi* et *bara* qui ne peuvent être utilisés que par une prostituée. Il est donc impossible pour un client de dire « **je veux un bizi ou un bara* ». Par contre, il peut dire « *je veux un plan ou un mouvement* ». Cette restriction se justifie par le fait que le business « *bizi* » ou le travail « *bara* » est offert par le client qui, à son tour, reçoit un plan ou un mouvement « une prostituée » pour se satisfaire.

Par ailleurs, quatre mots sont proches sémantiquement, mais connaissent des emplois différents. Ils renvoient tous à une somme d'argent, avec toutefois des nuances. Ce sont les mots *commission*, *encaissement*, *budget* et *tarif*. Une *commission* est une somme d'argent qu'un client verse à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée. Il a pour synonymes les mots *mise en contact* et *passerport* ; un *encaissement* est une prime de 10% qu'une prostituée reverse à un proxénète après avoir honoré un rendez-vous avec un client. L'on comprend alors aisément l'implication du proxénète dans la fixation du prix, souvent sans l'avis de la prostituée. Le *budget* est une somme d'argent dont dispose un client à la recherche d'une prostituée. En ce qui concerne le *tarif*, il s'agit du prix fixé par une prostituée lorsqu'elle est contactée par un client. Cette somme varie en fonction des envies du client.

3.2.2. La polysémie

Dans la mesure où le vocabulaire des travailleurs du sexe constitue un inventaire limité, il s'est développé le phénomène de polysémie dans l'usage des mots. Ainsi, certains mots connaissent différents emplois selon les contextes et parfois selon l'usager. Par exemple, le mot *plan* n'a pas le même sens selon qu'il est utilisé par une prostituée ou par un client. Dans des énoncés comme « *je vais gérer un plan* » et « *je veux un plan* », le mot *plan* signifie respectivement « se prostituer » et « prostituée ». Ce mot a même subi une extension sémantique pour signifier dans le langage courant « business, affaire ». Le mot *pain* signifie « client » et « prostituée » selon qu'il est utilisé par une prostituée ou par un client. On le rencontre dans des énoncés tels que « *c'est mon pain* », « *je veux un bon pain pour ce soir* ». Ce mot a également divers autres sens selon sa collocation avec d'autres mots. Nous avons identifié les sens ci-après :

pain croustillant : client très beau et riche

bon pain : client très beau, mais pas forcément riche

pain beurré : client riche, mais pas beau

pain sucré : client moyennement riche

pain viandé : client capable de payer le tarif proposé plus un pourboire

pain saucisson : client capable de payer uniquement le tarif proposé

pain complet : client capable de payer le tarif proposé et d'inviter la prostituée après le rendez-vous à manger ou à boire

demi-pain : client incapable de payer le tarif proposé, mais peut honorer son rendez-vous si la prostituée lui accorde une diminution

Le mot *chéri* est employé par les prostituées avec deux sens : d'une part, elles l'utilisent pour désigner un client qu'elles rencontrent pour la première fois. D'autre part, elles l'emploient pour désigner un proxénète. En utilisant ce mot, elles peuvent communiquer partout avec leurs proxénètes sans le moindre soupçon de l'entourage.

4. Raisons d'attestation du vocabulaire des travailleurs du sexe

L'analyse du métadiscours des enquêtés a permis d'identifier deux raisons principales justifiant l'attestation du vocabulaire des travailleurs du sexe, à savoir : le camouflage et la défiance de la loi.

4.2. Le camouflage

Dans la société burkinabè, la question de la sexualité reste un tabou. La dignité d'une fille consiste pour elle à s'abstenir ou à rester fidèle à un seul homme. Toutefois, la prostitution y est une pratique ancienne et connue, mais menée par des filles le plus souvent étrangères à leur environnement social et identifiées comme telles par tous. De même, il est inadmissible qu'un homme « vende » le corps d'une femme pour survivre ou se faire de l'argent. Une telle pratique est considérée comme indignant et déshonorant. Par

NÉOLOGIE ET APPROPRIATION LEXICALE EN FRANÇAIS...

ailleurs, fréquenter des prostituées est aussi vu comme un acte d'irresponsabilité. Partant de cela, ni les prostituées, ni les proxénètes, encore moins les clients ne souhaitent se faire identifier dans cette pratique. Ce qui exige la discrétion, l'anonymat, un vocabulaire spécialisé non compris de tous et le recours à Facebook, un réseau social permettant de lier des contacts à distance. Le recours à ce vocabulaire permet aux acteurs de conserver une bonne apparence dans leur environnement social tout en pratiquant leur activité.

4.2. La défiance de la loi

La prostitution n'est pas illégale au Burkina Faso, mais le code pénal interdit le proxénétisme, le racolage, la prostitution des enfants et la pornographie mettant en scène des enfants (loi N0 11-2014-AN). Ces infractions sont punies à des peines de cinq (05) à dix (10) de prison ferme et d'une amende de un (01) à dix (10) millions de F.CFA. Il y a aussi la déchéance des droits civiques ou familiaux qui peut être prononcée à l'encontre des auteurs. Le constat est que plusieurs proxénètes sont recherchés au Burkina Faso par la Brigade Centrale de Lutte Contre la Cybercriminalité (BCLCC) pour fait d'arnaque, d'abus de mineurs et de proxénétisme. De ce fait, utiliser un vocabulaire spécialisé et le réseau social Facebook permet aux proxénètes de ne pas se faire appréhender et de continuer à mener leur activité à l'abri de tous. Ce vocabulaire se présente ainsi comme un code que seuls les intéressés maîtrisent et utilisent sans choquer les internautes sur les réseaux sociaux et sans attirer le soupçon de la BCLCC.

En somme, à l'issue de cette recherche, nous pouvons retenir l'attestation effective d'un vocabulaire spécifique aux travailleurs du sexe en français sur le réseau social Facebook au Burkina Faso. Ce vocabulaire est constitué de néologismes de formes et de néologismes de sens. Les premiers proviennent de trois procédés que sont le « nouchi », la siglaison et le verlan, tandis que les seconds sont du lexique réel, mais obtenus par transgression sémantique. Ces mots se caractérisent au plan sémantico-référentiel par le procédé de la re-sémantisation et par les phénomènes de la synonymie et de la polysémie, vu qu'il s'agit d'un vocabulaire en construction, donc limité. Deux raisons fondamentales justifient l'attestation de ce vocabulaire que sont la nécessité de camouflage au regard des tabous sociaux liés à la sexualité et la défiance de la loi compte tenu du fait qu'il s'agit d'une pratique punie par le code pénal. En outre, cette étude montre en quoi la langue à travers son lexique peut s'identifier à un groupe social et devenir un instrument spécialisé en vue d'atteindre des objectifs précis. Elle montre aussi la dynamique de la langue française à travers la néologie formelle et sémantique et son appropriation par un groupe socioprofessionnel donné. Enfin, elle met en évidence l'influence des réseaux sociaux, notamment Facebook sur la langue au point de devenir un espace de construction d'un lexique spécifique.

Bibliographie

ABIA ABOA Alain Laurent, 2017, « Le nouchi, un phénomène identitaire et posture générationnelle », dans *Revue EXPRESSIONS*, n03, Facultés des Lettres et des Langues, Université des Frères Mentouri. Constantine 1, pp. 61-70.

CETRO Rosa, 2015, « Quel héritage de l'argot de la prostitution dans les dictionnaires contemporains ? », dans *Arotica*, n01, vol. 4, pp. 41-56.

DEVELEY Alice, 2018, « Ces mots que la prostitution a détournés », dans *LE Figaro : Langue française*, 30/03/2018, en ligne sur <https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/expressions-francaises/2018/03/30/37003-20180330ARTFIG00028-ces-mots-que-la-prostitution-a-detournes.php>.

EQUIPE IFA, 1992, *Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire*, Paris, EDICEF/AUPELF.

GALISSON Robert, 1978, *Recherches de lexicologie descriptive : la banalisation lexicale*, Paris, Nathan.

ISSAADI Kahina, 2015, *La créativité lexicale chez les jeunes algériens sur les réseaux sociaux. Cas des commentaires et conversations sur Facebook*, mémoire de Master en Sciences du langage, Faculté des Lettres et des Langues, Département de français, Université de Béjaïa.

- JEAN Alexandre, 1987, *L'argot de la prostitution : du XIX^e siècle à nos jours*, Clichy, Nigel Gauvin.
- KEITA Alou, 1997, « Le français régional : étude des emprunts lexématiques du français au jula », dans *Langues et Linguistique*, no23, pp. 31-68.
- KEITA Alou, 2005, « Siglaison et création lexicale. Cas en français parlé au Burkina Faso (F.P.B.) », dans *Cahiers du CERLESHS*, no22, Ouagadougou, Presses Universitaires de Ouagadougou, pp. 45-69.
- LAZAR Jan, 2021, « L'argot de la prostitution et sa présence dans les dictionnaires d'aujourd'hui » dans *Langues romanes non standard*, Iwona Piechnik et Marta Wicherek (eds), Uniwersytet Jagielloński, Biblioteka Jagiellońska, pp. 263-275.
- MATHIEU Lilian, 2020, *Le lexique européen de la prostitution XIX^e-XXI^e*, Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe, en ligne sur <https://ehne.fr/node/12382>.
- MERLE Pierre, 2005, *Mots de passe-Dictionnaire de l'argot de la prostitution*, Fribourg, Favre ;
- MOUNIN Georges, 1979, *Néologie et lexicologie*, hommage à Laus GUILBERT (recueil collectif), Paris.

ANNEXE : Glossaire du vocabulaire des travailleurs du sexe sur Facebook au Burkina Faso

Achat	Païement d'une somme autorisant à disposer d'une prostituée
Apoutchou	Prostituée très grosse de forme
Bailleur	Homme âgé qui prend en charge en permanence une jeune prostituée
Bara ~ barra	Prostitution
Biencom	Combien
Bizi ~ bizzi ~ biz.	Prostitution
Bon pain	Client très beau, mais pas forcément riche
Budget	Somme d'argent à payer à une prostituée
Capitaine	Homme jeune se prostituant auprès des femmes
Caviar	Client riche
Chéri	Client rencontré pour la première fois ou appellation d'un proxénète par une prostituée
Client	Homme intéressé par une prostituée
Commission	Somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée
Cougar	Client sachant bien faire l'amour
Coupon	Vidéo pornographique à vendre à un client
Coupon de jour	Vidéo pornographique pour la journée
Coupon de nuit	Vidéo pornographique pour la nuit
CP	Appellation des prostituées entre elles
Dame	Femme âgée cherchant un jeune homme pour la satisfaire sexuellement moyennant de l'argent
Demi-pain	Client incapable de payer le tarif proposé, mais peut honorer son rendez-vous si la prostituée lui accorde une diminution
Discrétion	A l'issue de tous, inaperçu
Eins	Sein
Encaissement	Prime de 10% sur la paie d'un client à reverser à un proxénète
Essef	Fesse
Etre dispo	Etre disponible
Etre disponible	Etre prête à se prostituer
Faire dodo	Pratiquer la sodomie

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

NÉOLOGIE ET APPROPRIATION LEXICALE EN FRANÇAIS...

Fille	Appellation d'une prostituée par un proxénète
Frite	Homosexuel
Gagner	Mot utilisé par un proxénète à l'endroit d'un client pour savoir s'il a pu coucher avec une prostituée dont il a remis le contact
Gérer	Faire l'amour
Gérer bizi	Se prostituer
Gérer plan	Se prostituer
Gérer un mouvement	Faire l'amour avec une prostituée ou aller satisfaire un client
Inboxer	Contacter en privé
Joueur	Client sachant bien faire l'amour
Kaiser	Client très important, respectable
Lela	Faire l'amour
Lijo	Jolie
Manadja	Proxénète
Manager	Proxénète
Manageuse	Une proxénète
marraine	Femme âgée qui prend en charge en permanence un jeune prostitué
Match	Séance d'amour ou film pornographique
Mise en contact	Somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée
Mougou ~ mougousser	Faire l'amour
Mougouli	Amour
Mouhement ~ Mouvement	Prostituée ou prostitution
Niosser	Faire l'amour
Pain	Client
Pain beurré	Client riche, mais pas beau
pain complet	Client capable de payer le tarif proposé et d'inviter la prostituée après le rendez-vous à manger ou à boire
Pain croustillant	Client très beau et riche
Pain sucré	Client moyennement riche
Pain viandé	Client capable de payer le tarif proposé plus un pourboire
Pain saucisson	Client capable de payer uniquement le tarif proposé
Parrain	Homme âgé qui prend en charge en permanence une jeune prostituée
Passeport	Somme d'argent versée à un proxénète en vue d'obtenir le contact d'une prostituée
PC	Plan cul
Pépinière	Adolescente, mineure
Petit pompier	Homme jeune se prostituant auprès des femmes
Pipe	Fellation
Plaisantin	Client n'ayant pas honoré ses engagements, soit en ne payant pas la commission demandée, soit en n'honorant pas son RDV avec une prostituée qu'il a contactée
Plan	Prostitution
Plan à deux	Prostitution entre une prostituée et un client
Plan à trois	Prostitution entre deux prostituées et un client
Plan couchant	Prostitution consistant au fait que la prostituée dorme chez le client
Plan dormant	Prostitution consistant au fait que la prostituée dorme chez le client
Propre	Bien, appréciable
PS	Forme d'une prostituée
PS2	prostituée de très petite forme
PS3	prostituée de forme moyenne
PS4	prostituée moyennement grosse de forme

PS5	prostituée très grosse de forme
RAID	Amour
Recevoir	Prostitution où la prostituée reçoit les clients chez elle
Reclai	Claire (teint)
Recrue	Nouvelle prostituée
Recruter	Recevoir le contact d'une nouvelle prostituée
Renoi	Noire (teint)
Se déplacer	Rejoindre le client où il se trouve
Skinny ~ skynni	Prostituée de taille fine
Sugar dady ~ shugar dady	Homme âgé qui prend en charge en permanence une jeune prostituée
Sugar mamy ~ mummy ~ shugar mamy	Femme âgée qui prend en charge en permanence un jeune prostitué
Tantie	Femme âgée cherchant un jeune homme pour la satisfaire sexuellement moyennant de l'argent
Tarif	Prix proposé par une prostituée
Team	Appellation des prostituées entre elles
Telho	Hôtel
Tipe	Petite, mineure
Yougoss	Client pauvre

LES TYPES DE CONNIVENCE DANS LE DISCOURS DE PRESSE ÉCRITE AU CAMEROUN

Antoine-Beauvard ZANGA

ENS/Université de Yaoundé 1, Cameroun

beauvard2@gmail.com

Résumé

Cette étude s'intéresse à la connivence dans le discours journalistique au Cameroun. Elle analyse les types de connivence avec les procédés énonciatifs qui participent à sa réalisation et les prétextes de son usage dans la presse écrite Camerounaise. De fait, la connivence est une stratégie énonciative et persuasive fondée sur une complicité et entente tacite entre le journaliste et sa cible.

Mots clés : stratégie discursive, indéfinition, connivence, presse écrite, lecteur.

Abstract

This study focuses on collusion in journalistic discourse in Cameroon. It analyzes the types of collusion with the enunciative processes that participate in its realization and the pretexts for its use in the Cameroonian written press. In fact, connivance is an enunciative and persuasive strategy based on complicity and tacit agreement between the journalist and his target.

Keywords: discursive strategy, indefiniteness, connivance, written press, reader.

La connivence est une forme de relation d'entente privilégiée, d'accord secret ou tacite établi entre des personnes. Elle se rapporte, dans sa pratique, à une sorte de complicité, de manœuvre implicite. Parce que diplomatique et officieuse, la connivence peut d'emblée prêter le flanc à la duperie et avoir une interprétation péjorative. Ce n'est pas l'orientation que nous comptons lui donner dans cette recherche ; ce d'autant plus que, dans le domaine médiatique,

on pourrait définir la connivence comme étant le résultat souhaité d'une forme sinon d'abolition, du moins de réduction de la distance constitutive entre le journal et son lecteur. Sa présence et son entretien permettent de faire correspondre autant que possible le produit journalistique aux intérêts de ceux qui le consomme ainsi de créer ou de maintenir une communauté de pensée ainsi affirmée (Herman, 2008 : 184).

De toute évidence, la presse écrite existe parce qu'elle est *a priori* au service d'un public donné ; en même temps, c'est grâce à elle que ledit public est en partie informé de ce qui se passe dans le monde et autour de lui. Il est donc normal et indiqué qu'il s'établisse un lien, un contrat, fut-il implicite ou pas, entre la société et elle. Cette complicité qui est une recherche d'adhésion au préalable sur ce qui fera l'objet de la délibération collective peut s'appréhender dans la qualité, la forme et le traitement de l'information à livrer. Seulement, quels sont les jeux et les enjeux de la connivence en journalisme ? De notre point de vue, la connivence est une stratégie énonciative, subjective et persuasive au service de l'écriture journalistique. Elle permet aux rédacteurs de journaux d'atteindre et de se rapprocher de leur cible. Aussi analyserons-nous les types de connivences journalistiques, au gré des traces linguistiques de l'indéfinition, pris dans les quotidiens camerounais *Cameroun tribune* (CT), *Le Messenger* (LM), *Mutation* (Mut.) et *Le jour* (LJ), publiés durant la période 2008-2021.

1. Connivence entre le journaliste et sa source

Il est indéniable que, malgré sa volonté à recouper, traiter et diffuser l'information pour la survie de son entreprise et la satisfaction de son public-lecteur, le journaliste ne puisse être omnipotent et omniprésent. Il a, dans l'exercice de ses fonctions, besoin d'être en contact avec d'autres informateurs pouvant l'aider à recouper l'information avant de la traiter. Cette démarche revêt un triple intérêt : d'abord celui d'être à l'affût de l'information en tout temps et en tout lieu grâce à des informateurs ; ensuite celui de la probable

fiabilité de l'information sur la scène médiatique / publique en termes de capital social ou de carnet d'adresse ; enfin celui de rassurer le public-lecteur de la provenance des informations divulguées. Encore que, pour Kovach et Rosenstiel (2001),

l'une des plus anciennes techniques à laquelle ont recouru les journalistes pour assurer le public de la fiabilité de leurs informations a été d'indiquer leurs sources. [...] Le fait de dépendre d'autrui pour leur information exige depuis toujours que les journalistes fassent preuve d'une défiance systématique. [...] Dès lors que la source de l'information est dûment indiquée, le public peut juger par lui-même de sa crédibilité. [Toutefois], les journalistes ont découvert combien il était essentiel d'établir des règles garantissant leur indépendance à l'égard des sources anonymes à l'origine de leurs informations (95).

En réalité, le recours à la source, qu'elle soit déclarée ou anonyme, doit être régi par un contrat de confiance. Cette confiance partira d'abord des valeurs de l'argumentation que sont l'honnêteté du journaliste à reconnaître que l'information diffusée n'est pas de lui ; ensuite sa fidélité dans le rendu d'une information telle qu'elle lui a été communiquée par la source ; enfin sa capacité à protéger ladite source si elle a sollicité l'anonymat. Car, selon l'article 50 sur la liberté de communication sociale au Cameroun, « la protection des sources d'information est reconnue et garantie aux journalistes et aux auxiliaires de la profession de journaliste ». C'est le cas dans les énoncés suivants :

1a. En effet, relève **une source proche de la Croix rouge**, les produits destinés à l'assistance des réfugiés sont régulièrement détournés par les cadres de la Croix rouge camerounaise affectés au projet. (LM, N°2916, p.2) ;

1b. À Nlongkak, on parle d'escroquerie. « Certaines personnes nous emmènent dans leur chantier. Après avoir travaillé, elles disparaissent avec notre argent », révèle **un « boursier » sous anonymat**. (LM, N°2916, p.7).

1c. Le Manidem dit être en possession de **certain PV**. Néanmoins, il dit aussi détenir certaines preuves attestant que le RDPC veut leur voler cette victoire. (Mut., N°3499, p.9).

1c. Pour Mme Bougani, la déléguée régionale des Affaires sociales du Centre, **de telles initiatives** sont à encourager étant donné que la prise en charge des personnes vulnérables « est une affaire du gouvernement ». (LJ, N°1529, p.5).

Dans l'énoncé [1a], trois aspects de la connivence sont perceptibles : d'abord, la source n'a pas souhaité indiquer son identité ; ensuite, le journaliste lui-même a consenti à la protéger au regard de son implication dans les faits relatés ; enfin, il n'en est rien de tout cela car il est possible que le journaliste, en voulant crédibiliser son information, préfère parler d'une source sans l'avoir identifiée. La dénonciation qui est faite par cette source nécessiterait des preuves palpables. Car elle peut faire l'objet d'un procès. La connivence entre le journaliste et sa source prend corps à partir de l'usage de l'article indéfini *un* et le groupe déterminé indéfini *source proche de la Croix rouge* qui viennent camoufler, voiler l'identité de ladite source aux cadres de la Croix rouge camerounaise qui seraient impliqués. En effet, pour signifier le caractère vrai de l'information relayée, le journaliste utilise l'adjectif qualificatif *proche* dans le SN indéfini pour décrire la proximité de sa source avec l'environnement dans lequel les faits se sont déroulés. Cette technique se présente comme une preuve irréfutable des dires de sa source. C'est aussi le cas en [1b] où l'article indéfini *un* et le N déterminé indéfini *boursier* conduisent à l'intention du journaliste de garder dans l'anonymat le sujet porteur de l'information. Au-delà du respect du contrat établi entre le journaliste et l'informateur, le journal se réserve de tout affichage de son informateur au risque de brouiller les pistes de son enquête et de celle de la justice. Toutefois, la reprise fidèle des propos du SN indéfini *un boursier* est un argument fort de la responsabilité de cette presse à ne donner que des informations fondées, c'est-à-dire provenant des sources bien introduites.

En [1c], l'informateur est identifiable. Il s'agit du parti *Manidem*. Le fait que la source, un parti politique de l'opposition camerounaise, ait accepté de se faire nommer suppose qu'elle assume ses déclarations et est prête à les justifier en cas de besoin. C'est une forme d'honnêteté dans l'argumentation à la fois de la source et de l'organe de presse à présenter les faits tels quels. Seulement, l'indéfinition provoquée par

LES TYPES DE CONNIVENCE DANS LE DISCOURS...

l'adjectif indéfini *certain* et le N déterminé indéfini *PV* est une sorte de technique discursive qui consiste à susciter l'intérêt des lecteurs quant à la suite des événements. Il s'agira de déterminer la nature de ces *PV*. En effet, le quantificateur *certain* ne donne pas de précisions quant à la quantité exacte des *PV* dont il est question et dont l'importance pourrait faire basculer l'issue des élections couplées municipale et législative.

Dans l'énoncé [1d], le fait de citer *Mme Bougani, la Déléguée régionale* indique que l'information véhiculée provient de la personnalité de la région la plus autorisée. Le manifeste ici est patent. Et cela est à mettre à l'actif de ce haut cadre de l'administration qui, en mettant en œuvre la feuille de route de sa hiérarchie, trouve un espace de visibilité. Une première connivence est déjà établie entre le journaliste et la personne ressource. Bien plus, la qualité de la personne interviewée augure pour le lectorat de la véracité des faits qui sont relayés. Dans cet énoncé, le régime d'indéfinition est nul car l'adjectif indéfini *de telles* ne fait que reprendre le N déterminé *initiatives*. Cette absence d'indéfinition apparaît comme une preuve palpable du fait argumenté.

Tout bien considéré, la connivence entre la source et le journaliste peut dépendre du statut de ce dernier, de la qualité de l'information donnée, de l'image que l'informateur veut se donner ou du risque, mieux des retombées de l'organe de presse à cause / grâce à l'information donnée. Ainsi,

le crédit que l'on peut accorder à une information dépend d'une part de la position sociale de l'informateur, du rôle qu'il joue dans la situation d'échange, de sa représentativité vis-à-vis du groupe dont il est le porte-parole, d'autre part du degré d'engagement que celui-ci manifeste au regard de l'information transmise. [Seulement], les preuves de vérité, ou, faudrait-il dire, de véracité d'une information sont, elles aussi, de l'ordre de l'imaginaire, c'est-à-dire fondées sur les représentations qu'un groupe social se donne quant à ce qui est susceptible d'apporter une garantie à ce qui est dit (Charaudeau, 2011 : 39-41).

La connivence entre le journaliste et sa source est, de ce point de vue, émaillée d'un certain intérêt. Loin d'être une connivence fortuite, il y va de l'image de l'entreprise de presse et de son interlocuteur.

À bien regarder, ce qui fait la force d'un organe de presse, qu'il soit du public ou du privé, ce n'est point sa capacité à glaner des informations, mais la crédibilité de ses informateurs et l'intérêt qu'il accorde à la qualité des informations publiées. À cette connivence par l'indéfinition qui est une forme première d'argumentation entre le journaliste et sa source se trouve, en bonne place, le lectorat.

2. Connivence entre le journaliste et les lecteurs

Pour bien communiquer, il faut connaître celui à qui la communication est destinée. En effet, aucune communication ne pouvant se faire ex-nihilo, l'information journalistique dans la plupart des cas part des sujets qui, *a priori*, intéressent ou qui sont susceptibles d'intéresser le public-lecteur. Il est donc indiqué pour le journaliste d'avoir une information fiable et captivante qui incite à l'adhésion du lectorat. Seulement, et ainsi que le soulignent Lochard et Boyer (1998), « quelle que soit la finalité poursuivie, tout acte de communication s'inscrit en effet dans une situation particulière dont les règles doivent être identifiées et respectées par les protagonistes pour que cet acte puisse se réaliser » (11). D'où l'intérêt du journal d'établir un contrat entre les lecteurs et lui.

Dans le même ordre d'idées, Rieffel (2001) dit que les responsables de journaux ont « besoin de mieux connaître le profil de leurs lecteurs [...] pour améliorer le contenu de leur support, pour mieux l'adapter aux attentes du public » (117). C'est ce premier contrat qui conduit tour à tour les protagonistes au « contrat de lecture » (Veron, 1985) et au « contrat de confiance » (Charaudeau, 2007). Ces différents contrats sont axés sur le vœu de satisfaction des parties prenantes.

Pour y parvenir, les rédacteurs de journaux sont tenus de connaître les exigences de leur lectorat, notamment : la soif de l'information, l'envie de savoir ce qui se passe autour de lui et ailleurs, le sentiment d'être en sécurité grâce à l'information reçue. De manière implicite, le journaliste est déterminé, en plus des exigences professionnelles, idéologiques et éthiques à se mettre au service de son public-lecteur. Tout compte fait, et partant du postulat selon lequel la circulation d'une morale passe aussi par la presse écrite,

celle-ci peut se prévaloir du statut d'autorité publique que s'est choisi la société en matière d'acquisition des informations.

C'est le public-lecteur qui fait ou désigne un organe de presse comme son porte-parole. Cette désignation confère à l'organe de presse la lourde responsabilité et la charge de relayer les informations utiles à l'épanouissement de ladite communauté. Pour ce faire, l'organe de presse va s'apparenter à l'œil, les oreilles et la bouche d'une société qui ne saurait se retrouver partout au même moment.

Dans les exemples qui vont suivre, l'on peut lire une sorte de connivence entre les rédacteurs de journaux et le public-lecteur. Cette forme de connivence part de la complicité dans le rendu de l'information et le discours implicite marqué de confiance qui ne peut se comprendre, se décoder que par les interlocuteurs. Ce qui revient à dire que les médias d'informations doivent être compris, crédibles, convaincants et intéressants pour les récepteurs. Car l'inexactitude et la mauvaise qualité de l'information peuvent détériorer la confiance du public, (Agnès, 2002).

2a. *Selon des sources généralement bien informées, le président a appelé au téléphone **certaines personnalités** chargées d'implémenter ce dossier pour leur crier son mécontentement. (LM, N°3191, p.3) ;*

2b. *Comment **certains camerounais** en sont arrivés à vouloir faire sécession. (Mut., N° 2751, p. 12) ;*

2c. *Chaque mois, **une certaine somme d'argent** est versée au commissaire qui s'engraisse alors qu'on a besoin des policiers pour régler la circulation ou lutter contre la criminalité. (LM, N°3200, p.9).*

2d. *Nous avons pris l'habitude de le rappeler : **nul** n'a le monopole de l'amour du Cameroun et il est du devoir de tous les citoyens d'interpeller leurs dirigeants sur la marche de leur pays. (Mut., N°2709, p.3).*

En [2a] par exemple, le journaliste peut rassurer ses lecteurs de ce que ses sources sont *généralement bien informées*. L'adverbe *généralement* témoigne ici de la continuité de fiabilité de ses sources. Auxquels cas, le journaliste ne se permettrait pas pareilles informations pour ses lecteurs qui le connaissent très bien en matière de qualité d'information. Cette forme d'argument par l'habitude fait dire à Neveu (2001) qu'avec son organe de presse favori notamment, le lecteur noue un lien de familiarité et de confiance car le « simple fait de la lecture de journaux [...] crée une forme de familiarité, un horizon d'attente » (63).

Pour ce faire, le journaliste fait croire que les autres organes de presse n'ont généralement pas des sources crédibles en dehors des siennes. L'usage de l'adjectif indéfini *certaines* pour déterminer le N *personnalités* pris comme indéfini, relève, lui aussi, d'une sorte de connivence dans le rendu de l'information. Car, écrivent Perelman et Olbrechts-Tyteca (2008), « le minimum indispensable à l'argumentation semble l'existence d'un langage commun, d'une technique permettant la communication » (19). Le régime d'indéfinition contenu dans le SN indéfini *certaines personnalités* va s'avérer atténué s'il est compris par les lecteurs. En règle générale, chaque membre du gouvernement ou personnalité de la République a une feuille de route qui lui est propre. Le contexte voudrait que même les gouvernés sachent quelles sont les responsabilités de chaque gouvernant.

Dans l'énoncé [2b], le journaliste prend à témoin son public-lecteur pour s'offusquer du comportement de certains camerounais. Il s'agit d'une question rhétorique sur l'idée de sécession. Pour le journaliste, cela semble paradoxal que les filles et fils d'une même nation, d'un même terroir, ayant traversé et partagé le même passé douloureux de la colonisation, œuvrant pour le développement d'un même pays, aient aujourd'hui l'idée de faire route à part. L'on peut d'emblée imaginer le camp dans lequel se trouvent ce journal et le public pour lequel il s'adresse. Fort de cela, Grevisse (2014) prétend qu'

un journal n'est pas l'autre... Tout média a son public, son créneau, sa niche... On ne parcourt pas un quotidien populaire ou un titre gratuit avec les mêmes attentes, les mêmes exigences et la même patience, que lorsqu'on lit un journal de référence internationale... Une fois de plus, tout est question de contrat de lecture... Et il vaut mieux avoir établi sa stratégie rédactionnelle avant de se lancer dans l'écriture (18).

LES TYPES DE CONNIVENCE DANS LE DISCOURS...

Dans le cas échéant, la stratégie rédactionnelle de ce journal réside dans l'emploi d'un régime d'indéfinition par discrimination. L'usage de l'indéfini *certain* et le terme déterminé indéfini *camerounais* sonne comme un procès d'intention. Le SN indéfini *certain camerounais* a une portée des faits à la fois inclusive et exclusive. Inclusive parce qu'il existe effectivement des Camerounais qui militent pour la sécession, et exclusive parce qu'il y en a qui soutiennent l'idée d'un Cameroun uni et indivisible. Et c'est pour cette deuxième idée que penche la connivence, avec pour espérance de faire adhérer l'autre partie.

Le même parti pris pour certains lecteurs est aussi perceptible en [2c]. Si la criminalité n'est pas éradiquée, si les routes sont toujours embouteillées, c'est, semble-t-il, parce que les forces de sécurité effectuent mal leur travail. Cette situation est justifiée par le SN indéfini *une certaine somme d'argent* pour décrier les manœuvres de cette police, en lieu et place d'un travail recommandé. Cette écriture de proximité cadre avec une information de proximité. Que ces faits soient vérifiés ou pas, cette information peut trouver l'adhésion de certains lecteurs, tant il est vrai que la démarche argumentative a une valeur de solidarité. En effet, le régime d'indéfinition que laisse apparaître l'adjectif indéfini *une certaine* et le GN déterminé indéfini *somme d'argent* est accentué parce que le sujet écrivant ne veut ou ne peut déterminer exactement *la somme d'argent qui est versée au commissaire*.

En [2d], le rédacteur s'appuie sur ses lecteurs pour démontrer que dénoncer les maux qui minent la société camerounaise n'est rien d'autre qu'une forme de patriotisme. Et ne pas le faire pour lui est une forme de complicité, de trahison envers ses lecteurs et la nation tout entière. C'est donc une affaire de justice pour tous, de patriotisme pour tous qui est brandi à travers le pronom indéfini *nul* et le prédicat *n'a le monopole de l'amour du Cameroun*. *Nul* engage de ce fait un régime d'indéfinition nulle. L'énonciation dans ce cas est plus précise et nette. À cet effet, certains lecteurs considèrent le média comme partenaire. C'est l'impression qui se dégage de cet énoncé, au regard des intentions de communication du quotidien *Mut*.

Ainsi que le confie Babou (2003), « les productions médiatiques sont des productions essentiellement collectives dont les énoncés renvoient autant à un support technique qu'aux systèmes de valeurs et représentations des énonciateurs et des destinataires, et à leurs relations » (59). Le journaliste, en tant que membre d'une société, est appelé à adopter les principes de communication de cette société. Ces principes de communication peuvent faire référence au niveau de langue, au langage, à la qualité des informations, à la manière de les traiter et bien plus à la sensibilité des potentiels lecteurs. Informer serait donc garder à l'esprit l'image de celui à qui est destinée l'information. C'est fort de cela que Charaudeau (1997) dit que

tout échange langagier se réalise dans un cadre de co-intentionnalité, les contraintes de la situation de communication en constituant le garant. Cette nécessaire reconnaissance réciproque des contraintes de la situation par les partenaires de l'échange langagier nous fait dire que ceux-ci sont liés par une sorte d'accord préalable sur ce que sont les données de ce cadre de référence (67).

Loin d'être une communication pour soi, communiquer c'est prendre en compte tous les acteurs et paramètres de la communication. C'est respecter les clauses du contrat entre sujet écrivant et sujet cible, fussent-elles implicites ou virtuelles. Et c'est le mode d'expression ou langage établi entre les parties prenantes qui compte. Toutefois, en dehors des lecteurs de journaux avec qui les organes de presse créent des connivences pour établir l'idée de co-énonciation, il y a aussi le pouvoir politique qui entre dans la mêlée.

3. Connivence entre le journaliste et les hommes politiques

Le pouvoir politique exerce une influence dans la construction et le fonctionnement des médias d'un pays. Il fait partie de ce jeu de modification des comportements des lecteurs. Dans la plupart des cas, en dictant la ligne éditoriale de certains médias aux fins de les contrôler et de canaliser leurs informations, les pouvoirs publics tirent les ficelles de l'activité médiatique. Encore que, « le pouvoir politique s'exerce aujourd'hui sur la presse sous la forme indirecte du pouvoir économique » (Champagne, 1995 : 219). C'est lui la source de référence pour certaines informations utiles à la vie de la nation, et le pourvoyeur de certains capitaux et subventions favorables à la survie de la presse.

Dès lors, la délicatesse du journaliste dans la gestion et le traitement de l'information qui satisfassent à la fois les directives du politique, les exigences du public-lecteur, la concurrence avec les autres entreprises de presse, nécessite une connivence faite de subtilité. C'est le cas dans ces occurrences :

3a. Il suffit de lire régulièrement les espaces de nos confrères de CT pour découvrir, pratiquement chaque semaine, des décisions du nouveau Dgsm suspendant de ses fonctions tantôt **tel officier de police**, tantôt **tel inspecteur de police**, avec presque les mêmes motivations. (Mut., N°2492, p.2).

3b. Pendant un mois, plus de 200 jeunes vont participer à **une série d'activités organisées par le maire de l'arrondissement de Yaoundé VI**. (LM, N°2916, p.6) ;

3c. Cette œuvre s'adresse aussi à la jeunesse qui, au sein d'un **État** souvent moribond, a malheureusement tendance à démissionner, faute de modèle et d'un cadre stimulant et d'inventivité. Elle propose des stratégies de lutte, des manières de rebondir et de relever certains défis. (LM, N°2782, p.3) ;

3d. Dans **un message** à la nation hier, le président élu a exprimé sa gratitude au lendemain de sa brillante élection et réitéré les grandes orientations de sa politique pour les sept prochaines années. (CT, N°9956/6157, p.1).

Dans l'énoncé [3a], la connivence comme procédé argumentatif peut se lire de deux manières. D'abord dans l'attribution de l'information. Le quotidien privé *Mut.* laisse entendre que certaines informations ne peuvent se retrouver que dans certains journaux, à l'instar du quotidien *CT* qui est un média public. Il existe de ce fait une sorte de connivence entre ce média à capitaux publics et le gouvernement de la République. Ensuite, la valeur d'honnêteté qui régit toute bonne argumentation. En effet, indexer le quotidien bilingue *CT* pour relayer des informations sensibles, comme la suspension des hauts cadres de la sûreté nationale, indique la bonne foi des pouvoirs politiques ou publics à dire la vérité. Cela revient à démontrer que même *CT* participe à la dénonciation des faits qui entachent la bonne marche ou gestion de la République. D'où l'usage de l'identificateur indéfini *tel*, contenu dans les SN indéfinis *tel officier de police* et *tel inspecteur de police*. Ces SN indéfinis ont un régime d'indéfinition nulle puisque *tel* déterminent les GN *officier de police* et *inspecteur de police* comme des éléments connus et identifiables.

En [3b], la presse écrite se présente comme une tribune de communication efficace pour les hommes politiques. C'est le moyen par excellence à travers lequel ils mettent en exergue leurs activités politiques. C'est le cas du maire de Yaoundé VI qui accroît sa visibilité politique en présentant l'action de sa mairie à l'endroit des jeunes de sa zone de compétence. De connivence avec le quotidien privé *LM*, il sera question d'une *série d'activités organisées par le maire de l'arrondissement de Yaoundé VI*. Dans ce SN indéfini, l'article indéfini *un* introduit de manière indéterminée la *série d'activités organisées par le maire de l'arrondissement de Yaoundé VI*. Cette indétermination forte dans le discours de l'organe de presse consiste à insinuer la densité des activités menées par l'homme politique à l'endroit des jeunes, *plus de 200* au total. Cela revient à convaincre les populations de cette localité de ce que le maire est un homme d'action. C'est un élu du peuple qu'il faut et qui est à la place qu'il faut. L'indéfinition dans cet énoncé participe à montrer l'étendue de la responsabilité de cet homme politique à remplir la feuille de route qui a valu son élection comme premier magistrat de la localité.

En revanche, le quotidien privé *LM* s'insurge contre l'attitude de l'État et donc du pouvoir politique à la manœuvre en [3c], le qualifiant d'un *État* souvent moribond. Le contexte linguistique marqué par l'usage de l'article indéfini *un* et le N *État* déterminé indéfini, fait état d'un État qui se caractérise par l'inertie des gouvernants, la culture de l'improvisation et donc de l'absence d'anticipation et de prévention. Or gouverner c'est prévoir. Cet ensemble de traits caractéristiques liés à une mal gouvernance a un impact négatif sur la jeunesse camerounaise. L'absence de modèle sur qui cette jeunesse devrait se référer incite à la construction ou à la recherche de nouveaux modèles. Le prétexte de l'indéfinition contenu dans le SN indéfini *un État moribond* est un appel à l'effort et au dépassement de soi à la fois à l'endroit de la jeunesse mais aussi à l'attention de certains hommes politiques. Au-delà du caractère frondeur de ce premier journal privé vis-à-vis du pouvoir en place, *LM* établit une connivence tacite entre un lectorat jeune et en manque de repères et lui, en même temps qu'il tend une perche aux pouvoirs politiques de l'opposition, et indique

LES TYPES DE CONNIVENCE DANS LE DISCOURS...

son objectivité dans le traitement de l'information. Bien plus, l'article indéfini *un* se rapporte à un élément *État implicitement* connu par l'ensemble des lecteurs mais que ne veut pas explicitement nommer le journaliste.

En [3d], le premier quotidien national *CT* offre ses colonnes à un homme politique afin que celui-ci livre *un message à la nation*. La désignation du SN indéfini *un message*, dès l'entame de l'énoncé, a une valeur cataphorique qui annonce l'envergure de ce dont il sera question. Cette indéfinition qui n'en est vraiment pas une donne à voir la valeur du message en question. En réalité, l'indéfini *un* et l'élément déterminé indéfini *message* se rapportent aux appréciations *sa gratitude* et *les grandes orientations de sa politique*. De cette analyse, Gueye (2006) fait observer que « les médias d'État sont et restent sous contrôle de la puissance publique qui, quotidiennement, s'en sert pour émettre son opinion jugée très souvent incisive voir propagandiste » (96).

En effet, la connivence entre le quotidien *CT* et l'homme politique réside dans la présentation explicite de l'honnête homme, de l'homme politique reconnaissant et déterminé à mener à bien les projets détaillés dans son programme politique. Il s'agit pour l'organe de presse de rassurer et de reconforter la position des votants et non votants sur la qualité du choix qui a été opéré à la tête de la nation.

À bien y regarder, c'est l'idée de sélection, de filtre de l'information à diffuser qui fait toute la connivence entre les organes de presse et les hommes politiques. En servant de courroies de transmission, d'intermédiaire et de médiateur entre l'action politique et les attentes des populations, les médias se font aussi complices de l'orientation de l'action politique et du devenir d'une société dont ils jouent le rôle de porte-paroles.

En définitive, dans notre étude, nous avons présenté et analysé la pratique de la connivence dans le discours des journalistes camerounais. En nous appuyant sur les différents types de connivence journalistique, notamment la connivence entre le journaliste et sa source, entre le journaliste et ses lecteurs, et entre le journaliste et les hommes politiques, nous avons montré que la connivence est une stratégie énonciative et persuasive au service de l'écriture journalistique. Énonciative, au regard des procédés linguistiques choisis au moment du traitement de l'information ; persuasive parce que à partir de cette approche, le journaliste crée de la complicité, se rapproche de ses lecteurs et finit par influencer leur comportement. La connivence serait donc un palier important de l'argumentation en journalisme.

Références bibliographiques

- Agnès, Y. (2002). *Manuel de journalisme, Écrire pour le journal*, Paris, Grands Repères.
- Babou, I. (2003), « Du papier à l'écran : modalités énonciatives de deux quotidiens d'information, in Barbot, Marie-José ; Lancien, Thierry; *Médiation, médiatisation et apprentissages*, ENS Editions, p.59-69.
- Champagne, P. (1995). *Le dialogue dans un modèle de discours*, Cahier de linguistique française, Université de Genève.
- Charaudeau, P. (1997). *Les discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan, Ina.
- Charaudeau, P. (2007). « Analyse du discours et communication. L'un dans l'autre ou l'autre dans l'un ? », *Semen* [En ligne], 23 | 2007, mis en ligne le 22 août 2007, consulté le 15 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/semen/5081> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/semen.5081>.
- Charaudeau, P. (2011). *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, 2^e édition revue et augmentée, De Boeck Université.
- Gueye Issa, T. (2006). *Les médias sous contrôle. Liberté et responsabilisé des journalistes au Sénégal*, L'Harmattan.
- Herman, T. (2008). « La connivence entre le journaliste et son lecteur : un lieu d'échange entre sciences du langage et de la communication », in *L'analyse linguistique des discours médiatiques*, Québec, Nota Bene, p. 183-206.
- Kovach, B., et Rosenstiel, T. (2001). *Principes de journalisme, ce que les journalistes doivent savoir, ce que le public doit exiger*, Copyright Nouveaux Horizons-ARS.
- Lochard, G., et Boyer H. (1998), *La communication médiatique*, Paris, Seuil.

Loi n°96/04 du 04 janvier 1996 modifiant et complétant certaines dispositions de la loi n°90/052 du 19 décembre 1990 relative à la liberté de communication sociale.

Neveu, E. (2013), *Sociologie du journalisme*, Paris, La Découverte.

Perelman, Chaïm et Olbrechts-Tyteca, L. (2008). *Traité de l'argumentation*, Université de Bruxelles.

Rieffel, R. (2001). *Sociologie des médias*, Paris, Ellipses.

Veron, El. (1985), « L'analyse du contrat de lecture », in *Les médias : expériences et recherches actuelles*, IREP.

Supports :

Cameroon Tribune : Numéro : 9956/6157.

Le Jour : Numéro : 1529.

Le Messager : Numéros : 2782 ; 2916 ; 3191; 3200.

Mutations : Numéros : 2492 ; 2709 ; 2751 ; 3499.

L'ANALYSE DU DISCOURS POLITIQUE : DE L'ÉPISTEMOLOGIE À LA PRATIQUE

Badreddine EL-KACIMI

Docteur en sciences du langage,

ORCID 0000-0001-5258-806X,

badreddine.elkacimi@uit.ac.ma

Résumé :

Suite à l'interrogation de nouveaux lauréats du cycle doctoral en analyse du discours au sein d'un éventail d'universités marocaines et européennes, une constatation prédomine : l'analyse des discours politiques oraux s'avère être une entreprise complexe et exigeante, amplifiée par des facteurs tant objectifs que subjectifs. Cette réalité se reflète particulièrement dans la rareté des ressources numériques disponibles, ce qui entrave significativement la représentativité et l'exhaustivité des corpus collectés. Cette complexité est accentuée par la diversité des approches envisageables, incitant les chercheurs à maîtriser avec rigueur leur positionnement théorique et méthodologique. Cette maîtrise devient impérative pour répondre aux critères d'une recherche crédible et fiable. Dans cet égard, les chercheurs doivent veiller à démontrer non seulement leur engagement épistémique. L'interdisciplinarité émerge comme un élément essentiel dans cette entreprise. L'analyse des discours politiques requiert l'intégration de multiples perspectives provenant de la linguistique, de la sociologie et de la science politique, parmi d'autres disciplines. Cette approche élargie enrichit la compréhension des nuances linguistiques tout en prenant en compte les dynamiques socio-politiques sous-jacentes. En dépit de l'objectivité recherchée dans l'analyse, la subjectivité demeure inévitable. Les chercheurs doivent être conscients de leurs propres biais et préjugés, et transmettre leur démarche analytique avec transparence. Cette reconnaissance honnête de la subjectivité s'inscrit dans une recherche de rigueur plutôt que dans une tentative d'objectivité absolue.

Mots clés : analyse du discours politique, épistémologie, interdisciplinarité, méthode, subjectivité.

Political discourse's Analysis : from epistemology to practice

Abstract

Following the examination of new graduates from doctoral programs in discourse analysis within a range of Moroccan and European universities, a predominant observation emerges: the analysis of oral political discourse proves to be a complex and demanding endeavor, amplified by both objective and subjective factors. This reality is particularly reflected in the scarcity of available digital resources, significantly impeding the representativeness and comprehensiveness of the collected corpora. This complexity is accentuated by the diversity of conceivable approaches, encouraging researchers to rigorously master their theoretical and methodological positioning. This mastery becomes imperative to meet the criteria of credible and reliable research. In this regard, researchers must ensure the demonstration of not only their epistemic commitment. Interdisciplinarity emerges as an essential element in this undertaking. The analysis of political discourse requires the integration of multiple perspectives from linguistics, sociology, political science, among other disciplines. This broadened approach enriches the understanding of linguistic nuances while considering underlying socio-political dynamics. Despite the sought objectivity in analysis, subjectivity remains inevitable. Researchers must be aware of their own biases and prejudices and convey their analytical approach with transparency. This honest recognition of subjectivity aligns with a pursuit of rigor rather than an attempt at absolute objectivity.

Keywords: political discourse analysis, epistemology, interdisciplinarity, method, subjectivity.

Le discours politique, en tant que domaine d'étude, maintient une relation intrinsèque et mutuellement influente avec l'ensemble du tissu sociétal. Son attrait s'étend à travers une multitude de chercheurs issus de diverses disciplines, mettant ainsi en évidence la complémentarité qui existe entre ces différents

domaines de savoir. Cependant, naviguer à travers les transitions conceptuelles et théoriques entre ces disciplines peut se révéler être une entreprise complexe. Pour le chercheur spécialisé dans l'analyse du discours politique, plusieurs défis, de nature cognitive, méthodologique et documentaire, se présentent. En premier lieu, il doit faire face à une thématique multidimensionnelle qui transcende les limites d'un seul domaine de connaissance (Durrive & Noack, 2017 : 3). En effet, cette thématique englobe des éléments de communication, de littérature, de sociologie, de philosophie, de sciences informatiques, et bien d'autres encore.

La diversité des méthodes et des approches associées à ces différentes disciplines peut parfois désarçonner le chercheur, le laissant maladroitement en équilibre. De plus, la constitution d'un corpus de données répondant aux critères d'exhaustivité et de représentativité constitue une tâche ardue. Des lacunes documentaires peuvent surgir, tout comme des problèmes liés à la disponibilité des données, complexifiant ainsi la vérification des hypothèses avancées. Enfin, pour le chercheur œuvrant dans le champ des sciences du langage, assurer une cohérence véritable au sein de cette diversité disciplinaire, centrée autour d'un objet d'étude commun, à savoir le langage, demeure un défi de taille.

Dans cette optique, cette étude cherche à explorer les complexités inhérentes à l'analyse du discours politique. Nous aborderons les obstacles épistémologiques rencontrés lors de l'intégration de différentes approches disciplinaires, tout en examinant les difficultés pratiques de rassembler un corpus exhaustif et représentatif (Dalbera, 2002). En outre, nous mettrons en lumière les défis particuliers associés à l'unification de cette diversité autour de la question fondamentale du langage dans le contexte politique. En dépit de ces obstacles, l'étude du discours politique demeure un terrain fertile pour la compréhension de la dynamique sociale et de la construction du sens politique, justifiant ainsi les efforts investis par les chercheurs dans ce domaine complexe et enrichissant.

1. Revue de la littérature

Certaines recherches ont mis en évidence des obstacles épistémologiques et méthodologiques dans les sciences humaines et sociales, remettant en question l'objectivité des chercheurs en raison de la présence de jugements de valeur et d'idées préconçues. Comme le souligne F. Gilles (1997), l'objectif de la recherche dans ces domaines devrait être de dégager des significations et des relations en dehors de tout jugement de valeur. Ce problème est particulièrement préoccupant dans l'analyse des discours politiques, où les chercheurs peuvent être influencés par leurs affiliations idéologiques (Thompson, 1984: 36)

Selon D. Maingueneau (1991, 1999), l'école française de l'analyse du discours est liée aux mouvements sociaux et aux conflits idéologiques, et elle implique des choix qui interviennent dans ces conflits. Elle a été influencée par le marxisme et visait à déconstruire les processus discursifs pour lutter contre l'idéologie dominante.

Pour éviter cette influence non scientifique, T. Van Dijk (2006) a proposé une analyse socio-politique du discours, visant à examiner les pouvoirs et les abus de pouvoir liés au genre, à la race et aux classes sociales. Cette approche redéfinit les idéologies comme des systèmes de représentations mentales partagées et se distingue de l'analyse du discours d'Althusser en mettant l'accent sur la défense des minorités.

De plus, Sardan (2008: 11-12) fait valoir que malgré la diversité des données, des interprétations et des niveaux de généralisation dans l'enquête de terrain en anthropologie ou sociologie qualitative, cette approche vise à offrir une compréhension nuancée et rigoureuse des réalités étudiées, évitant ainsi le flou méthodologique. De même, Gouldner (1970: 494) suggère que la qualité du travail d'un sociologue est liée

L'analyse du discours politique : de l'épistémologie à la pratique

à sa qualité en tant qu'être humain, ce qui peut rendre difficile la transition d'un discours impersonnel à un discours plus personnel (Feldman, 2002).

En ce qui concerne l'analyse du discours, le corpus représente également un immense défi technique et théorique. L'Analyse du Discours a connu une évolution remarquable, passant d'un phénomène marginal et localisé à un champ de recherche globalisé, interdisciplinaire et hétérogène. Cette transformation a soulevé de nouveaux défis, notamment en raison du développement d'Internet et des technologies de communication, qui ont influencé les méthodes de collecte de corpus et d'analyse. Ces avancées ont donné lieu à des approches telles que les analyses multimodales des discours et la communication médiée par ordinateur. Par conséquent, il est devenu essentiel d'améliorer les outils d'extraction et d'évaluer avec précaution la pertinence d'un corpus en ligne en constante évolution. La linguistique de corpus doit répondre à ces défis en utilisant des données fiables, en surveillant l'origine des données et en veillant à la représentativité du corpus (Mellet, 2002).

2. Cadre méthodologique

2.1. Problématique

Le discours politique joue un rôle crucial dans la légitimation du pouvoir (Foucault, 1970: 12) en influençant l'opinion publique et en atténuant les conflits au sein de la société. Cependant, en raison de la diversité des orientations théoriques et des controverses terminologiques et conceptuelles, l'étude de ce discours devient de plus en plus complexe.

Le chercheur se trouve confronté à la difficulté de gérer la complexité des connaissances et de maîtriser plusieurs domaines tels que les sciences politiques, la psychologie, la sociologie et l'histoire. Il doit être en mesure de formuler, tester et rigoureusement valider ses hypothèses tout en évitant les biais subjectifs (Girard, [De Boisanger, Boisvert](#), Vachon, 2015). Il est important de noter que le risque de partialité peut découler d'une généralisation hâtive de croyances récurrentes ou de stéréotypes sociaux réducteurs (Grandière, 2004).

Pour mener une étude approfondie du discours politique, le chercheur doit faire preuve de rigueur scientifique, de compétences interdisciplinaires et d'une approche critique. Il doit être conscient des biais potentiels et des limites de ses propres connaissances, s'efforçant d'adopter une perspective objective et nuancée. Cela lui permettra d'analyser le discours politique avec précision et de contribuer à une compréhension plus approfondie de son rôle dans la société démocratique.

L'absence de précision dans la connaissance, ou plutôt la connaissance dépourvue de ses conditions de détermination, n'est pas considérée comme une connaissance scientifique. Une connaissance générale tend souvent à être vague (Bachelard, 1938).

Dans cette perspective, l'obstacle épistémologique n'est pas à percevoir de manière négative. Au contraire, il est d'une importance capitale, car il constitue une condition sur laquelle repose le contact avec l'objet de recherche. C'est précisément cet obstacle qui est à la base du progrès et de l'organisation de la connaissance scientifique.

En outre, à ce stade épistémologique, se pose également un obstacle d'ordre documentaire. Certains chercheurs travaillant sur les discours politiques oraux rencontrent des difficultés d'accès aux discours des leaders politiques. Cette situation conduit parfois à une sélection sélective des sources, ce qui entrave d'une part l'obtention d'une base de données représentative et d'autre part la détermination des faits discursifs en raison du manque d'observations récurrentes.

En somme, la complexité de l'étude du discours politique exige une approche pluridisciplinaire rigoureuse et critique de la part des chercheurs. Les obstacles épistémologiques et documentaires ne doivent pas être perçus comme des freins, mais plutôt comme des opportunités pour affiner nos méthodes et approfondir notre compréhension de la manière dont le discours politique façonne la démocratie.

2.2. Hypothèses

Il apparaît que la complexité inhérente à l'analyse du discours ne découle pas uniquement de la dimension sociale ou psychologique du phénomène. Elle découle également des limites cognitives auxquelles le chercheur peut être confronté s'il se confine exclusivement dans sa propre discipline, sans s'ouvrir aux domaines connexes, notamment ceux qui traitent des interactions linguistiques. Intégrer ces disciplines pourrait potentiellement conduire à une appréhension plus complète de la structure des relations sociales en jeu.

De plus, la difficulté à parvenir à un consensus dans l'intégration des concepts et des méthodes provenant de différentes théories sociales constitue un défi majeur dans l'adoption d'une approche interdisciplinaire. Cette approche vise à harmoniser des éléments à la fois qualitatifs et quantitatifs, tout en respectant l'intégrité et l'indépendance des divers domaines. La résolution de cet obstacle dépend en grande partie de la compétence et de l'expertise du chercheur.

2.3. Méthode

Pour résoudre la problématique et vérifier les hypothèses, nous avons adopté une méthodologie qualitative principalement basée sur des entretiens structurés avec des questions spécifiques. Nous avons conversé avec dix récents diplômés de doctorat qui ont récemment soutenu leurs recherches sur le discours politique contemporain. Leurs études portaient sur des leaders politiques locaux et internationaux. L'entretien a duré environ une heure et demie, se concentrant sur deux axes majeurs.

Le premier axe comprenait cinq questions principales visant à comprendre la nature du sujet, ses objectifs et sa valeur, les difficultés méthodologiques rencontrées, les années de recherche, la qualité du cadre conceptuel, etc. Ce volet visait principalement la phase de recherche et de rédaction.

Le deuxième axe de l'entretien était consacré à la phase de soutenance et les critiques formulées par le jury, qu'elles concernent le contenu ou la forme.

Le choix de cette approche est motivé par la complexité du sujet, qui relève d'un domaine de recherche précis et spécialisé. De plus, cette approche permet de fournir des réponses approfondies et riches, contribuant à une compréhension plus objective de la problématique.

En ce qui concerne les entretiens, ils ont été enregistrés et les réponses de chaque chercheur ont été transcrites individuellement. Ensuite, les réponses ont été triées et classées en fonction de leur fréquence parmi les répondants, en utilisant une analyse statistique précise.

Nous avons également effectué une analyse automatique des contributions en utilisant le logiciel **voyant tools**³ afin d'extraire les mots et les phrases les plus fréquents, sur lesquels nous nous concentrerons dans notre analyse.

3. Résultat

Parmi les principales difficultés rencontrées par les étudiants en doctorat lors de la préparation de leurs thèses, on trouve en tête le manque de références (67 %), suivi par les obstacles méthodologiques ou analytiques dans le traitement des données (60 %). En ce qui concerne la qualité de l'encadrement et du suivi par les superviseurs, elle semble être de qualité médiocre à hauteur de 80 %. De plus, le soutien financier demeure en deçà des attentes et ne parvient pas à combler les besoins de recherche et les diverses dépenses à hauteur de 93 %. Il semble que la majorité des étudiants terminent leurs recherches en cinq ans au lieu de trois.

³ is a web-based reading and analysis environment for digital texts.

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

Table 1: les difficultés rencontrées pendant l'élaboration de la thèse

AXE	ASPECT	OPTIONS	POURCENTAGE
Période de recherche et de rédaction	Choix du sujet	Personnel	82%
		Proposé	18%
	Difficultés	Manque de référence	67%
		La représentativité et la pertinence du corpus	31%
		Maîtrise de la méthodologie	23%
		Analyse des données	37%
	Qualité d'encadrement	Satisfaisante	21%
		Moyenne	35%
		Faible	44%
	Durée de la thèse	Trois ans	16 %
		Mois 5 ans	61%
		Plus 5 ans	33 %
	Soutien financier	Disponible	71%
		Non-disponible	29 %
		Suffisant	7%
		Insuffisant	93 %

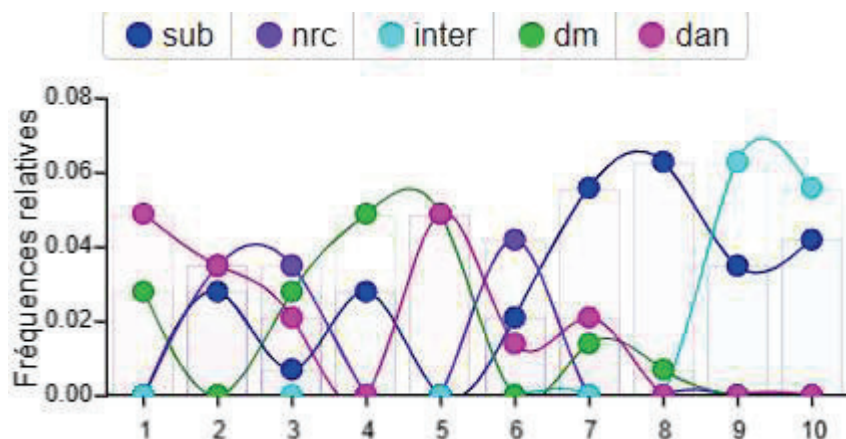
Lors des soutenance, les candidats en doctorat font face à une série de critiques. En suivant attentivement les différentes phases de leurs discussions, nous avons constaté que plus de 90 % d'entre eux ont reçu une évaluation très favorable, ce qui indique que leur sujet satisfait à toutes les exigences scientifiques et pédagogiques, bien qu'il puisse nécessiter quelques ajustements ultérieurs. Ces observations se divisent en plusieurs aspects. En ce qui concerne l'intégrité linguistique et la justesse des structures, 18 % des candidats présentaient de nombreuses erreurs. En ce qui concerne la mise en page et en forme, 25 % présentaient des problèmes. Plus de 31 % n'avaient pas abordé de manière appropriée des développements pertinents. Alors que 22 % n'avaient pas suivi la méthodologie requise. De même, presque 33 % n'avaient pas respecté les exigences de représentation énoncées dans la référence qu'ils avaient utilisée pour leur recherche. Quant à la séquence et à l'organisation des idées, moins de 20 % avaient réussi à atteindre un niveau très satisfaisant. Cette même proportion s'applique à ceux qui n'avaient pas réussi à analyser et exploiter leurs corpus et leurs discours politiques de manière adéquate.

Table 2: Remarques fournies lors de la soutenance des thèses

AXE	ASPECT	OPTIONS	POURCENTAGE
Lors de la soutenance	Mention octroyée par le jury	Très honorable, félicitations, recommandation de publication	24 %
		Très honorable, félicitations,	45 %
		Très honorable,	23 %
		Honorable	8 %
	La qualité de la rédaction (orthographe, syntaxe...)	Aucune remarque	0 %
		Un peu de remarques	82 %
		Beaucoup de remarques	18 %
	Mise en forme et en page	Aucune remarque	0 %
		Un peu de remarques	75 %
		Beaucoup de remarques	25 %
	la méthodologie (problématique, hypothèses, approches, ...)	Aucune remarque	0 %
		Un peu de remarques	78 %
		Beaucoup de remarques	22 %
	Le corpus	Représentatif et pertinent	67 %
		Non représentatif et non pertinent	33 %
	La revue de littérature	Suffisante et adéquate	46 %
		Plus ou moins suffisante	23 %
		Non- suffisante	31 %
	L'organisation des idées et la progression thématique	Très bien respectée	24 %
		Bien respectée	52 %
		Moyennement respectée	24 %
	L'analyse ou l'argumentaire	Très convainquant	18 %
		Plus ou moins convainquant	61 %
		Aucune idée fournie	21%

Pendant nos discussions, un ensemble de termes ont été fréquemment répétés de manière persistante et extrêmement observables. Ces termes ou concepts, pour ainsi dire, constitueront, en plus des autres détails, le socle fondamental de notre argumentation.

Figure 1: les termes les plus fréquents dans les déclarations des interviewés



SUB= subjectivité; NRC= Non Représentativité du Corpus; Inter=Interdisciplinarité; DM= difficulté méthodologique; DaN= Difficulté d'analyse du discours.

4. Discussion des obstacles épistémologiques

4.1. Le corpus oral et la fiabilité scientifique

Il est important de regarder le corpus comme la matière première essentielle de toute étude linguistique. Un corpus représente une collection de données linguistiques sélectionnées et organisées en fonction de critères linguistiques explicites, dans le but de servir d'échantillon représentatif de la langue (Habert, Nazarenko & Salem, 1997: 4). La documentation des données et de leurs contextes de production constitue une tâche complexe qui exige une approche méthodique pour rassembler les informations, effectuer des sélections et appliquer des critères rigoureux (Guillemette, 2006b). Il est également crucial d'avoir une compréhension claire à la fois du phénomène étudié et de la perspective théorique adoptée.

Certains éléments de données, du fait qu'ils révèlent des aspects inédits de manière évidente, nécessitent une attention particulière pour identifier les émergences et rester fidèle aux manifestations empiriques du phénomène étudié. Traditionnellement, l'analyse de discours se focalisait sur la langue écrite, incluant des productions fortement normalisées telles que des romans, des textes officiels et des documents. Le traitement de ces textes exigeait une régularisation linguistique (orthographe, syntaxe, étiquetage, etc.). L'intégration du langage parlé est survenue plus tard, peut-être en raison du statut socialement dévalorisé de l'oral, souvent associé à la culture populaire et contrastant avec la culture académique. Cette évolution a créé une dissymétrie entre les deux approches, car les enquêtes étaient centrées sur des textes de référence et des documents écrits.

Qu'il s'agisse de texte écrit ou oral, le corpus doit remplir certains critères, en particulier en termes de taille qui doit correspondre aux objectifs de l'étude, et bien qu'elle puisse être invariable, il est parfois possible d'ajouter d'autres données (Woodley, 1992: 32). La constitution du corpus se développe au fur et à mesure que la méthodologie d'analyse prend forme, ainsi que les objectifs, pistes de recherche et hypothèses de l'étude.

La qualité et la lisibilité du corpus sont également cruciales. Les ambiguïtés doivent être relevées pour ne pas altérer la compréhension. De plus, l'échantillonnage doit garantir à la fois la représentativité et l'exhaustivité des données recueillies. Dans le cas de l'analyse des discours politiques, les corpus oraux sont

généralement constitués d'enregistrements ou de séances vidéo diffusées sur Internet. Cependant, il existe souvent un manque important de ressources numériques. Par exemple, au Maroc, il peut être difficile de trouver certains discours de leaders politiques en raison du manque de couverture médiatique. Cette absence d'accès à de telles informations peut entraver la collecte de données. Par conséquent, le manque de corpus oraux, que ce soit en termes de quantité en raison de leur disponibilité limitée ou en termes de fiabilité scientifique, constitue un véritable obstacle pour les chercheurs. Cela peut avoir des conséquences négatives sur l'ensemble de la recherche, en particulier lors de la phase de vérification des hypothèses. Un tel scénario pourrait entraîner des généralisations stériles et dénuées de sens approprié.

4.2. La double subjectivité

Il est vrai que la subjectivité joue un rôle significatif dans les sciences humaines. Contrairement aux sciences naturelles où l'objectivité cherche à atteindre une neutralité totale envers les observations (Feldman, 2002), les sciences humaines traitent avec des phénomènes complexes et souvent imprévisibles liés aux comportements, aux attitudes et aux interactions humaines. En raison de cette complexité, l'objectivité totale devient plus difficile à atteindre.

Les chercheurs en sciences sociales et linguistiques reconnaissent généralement que la subjectivité influence la manière dont les données sont collectées, interprétées et présentées. Les interprétations peuvent varier en fonction des perspectives, des expériences et des valeurs personnelles des chercheurs, ainsi que des individus étudiés (Lincoln, 1985). Par exemple, un discours politique peut être compris différemment par différents chercheurs en raison de leurs propres biais et expériences.

La nature des données collectées en sciences humaines est souvent liée à la subjectivité des individus étudiés. Les croyances, les attitudes et les expériences individuelles façonnent les données recueillies, ce qui peut rendre difficile la distinction entre les observations objectives et les interprétations subjectives.

En ce qui concerne la méthodologie de recherche, certains chercheurs tentent de minimiser l'impact de la subjectivité en utilisant des méthodes rigoureuses de collecte de données et d'analyse, en s'efforçant de maintenir une distance entre eux-mêmes en tant que chercheurs et les sujets étudiés. Cependant, il est difficile de totalement éliminer la subjectivité, car le processus de recherche implique des choix méthodologiques et interprétatifs qui sont inévitablement influencés par les points de vue personnels.

En somme, la subjectivité est une composante inhérente aux sciences humaines en raison de la complexité des phénomènes sociaux et linguistiques étudiés. Bien que l'objectivité soit un idéal recherché, il est important de reconnaître et de prendre en compte la subjectivité pour une compréhension plus profonde et nuancée des comportements et des interactions humaines.

4.3. Multiplicité de méthodes et d'approches

Les sciences du langage adoptent une variété d'approches et de méthodes pour étudier et analyser la communication humaine. Parmi ces approches, l'analyse lexico-métrique basée sur le traitement statistique des corpus est devenue courante (Mautner, 2009 ; Pollach, 2012). Cette méthode vise à décoder l'univers sémantique du locuteur dans son discours. De plus, l'analyse énonciative examine la situation de l'énonciation et l'ancrage intersubjectif de l'acteur à travers les embrayeurs (Bardin, 2013, Maingueneau, 1990). L'analyse pragmatique, inspirée de la théorie des actes de langage, ainsi que les analyses argumentatives, rhétoriques et stylistiques, complètent ces approches (Bracops, 2006). En parallèle de ces

L'analyse du discours politique : de l'épistémologie à la pratique

méthodes qui scrutent les structures internes des textes, il existe des approches synthétiques, qui examinent le discours dans son ensemble, et analytiques, voire critiques.

La collecte de données fait appel tant aux approches quantitatives, réputées pour leur crédibilité et leur rigueur, qu'aux approches qualitatives, considérées comme sensibles et contextuelles. Il est important de noter que les données quantitatives sont fondées sur des jugements qualitatifs et que les données qualitatives peuvent être présentées et manipulées numériquement.

Face à cette multitude d'approches, le chercheur doit justifier son positionnement épistémologique et évaluer la valeur scientifique de ses conclusions. En effet, la crédibilité des découvertes joue un rôle majeur dans la valeur d'une recherche scientifique.

Le choix de la méthodologie doit répondre à des critères liés à la collecte de données, aux observations empiriques et aux méthodes d'analyse. La fiabilité est un critère essentiel, garantissant que les résultats d'une étude demeurent cohérents dans des conditions similaires. La confirmabilité, un autre critère clé, met l'accent sur la transparence du chercheur quant à sa position dans le contexte de la recherche. Pour l'analyse du discours politique, par exemple, il est crucial que le chercheur mette de côté ses sentiments personnels pour éviter toute influence sur le processus de recherche et d'analyse.

Enfin, la crédibilité et l'honnêteté confèrent une légitimité scientifique à la recherche en assurant l'alignement entre les données et la réalité. Ces principes éthiques empêchent toute contamination ou falsification des résultats.

4.4. L'interdisciplinarité : quel dialogue ?

Avec l'évolution des universités et le développement de la recherche scientifique au XXe siècle, les disciplines académiques ont commencé à se structurer et à se spécialiser en délimitant leurs frontières et en élaborant des concepts et des outils spécifiques. Cette organisation a permis de transformer des phénomènes en objets d'étude clairement définis.

Cependant, en raison de la complexité des phénomènes sociaux, l'interdisciplinarité a gagné en importance. Les laboratoires de recherche forment désormais des équipes pluridisciplinaires (Mazière, 2010) et proposent des programmes de recherche collaboratifs. L'interdisciplinarité ne se limite pas à la simple juxtaposition de disciplines ni à l'emprunt occasionnel d'idées. Elle consiste à établir de véritables liens entre les concepts, les méthodes d'analyse et les modes d'interprétation de différentes disciplines. L'analyse du discours entretient des relations étroites avec la sociologie, les sciences politiques et les sciences de l'information et de la communication. Cependant, cela ne restreint pas son autonomie. L'analyse du discours explore le rôle des discours dans la régulation des faits sociaux, justifie les processus d'action politique et examine les relations entre acteurs sociaux. Elle s'inscrit ainsi à l'intersection de l'histoire, de la sociologie, de l'anthropologie sociale et de la philosophie politique.

Néanmoins, il est important de reconnaître que le discours ne peut pas être l'objet d'une seule discipline, même l'analyse du discours. La rigueur scientifique exige une spécialisation approfondie et un cadre conceptuel précis avec des outils d'analyse spécifiques. L'interdisciplinarité peut certes offrir une perspective riche sur un phénomène donné, mais elle peut également entraîner des malentendus, surtout lorsque les disciplines sont en compétition.

Le dialogue interdisciplinaire et la confrontation des idées ne doivent pas faire oublier la nécessité de gérer les divergences. Une compréhension insuffisante des cadres théoriques et méthodologiques des différentes disciplines peut conduire à des interprétations simplistes et à des conclusions superficielles qui ne reflètent

pas une véritable scientificité. Il est donc essentiel de maintenir la rigueur et la clarté conceptuelle tout en encourageant le dialogue entre disciplines.

5. Conclusion

Après cette réflexion, il convient de souligner l'importance du discours politique en tant que champ propice à la recherche scientifique. Il se situe à la confluence de plusieurs domaines disciplinaires tels que les sciences politiques, la sociologie, les sciences du langage, l'histoire et la psychologie. Les chercheurs accordent une primauté aux discours politiques, car ils offrent une grille de lecture pour déchiffrer la structure des relations sociales et appréhender les mécanismes de l'action politique. Néanmoins, sur le plan épistémologique, aborder ce type d'objet de recherche est complexe. Tout d'abord, la constitution d'un corpus représentatif et exhaustif s'avère difficile, en partie à cause de l'indisponibilité de discours oraux non documentés en ligne. En conséquence, les hypothèses émises risquent de ne pas être rigoureusement testées.

Du fait que le chercheur est intrinsèquement une entité psychologique, ses attitudes et croyances personnelles peuvent influencer les résultats obtenus, parfois teintés des perspectives subjectives des personnes interrogées. Par conséquent, il revêt une importance capitale pour le chercheur de faire preuve de vigilance dans ses choix, sa position théorique et sa méthodologie, afin de préserver son engagement épistémique ainsi que sa neutralité axiologique.

De surcroît, la nature complexe du discours nécessite une approche interdisciplinaire. Toutefois, ce dialogue collaboratif entre disciplines peut par moments mettre en péril la scientificité de la recherche, engendrer des confusions découlant d'une terminologie différente ou des limitations cognitives propres à chaque domaine scientifique. Cela risque en fin de compte de nuire à l'autonomie et à l'identité de chaque discipline.

En résumé, trouver un équilibre entre la nécessaire interdisciplinarité pour appréhender la complexité du discours politique et la préservation de l'autonomie et de l'identité des diverses disciplines se révèle crucial. Ce compromis contribuerait à éviter de discréditer le caractère scientifique de la recherche, tout en favorisant une meilleure compréhension du discours politique et de ses répercussions sur les relations sociales.

6. Bibliographie

- Bachelard, G. (1938). La formation de l'esprit scientifique: Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective. Vrin.
- Bardin, L. (2013). L'analyse de l'énonciation. In L'analyse de contenu (pp. 223-242).
- Bracops, M. (2006). Introduction à la pragmatique, Les théories fondatrices: actes de langage, pragmatique cognitive, pragmatique intégrée. De Boeck.
- Dalbera, J. Ph. (2002). Le corpus entre données, analyse et théorie. Corpus, 1.
- Dijk, T. V. (2006). Politique, Idéologie et Discours. Semen, 21.
- Drapeau, M. (2004). Les critères de scientificité en recherche qualitative. Pratiques psychologiques, 84(19).
- Durrive, B., & Noack, J. (2017). L'interdisciplinarité : doit-elle choisir entre produire un savoir et cultiver une pratique ? Espace temps.net, 1-16.
- Feldman, J. (2002). Objectivité et subjectivité en science. Revue européenne des sciences sociales, 85-130.
- Foucault, M. (1970). L'ordre du discours. Gallimard.
- Foucault, M. (1970). L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France. Gallimard.

L'analyse du discours politique : de l'épistémologie à la pratique

- Gilles, F. (1997). L'éthico-épistémologie des sciences humaines. In: Recherche & Formation, 24, 71-78.
- Girard, M. J., De Boisanger, F. B., Boisvert, I., & Vachon, M. (2015). Le chercheur et son expérience de la subjectivité : une sensibilité partagée. Spécificités, 2(8), 10-20.
- Gouldner, W. (1970). The Coming Crisis of Western Sociology.
- Grandière, M. (2004). Introduction. La notion de stéréotype. In Le stéréotype : outil de régulations sociales. Presses universitaires de Rennes.
- Guillemette, F. (2006). Introduction. Recherches qualitatives, 26(2), iii-v.
- Habert, B., Nazarenko, A., & Salem, A. (1997). Les linguistiques de corpus. Paris : Armand Colin/Masson.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). Naturalistic inquiry. Sage.
- Maingueneau, D. (1991). Pragmatique pour le discours littéraire. Bordas.
- Maingueneau, D. (1999). Peut-on assigner des limites à l'analyse du discours ?. Modèles linguistiques, 40, 61-70.
- Maingueneau, D., & Cossutta, F. (1995). L'analyse des discours constituants. Langages, 117, 112-125.
- Mazière, F. (2010). La pluridisciplinarité. L'analyse du discours, 69-112.
- Mellet, S. (2003). Corpus et recherches linguistiques. Corpus.
- Sardan, J-P. (2008). La rigueur du qualitatif. Bruylant Academia.
- Seignour, A. (2011). Méthode d'analyse des discours. Revue française de gestion, 2(211), 29-45.
- Thompson, J. B. (1984). Studies in the Theory of Ideology. University of California Press.
- Velmuradova. (2004). Epistémologies et méthodologies de la recherche en Sciences de gestion. Note de synthèse, USTV.
- Woodley, M.-F. (1992). La production des écrits. Hachette. Collection F / Références.

LA RHÉTORIQUE ET LA LINGUISTIQUE : DEUX ANCÊTRES DE LA STYLISTIQUE

PENAN YEHAN Landry

Université Pelefero Gon Coulibaly

E-mail : penan.landry@yahoo.fr

Résumé :

La stylistique moderne tire son essence, à la fois, de la tradition rhétorique et de la linguistique. C'est de ce double héritage qu'elle va s'abreuver pour devenir une perspective moderne, avec pour pionnier Charles Bally. La stylistique moderne a connu diverses mutations avant de s'imposer aujourd'hui comme une discipline pleine et autonome. Depuis la Grèce antique jusqu'à l'école genevoise, en passant par les romains et les linguistes psychologues, la stylistique a connu l'influence respective des rhétoriciens grecs et romains : Gorgias, Protagoras, Aristote, Cicéron, Quintilien et des linguistes allemands et Genevois : Humboldt, Steinthal, Wundt, Sechehaye, Bally. Leurs différents apports rhétoriques et linguistiques ont exercé des actions sur la stylistique qui peut être appréciée sous un double angle historique et pratique.

Mots clés : Ancêtre, Linguistique, psychologie, rhétorique, stylistique.

Abstract :

Modern stylistics draws its essence from both the rhetorical tradition and linguistics. It is from this dual heritage that it will draw to become a modern perspective, pioneered by Charles Bally. Modern stylistics has undergone a number of changes before establishing itself today as a full-fledged, autonomous discipline. From ancient Greece to the Genevan school, via the Romans and psychological linguists, stylistics has been influenced by the Greek and Roman rhetoricians Gorgias, Protagoras, Aristotle, Cicero and Quintilian, and by the German and Genevan linguists Humboldt, Steinthal, Wundt, Sechehaye and Bally. Their various rhetorical and linguistic contributions have had an impact on stylistics that can be assessed from two angles: historical and practical.

Keywords : Ancestor, Linguistics, psychology, rhetoric and stylistics.

Affilié aux sciences du langage, c'est en Allemagne, en 1887, que le mot stylistique apparaît pour la première fois comme une « théorie du style », avant de s'imposer au XXe siècle comme la réception et la lecture des textes. Doublement héritière, la stylistique tient l'essentiel de sa substance de la rhétorique et de la linguistique qui apparaissent respectivement comme des ancêtres lointain et proche. La rhétorique, au début, ne prétendait aucunement à s'appuyer sur le discours littéraire. Son but ultime était d'aller au-delà de ce discours, mais c'est de façon progressive, avec le Grec Aristote et les romains Cicéron et Quintilien, qu'elle va tout naturellement opter pour l'art du bien dire. Cependant, la relation qui est établie entre rhétorique et stylistique est une connexion indirecte, dans la mesure où les problématiques les concernant sont largement différentes. Mais cette différence détectée entre ces deux disciplines n'empêche nullement le dispositif stylistique de s'intéresser à la rhétorique qui présente deux objets fondamentaux : la rhétorique des tropes et des figures, et la rhétorique de l'argumentation. Cette bipartition fondamentale fonde la rhétorique des tropes et des figures comme la ramification réelle entre la stylistique et la rhétorique. Au-

delà de ses origines rhétoriciennes, la stylistique trouve aussi son origine du côté de la linguistique, avec les linguistes psychologues allemands (Humboldt, Steinthal et Wundt) et les linguistes genevois (Sechehaye et Bally). Si le processus de formation a pris forme avec les linguistes psychologues allemands, le mérite revient à l'école de Genève qui a su poser la question de l'expressivité dans la langue de l'émotion, de l'affectivité et des moyens qu'elle a de se traduire par la grammaire. Une corrélation est donc établie entre l'analyse du langage, d'une part, et entre l'analyse stylistique et la psychologie, d'autre part. Comment la stylistique a pu se frayer un chemin à partir de ces deux ancêtres pour avoir cette assise qui fait d'elle aujourd'hui une discipline pleinement autonome ? Cette étude nécessite une démarche « archéologique », voire heuristique, qui permettra de dégager les différents encrages qui ont pu exister, d'une part, entre la rhétorique moribonde et la stylistique et d'autre part, entre la linguistique psychologique allemande et la stylistique. Tout ceci permet de présenter la stylistique comme une discipline qui a une histoire bien ancrée dans les sciences du langage, depuis la Grèce antique.

1- LA RHÉTORIQUE, UNE ANCÊTRE LOINTAINE DE LA STYLISTIQUE

Considérée comme l'ancêtre lointain de la stylistique, la rhétorique est la première discipline à contribuer à son émergence. Cette renaissance se situe tant au niveau historique que pratique.

1.1- À la source des considérations historiques de la stylistique

Du point de vue historique, on note que l'influence de la rhétorique sur la stylistique peut s'appréhender à deux niveaux que sont les considérations profondes et les raisons conjoncturelles. D'un point de vue historique, relevons que les considérations stylistiques commencent déjà par le Grec Gorgias de Leontium (Tamine, 2011 : p.33). C'est à lui que nous devons l'affleurement des figures de style, notamment les trois grandes figures que sont l'antithèse, le parallélisme de membres de phrase et la répétition de sonorité en fin de ces membres (les homéotéleutes). À la suite de Gorgias, on a l'apport de Protagoras (Tamine, 2011 : p.33). En effet, parmi les ancêtres grecs de la stylistique, Protagoras a insisté sur l'intention primant dans les règles de discours (vœu, interrogation, réponse, injonction...) et sur l'emploi des temps verbaux. En plus de Gorgias de Leontium et de Protagoras, nous mentionnons qu'Aristote (Tamine, 2011, p.33) mérite également le statut d'ancêtre grec de la stylistique, parce que c'est lui qui a défini le système rhétorique selon trois constituants : invention, composition, élocution. De ces trois constituants, l'élocution se manifeste comme le point d'ancrage par excellence entre la rhétorique inventive et la stylistique descriptive-interprétative.

Après les sources grecques de la stylistique, jetons un regard du côté des Romains pour y voir des considérations stylistiques. Du côté des Romains, ce sont les contributions de Cicéron et de Quintilien qui sont les plus en vue. Considérant que l'élocution est plus proche de l'orateur d'autant qu'elle correspond à la rédaction technique du discours, ces orientations de Cicéron donneront des idées aux théoriciens de la stylistique qui s'en inspirent tout en réinvestissant les figures rhétoriques d'une valeur esthétique de la réception du discours concrètement produit. Notons également que Cicéron s'est attelé à dresser le panorama de l'éloquence chez les orateurs chrétiens, selon le trivium : grammaire, rhétorique, dialectique. En conséquence, la perspective rhétorique de Cicéron instruit, charme et convainc. Toutefois, Quintilien est celui qui a conforté l'édifice rhétorique par l'action et la mémoire. En plus, on lui reconnaîtra le mérite d'avoir distingué les figures des tropes. Ces deux orateurs ont suffisamment clarifié le style et la rhétorique pour que les stylisticiens s'en inspirent. D'autres raisons viennent aussi contribuer à la naissance de la stylistique. Il s'agit bien évidemment des raisons conjoncturelles.

Le siècle des lumières, marquée par l'émergence du cartésianisme et du rationalisme scientifique, va entraîner le déclin de la rhétorique romaine. Partant de ce fait, le style au sens rhétorique du terme sera proscrit au profit du langage direct et nu. On assiste donc à la mise en retrait de la rhétorique à cause de

son caractère trop normatif. Cela la rend du coup incapable de rendre compte des œuvres littéraires. Le vide créé par ce changement a mis en exergue l'étude historique des œuvres littéraires qui sont perçues comme dignes. C'est par ce concours de circonstance que la stylistique naît. À sa naissance, elle était perçue comme l'art de bien écrire. Elle va donc prendre le relais de la rhétorique dans cet apprentissage par la fréquentation unique des grands auteurs. Il ne s'agira donc plus de se pencher sur la méthode des lieux communs et autres exercices jugés dépassés. Cependant, même si la stylistique est née des décombres de la rhétorique, elle n'en garde pas moins des traces de ce qui est devenu la stylistique moderne.

1.2- Pour un ancrage pratique entre rhétorique et stylistique

Outre les considérations historiques, il est important de relever qu'il en existe de plus pratiques dans l'évolution de la stylistique vers la stylistique moderne qui illustrent ses sources historiques. La rhétorique, dans son extension comprend cinq parties : l'invention, la disposition, l'élocution, la mémoire et l'action. De ces cinq constituants, soulignons que seuls trois (invention, disposition, élocution) ont des considérations stylistiques. Perçue originellement comme la recherche des idées, essentiellement des arguments ou preuves pouvant constituer la matière ou le fond du discours, l'invention se comprend aussi comme tous les effets ou moyens pouvant enrichir le discours. Il s'agit, par exemple, du recours à l'étymologie d'un terme, à sa définition, à des énumérations, aux considérations sur les rapports entre le genre ou l'espèce, la cause ou l'effet, à des comparaisons, des contraires, des circonstances. À en croire Etienne Karabétian (2000 : p15), il existe une quinzaine d'effets qui peuvent agrémenter le discours. En plus de ces effets, la question de l'invention prend également en compte la personnalité de l'orateur qui est d'une grande importance dans la mesure où elle « confère de la crédibilité, et la science de l'utilisation des passions comme sûr moyen « d'aller au cœur ». La question de l'invention a une double attitude, allant d'une confiance sûre dans le pouvoir d'une méthode, d'une voie, à une conviction que le spontané, l'améthodique sont à proscrire. On peut considérer que l'invention a des considérations stylistiques non négligeables. En effet, font partie de l'invention, toute recherche argumentative, tout recours aux techniques de persuasion et d'amplification, phénomènes que nous rencontrons régulièrement lorsque nous procédons à une analyse stylistique.

La disposition, quant à elle, consiste à l'arrangement des grandes parties discursives. Elle concerne donc le passage de l'arrangement des mots dans la phrase (*compositio*) à celui des phrases dans la partie (*conlocatio*), pour finir par atteindre l'arrangement des parties dans l'ensemble du discours (*dispositio*). Tout comme dans l'invention, il existe des considérations stylistiques dans la disposition. En effet, quand les stylisticiens parlent de marquage, de syntaxe, on s'inscrit tout de suite dans la disposition.

Même si les deux constituants sus-mentionnés ont des considérations stylistiques, relevons toutefois que la contribution de l'élocution est indéniable. La rhétorique de l'élocution intégrait traditionnellement le mot « style », avant que ne soit formé le mot même de « stylistique » dans la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est plus tard encore que Charles Bally invente la discipline stylistique, science du langage et du style, et lui assigne la tâche d'évaluer les « énoncés qui ont sensiblement le même sens, mais se différencient du point de vue du style » (Kalvet, 2014). C'est bien là la base de l'archéologie de la stylistique. Mais c'est dans une visée proprement esthétique que la stylistique entend débusquer le style dans les textes littéraires.

2- LA LINGUISTIQUE, UNE ANCÊTRE PROCHE DE LA STYLISTIQUE

À la suite de la rhétorique, la linguistique se présente aussi comme une ancêtre, mais cette fois, récente de la stylistique. Une naissance qui s'apprécie de façon historique et pratique.

2.1- La stylistique, un avatar de la linguistique psychologique

Du point de vue historique, le processus du surgon stylistique prend forme à partir de deux écoles majeures que sont l'école linguistique allemande et l'école de Genève. C'est avec les linguistes allemands, au XIX^e siècle, que le processus de naissance ou de formation de la stylistique va commencer à prendre forme grâce aux linguistes allemands : Humboldt, Steinthal, Wundt. Leurs travaux ont permis d'effectuer en partie « l'archéologie de la stylistique » (Karabétian, 2000 : p.50). En effet, Humboldt, Steinthal et Wundt vont mettre en place un courant d'idées dénommées « grammaire psychologique » qui se muera par la suite en stylistique. Ayant posé les jalons d'une problématique du lien existant entre le sujet et sa langue et à la nation, on assiste donc à « l'apparition des stylistiques comparatives ou externes, mais ils ont préalablement permis l'émergence d'une stylistique toute théorique, comme branche linguistique en tant que telle » (Karabétian, 2000 : p.68).

À la suite de l'école linguistique allemande qui a posé « la justesse de l'inscription de ces travaux dans la genèse de la stylistique » (Karabétian, 2000 : p.50), il revient à l'école de Genève, avec Sechehaye et Charles Bally, tous deux disciples de Ferdinand de Saussure, de poser la question de l'expressivité dans la langue de l'émotion, de l'affectivité et des moyens qu'elle a de se traduire par la grammaire » (Karabétian, 2000 : p.51). Réagissant contre une connivence entre la linguistique et la psychologie, Saussure et ses disciples immédiats, Sechehaye et Bally, font une corrélation entre l'analyse du langage et les facteurs sociaux, d'une part, et entre l'analyse stylistique et la psychologie, d'autre part. Contrairement aux linguistes psychologues allemands qui, à l'exception de Steinthal, « ne posent pas directement la question de la pertinence d'une « stylistique » en tant que domaine de langue », l'école des linguistes de Genève abordent directement la question, en ce sens que « bon nombre des études de ces linguistes figurent dans des bibliographies de stylisticiens, ce qui confirme la justesse de ces travaux dans la genèse de la stylistique » (Karabétian, 2000 : p.50). De tous les disciples de Saussure, Bally est celui qui a le plus impacté l'orientation linguistique de la stylistique. « La parenté de sa stylistique interne est à rechercher d'une part du côté des premiers sémanticiens : Bréal, Darmesteter, mais également du côté de Van Ginneken pour les linguistes psychologues et pour la mise en rapport des catégories de pensée avec les catégories de la langue : la phonétique, la sémantique, la syntaxe. » (Karabétian, 2000 : p.68) Les écoles de linguistique allemande et genevoise permettent les différentes influences linguistiques sur la stylistique.

2.2- Fondement pratique : l'analyse stylistique héritière de la description linguistique

Au-delà des considérations historiques, signalons également qu'il existe, du point de vue pratique, des sources linguistiques de la stylistique. Intéressée par l'étude du langage, la linguistique se veut une discipline qui se préoccupe de la description des manifestations formelles de la langue. La linguistique regroupe les composantes suivantes : la linguistique de l'énonciation, la sémantique, la pragmatique, la phonétique, la phonologie, la syntaxe, etc. Elles ont toutes pour objet l'étude du matériau langagier. Pourtant, la stylistique accorde également un intérêt au matériau langagier ; mais un matériau exclusivement porté sur l'œuvre littéraire. Cet intérêt pour l'œuvre littéraire consiste donc à essayer d'y percevoir les éléments de littérarité par le biais du langagier. De cette évidence, notons que même si la stylistique est exclusivement préoccupée par les phénomènes littéraires, elle reste ou demeure dans la linguistique. À en croire Claire Stolz, de toutes les disciplines linguistiques qui puissent exister, seules la sémiotique, la sémantique, la linguistique de l'énonciation et la pragmatique (linguistique) sont les disciplines les plus utilisées en analyse stylistique.

Que ce soit donc du point de vue historique ou pratique, la perspective linguistique mobilise des considérations très importantes pour la stylistique. Outre la rhétorique, on peut noter que la stylistique est largement influencée par la linguistique à telle enseigne que les questions d'esthétisme en stylistique sont justifiées majoritairement par le biais des outils linguistiques.

3- LES OUTILS D'ANALYSE STYLISTIQUE NÉS DE LA RHÉTORIQUE ET DE LA LINGUISTIQUE

La stylistique moderne enregistre cinq postes d'analyse (lexique, phrase, caractérisation, figure de style, énonciation) qui ont la particularité d'être tous empruntés à la rhétorique et à la linguistique. Cette étude est le lieu de présenter ces outils d'analyse stylistiques.

3.1- Les outils d'analyse empruntés à la rhétorique

Ramifiée fondamentalement à la rhétorique des tropes et des figures, le système figuré est un outil d'analyse très important en analyse stylistique. Il est une non-correspondance entre l'information véhiculée (I) et le système expressif (E) utilisé. À en croire Molinié, il s'agit de tout écart de l'effet de sens par rapport à la norme engagée par l'arrangement lexical et syntaxique occurrent. Précisément, il y a figure de style lorsque l'expression est détournée de son sens dénoté de base. L'intérêt des figures de rhétorique pour la littérarité se situe au niveau de la manière dont elles sont mises en œuvre, ainsi que leur combinaison avec d'autres phénomènes stylistiques. Georges Molinié distingue les figures de style en figures macrostructurale et microstructurale. Les figures macrostructurelles ont la particularité de ne pas être appréhendées sur le champ, dans l'énoncé ; elles ne s'imposent pas pour qu'un sens soit acceptable de tous ; et ne sont aucunement isolable sur les éléments formels précis. Il s'agit des figures de l'allocution, de la caractérisation quantitative, de l'hypotypose, de l'amplification et de l'opposition. Pour en venir aux figures microstructurelles, elles présentent des caractéristiques toutes différentes de la précédente. Se signalant de soi, les figures microstructurelles sont obligatoires pour l'acceptabilité sémantique, et sont isolables sur des éléments formels déterminés et fixes. Les figures microstructurelles concernent la répétition, les figures de construction et les tropes.

3.2- Les emprunts faits à la linguistique

Les outils d'analyse empruntés à la linguistique concernent le lexique, la phrase, la caractérisation et l'énonciation.

Le champ du lexique fait appel à deux notions sensiblement identiques mais qui méritent un nuancement. Il est question de la lexicologie et de la lexicographie. Même si ces deux notions s'inspirent mutuellement, on relèvera une différence au niveau de leurs objets d'étude concernant respectivement le dictionnaire et la langue. De ces deux domaines, la stylistique est liée à l'étude de la lexicologie. Selon François Rastier (1989: p.119) l'étude du lexique, en analyse stylistique, se préoccupe de l'aspect sémantique dans le but de favoriser « l'objectivité du sens textuel en opérant au niveau du morphème ». Bien qu'elle soit orientée vers la description, l'objectif de la sémantique lexicale s'inscrit dans un processus de découverte du système de pensée qui induit les différentes associations sur la chaîne parlée. Les constructions en analyse lexicale sont soit sémasiologique ou onomasiologique (Fromilhague et Sancier-Château, 2006 : p.62-63), et sont indissociables dans l'acte de lecture. D'un point de vue sémasiologique, l'étude part du signifiant au signifié, et cela selon trois axes principaux que sont la construction d'un champ notionnel, la construction d'un champ lexical et la construction d'une isotopie. De ces trois constructions, seuls les champs lexicaux et les isotopies, qui sont d'ordre sémantique, sont identifiés. L'approche onomasiologique, quant à elle, consiste à nommer les différents signifiants d'un signifié

unique. Ainsi, toutes les fois que nous construisons un champ notionnel, un champ lexical ou une isotopie, nous nous inscrivons inévitablement dans une démarche onomasiologique.

Dans le prolongement de la phraséologie, l'investigation de l'organisation phrastique, peut être menée de façon interne, par le jeu du syntagme nominal et verbal, et externe par le truchement des groupes de mots organisés autour de la forme et du mouvement de la phrase. Pour cette étude, Molinié organise l'étude de la phrase en ordres intrasyntagmatique (pour les questions internes) et suprasyntagmatique (pour les questions phrastiques externes). D'un point de vue interne, l'étude phrastique considère le syntagme nominal et le syntagme verbal. Au niveau verbal, on voit l'ordre Sujet-Verbe-Complément. Dans cet ordre, l'ordre non marqué, normal est Sujet-Verbe. Mais la disjonction par l'insertion d'éléments adventices est marquée. Il est bien souligner que dans l'analyse stylistique de l'ordre intra-syntagmatique, on se pose toujours la question de savoir si la règle grammaticale est violée. Si elle est violée, on se demande si c'est au profit du marquage stylistique. Contrairement à l'ordre intrasyntagmatique qui s'intéresse à ce qui se passe à l'intérieur des groupes de mots, l'ordre suprasyntagmatique, quant à lui, est porté sur les questions existantes entre les groupes de mots. Il s'organise autour de la forme et du mouvement de la phrase. On s'intéressera seulement au mouvement de la phrase. Le mouvement de la phrase s'étudie suivant la mélodie et la disposition des masses syntaxiques. A ce niveau également, nous ferons le choix de la disposition des masses syntaxiques pour chercher à savoir s'il s'agit d'une phrase linéaire (dans la phrase linéaire, chaque poste syntaxique apparaît une seule fois), d'une phrase par parallélisme (bâtie sur un redoublement d'un des postes syntaxiques), d'une phrase liée (elle se poursuit dans l'ordre des dépendances syntaxiques proches), d'une phrase segmentée (par morcellement (insertion d'un élément adventice, reprise pronominale), par déplacement des syntagmes). Dans l'ordre supra-syntagmatique, l'ordre non marqué est celui de la séquence progressive : Sujet-Verbe-Complément. L'ordre stylistiquement marqué est celui de la séquence régressive (dans les cas d'inversion du sujet ou de déplacement circonstancielle en être de phrase ; cela concerne la séquence Verbe-Sujet ou la séquence Complément (ou attribut) – Verbe).

Le poste stylistique de la caractérisation mobilise deux régimes que sont le régime de l'actualisation et le régime de la caractérisation. Si l'actualisation est reconnue généralement par la description ou par la présentation d'univers immédiats, c'est le régime de la caractérisation qui mérite une attention particulière en analyse stylistique, parce qu'elle « est aussi un pôle essentiel de l'art, et une question de fond en esthétique » (Théron, 2018 : p.31). Un texte est dit caractérisé lorsque les phénomènes, les êtres, les choses, les lieux, les événements évoqués ne sont que des mots qui tiennent leur existence dans l'espace textuel. Qu'elle soit nominale ou verbale, la caractérisation renvoie à tout ce qui n'est pas strictement obligatoire pour la complétude sémantico-syntaxique de l'énoncé. On parle alors de la violation de leur valeur d'actualisation. L'étude de la caractérisation revient à identifier et à analyser les déterminations caractérisantes de littérarité textuelles. Son étude se décline en caractérisation spécifique et en caractérisation générale.

L'énonciation est l'œuvre d'Émile Benveniste (1956, 1974). Elle peut se définir comme l'appropriation de la langue par un acte individuel d'utilisation. Le locuteur qui s'approprie l'appareil de la langue laisse inévitablement des traces, des vestiges (manifestations de la subjectivité langagière) dans son énoncé qui intéressent la stylistique de l'énonciation. Cette production énonciative ayant une finalité, la pragmatique s'est intéressée aux effets du langage sur les locuteurs. Elle a été développée par J. L. Austin (1970), au milieu du XX^e siècle. Avec le succès qu'a eu le concept austinien, la pragmatique tend à intégrer la linguistique de l'énonciation. Tous les deux domaines postulent une activité énonciative extérieure à la langue. Mais, ces deux notions étant présentes dans la stylistique de Charles Bally, la stylistique apparaît

alors compétente pour les étudier dans les textes littéraires. Elle porte sur les deixis, les modalités et les actes de langage.

Au terme de ce parcours théorique, il ressort que la stylistique, pour asseoir son ancrage, théorique et méthodologique qui lui est reconnue, aujourd'hui, tire son essence spécifiquement de la rhétorique et de la linguistique. Du point de vue de ses emprunts faits à la rhétorique, nous avons pu relever l'impact de la rhétorique gréco-romaine, avec les théoriciens tels que Gorgias, Protagoras, Aristote, Cicéron et Quintilien qui ont permis d'apprécier que la stylistique s'est appuyée sur les conceptions tardives de la rhétorique par le biais des notions de style et des arts d'écrire. Ayant commencé à prendre forme à partir du berceau rhétorique, le bourgeon stylistique a bénéficié également des travaux des linguistes allemands et genevois tels que Humboldt, Steinthal, Wundt, Sechehaye, Bally, qui ont, par la problématique du rapport du sujet à sa langue et à la nation, et par la question de l'expressivité dans la langue de l'émotion, de l'affectivité et des moyens qu'elle a de se traduire par la grammaire, vont favoriser l'émergence de la stylistique. Cette étude a permis d'observer que si, du point de vue de la rhétorique, Aristote a été le plus en vue, l'influence linguistique de la stylistique est du fait de Charles Bally qui est considéré comme la référence en stylistique. Même si la stylistique est redevable à la rhétorique et à la linguistique qui ont créé un climat favorable à son épanouissement théorique et pratique, il n'en est pas moins que l'évolution de la stylistique s'inscrit également dans un processus d'interdisciplinarité avec d'autres disciplines des sciences du langage comme la poétique, la sémiotique, la grammaire et la sémantique qu'on peut appréhender comme les sœurs jumelles de la stylistique, parce qu'étant nées sensiblement toutes dans la même période : le XIX^e siècle. Ces disciplines vont même inspirer la formation de certaines perspectives stylistiques : la poétique (stylistique structurale de Riffaterre), la sémiotique (la sémiostylistique de Molinié), la grammaire (la stylistique littéraire ou la grammaticalisation stylistique de Cressot et Marouzeau).

BIBLIOGRAPHIE

- AUSTIN John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Pais, Seuil, 1970
 BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale* 1&2, Paris, Gallimard, 1966, 1974
 COGARD Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001
 GARDES TAMINE Joëlle, *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2011
 Georges Molinié, *La stylistique*, Que Sais-Je ?, Paris, PUF, 1989
 GUIRAUD Pierre, *La stylistique*, Paris, PUF, 1955
 FROMILHAGUE Catherine et Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2006
 KALVET Louis-Jean, « BALLY Charles – (1865-1947).Encyclopedia Universalis [en ligne]. Consulté le 22 septembre 2014. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopédie/Charles-Bally/>
 RASTIER François, *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989
 STOLZ Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006
 THERON Michel (1992), *Réussir le commentaire stylistique*, Paris, ellipses ;
 (2018) , *La stylistique expliquée, la littérature et ses enjeux*, Paris, Nouvelle édition, revue et argumentée ;

LE « FÉNOIR » DANS LE FRANÇAIS DE LA RÉUNION.

Christophe COSKER

Université de Bretagne Loire

christophecosker@gmail.com

Résumé

La lecture de la production littéraire francophone de l'île de La Réunion, de Marguerite-Hélène Mahé à Jean-François Samlong notamment, laisse apparaître une façon originale de dire la nuit : le « fénoir ». Le but du présent article est de relever quelques occurrences de ce terme et d'en étudier, d'un point de vue linguistique, l'évolution lexicale. En effet, nous postulons que l'origine de ce néologisme, qui est aussi un mot créole, réside dans la soudure et l'amalgame progressif des éléments de la proposition « il fait noir » au sens de « il fait nuit ». Pour étayer cette hypothèse, nous distinguerons trois phases dans ce processus de lexicalisation, à savoir l'origine verbale du syntagme « il fait noir », puis sa nominalisation progressive en deux temps, d'abord sous la forme du « fait-noir » puis sous celle, ultime, du « fainoir ». On indiquera enfin quelques prolongements lexicaux comme la fénoirsité ou encore l'antonyme barzour, ou « barre du jour », qui renvoie à la ligne d'horizon au lever du jour, c'est-à-dire l'aurore.*

Mots-clefs : fénoir, linguistique, lexicalisation, littérature, île de La Réunion

Abstract

Reading the francophone literature of La Réunion island in the Indian Ocean, from Marguerite-Hélène Mahé to Jean-François Samlong for instance, led us to discovering a new word when referring to the night : 'fénoir'. The purpose of this article is to underline the use of this neologism and to study its origin and development from a linguistic point of view. Thus, our starting point is the hypothesis according to which the origin of this new word, which exists in creole, lies in the reduction of the sentence "il fait noir" meaning "it's dark". To prove it, we will distinguish three phases in this process of lexicalization. First, we will consider the verbal origin of this word in the proposition "il fait noir" then the first transformation into one compound word and the second into the single word 'fénoir'. Eventually, we will lay the stress on other close words such as 'fénoirsité' and 'barzour', the creole word opposed which means 'barre du jour', that is to say dawn.

Key-words : fénoir, linguistics, lexicalization, literature, La Réunion

« D'un bras M. Ortère serrait son enfant contre lui, de l'autre sa femme, et, nuque basse, ne bougeait plus dans le 'fait-noir'* où battent les ailes silencieuses du malheur »⁴ est une phrase d'*Ulysse cafre*, un roman composé par les écrivains coloniaux de La Réunion Marius et Ary Leblond en 1924. Dans cette citation, l'un des mots apparaît comme un OVNI, c'est-à-dire non pas un objet volant – mais verbal – non identifié. En effet, dans la trame de la phrase, il est placé par le narrateur entre guillemets et accompagné d'un astérisque qui appelle une note. Ce signalement diacritique d'un mot composé se comprend moins

⁴ Marius et Ary Leblond, *Ulysse, cafre ou l'histoire dorée d'un noir*, Paris, Éditions de France, 1924, p. 538.

comme une mention antonymique⁵ que comme la mise en relief d'un vocable qui peut poser problème dans le texte français, même si la graphie permet de résoudre relativement aisément l'énigme verbale dans sa dimension grammaticale : le « fait-noir » est vraisemblablement la déformation de l'expression « il fait noir ». Mais l'explication grammaticale ne réduit pas le mystère poétique de l'évocation de la nuit comme lieu des « ailes silencieuses du malheur » selon les croyances insulaires. Une note infra-paginale apporte des informations complémentaires sur l'origine, l'usage et le sens de ce mot : « expression employée par les blancs comme par les noirs pour désigner une nuit très sombre »⁶. Le « fait-noir »* renvoie donc à une obscurité inquiétante. On peut supposer que l'origine de l'expression est la déformation de l'expression française en créole, raison pour laquelle elle est attestée dans un dictionnaire :

*Fénoir [fé-noir] (n) : (V Fé). Lo fénoir. L'obscurité. La nuit. Dann gro fénoir : dans l'obscurité totale, en pleine nuit. Fénoir la fini rantré : La nuit est tombée. Oté, fénoir : interpellation qui se veut insultante (vis-à-vis d'une personne à la peau noire).*⁷

La notice lexicographique, issue du *Dictionnaire d'expressions créoles* (2002) de Daniel Honoré, indique le dernier emploi du mot et suggère d'autres connotations qui font signe vers la citation inaugurale. En effet, le *fénoir* renvoie d'abord au noir de la nuit, mais ensuite également à la couleur de peau de l'homme, de manière négative qui plus est. Dans l'ouvrage collectif de référence en la matière, dirigé par Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi et intitulé *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005)⁸, l'un des articles attire l'attention sur la collusion entre la couleur noire et la diabolisation dans une perspective colonialiste. Dans son article intitulé « Préliminaires pour une histoire du diable à Bourbon/La Réunion », Prosper Eve soutient que :

*Cependant, peu à peu, la marche vers le blanchiment ramène le Diable dans le rang des ennemis de l'intérieur, c'est-à-dire parmi les esclaves, qui sont considérés comme des ennemis de l'intérieur, c'est-à-dire parmi les esclaves, qui sont considérés comme sans âme, c'est-à-dire sans religion, à leur arrivée dans la colonie. L'analyse de Roger Bastide concernant l'assimilation des civilisations africaines à des civilisations diaboliques l'inhumanité de l'esclavage vaut pour les esclaves des autres civilisations, malgache et indienne.*⁹

On se trouve en présence d'un réseau lexical qui relie tout ce qui est noir à la nuit et au diabolique. L'enjeu est d'abord religieux et éthique alors que celui qui nous intéresse est davantage linguistique, mais aussi, dans ses applications, stylistique et esthétique. Le « fénoir » est l'un des aspects que prend la nuit, à la fois dans les croyances et en littérature. Il mérite donc, à cet égard, d'être mis en perspective avec le renversement de paradigme de la nuit romantique, mais aussi, dans le contexte culturel qui nous intéresse, avec le transfert culturel de l'ensemble de ce qui dépasse la raison. Par conséquent, le mot, par son origine, associe la nuit à celui qui lui ressemblerait par la couleur. Son usage indique une hyperbole par rapport au mot « nuit » et ouvre une dimension fantastique, ce qu'indique la clause de la citation liminaire : « les ailes silencieuses du malheur ». Dans un article intitulé « Le cri de l'oiseau de malheur. Étude de deux oiseaux

⁵ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1994, p. 556.

⁶ *Ibid.*

⁷ Daniel Honoré, *Dictionnaire d'expressions créoles*, Saint-Denis, UDIR, 2002, p. 110.

⁸ Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020.

⁹ Prosper Eve, « Préliminaires pour une histoire du diable à Bourbon/La Réunion » dans Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020, p. 271-272.

légendaires de l'île de La Réunion 'bébèt Toute' et 'Timise', Jean William Cally présente une partie – éponyme – du bestiaire fantastique de La Réunion et tente d'en réduire le caractère énigmatique de l'oiseau noir qui pourrait bien être un puffin ou un fouquet :

On peut impliquer quatre espèces d'oiseaux de la famille des Procellariidés dans les cris à la base des légendes de « Timise » et de « Bébèt Toute ». Ces espèces sont les suivantes, en allant de la plus imposante à la plus petite : le pétrel de Barau (Pterodroma barauf), dit aussi « Taille Vent » ; le pétrel noir (Pseudobulweria aterrima) ; le puffin du Pacifique (Puffinus pacificus), dit aussi « Fouquet noir » ; et le puffin du Baillon (Puffinus lherminieri bailloni), appelé aussi « petit Fouquet » ou « Fouquet blanc ». Les deux espèces de pétrels sont endémiques de l'île de La Réunion ; le pétrel noir étant considéré, de surcroît, comme l'un des oiseaux les plus rares et les plus mystérieux du monde.¹⁰

Le « fénoir » apparaît donc comme la nuit réunionnaise dans ce qu'elle a de fantastique et qui plaît à l'imagination (notamment littéraire) indépendamment de toute réduction rationaliste et scientifique. En l'absence de lumière, le cerveau humain donne rapidement aux formes qu'il entraperçoit l'aspect monstrueux des caprices de Goya.

Le but du présent article est d'étudier l'origine et l'évolution d'un mot, en morphologie lexicale, étant donné que le mot « fénoir » est le résultat de la nominalisation d'un syntagme verbal dans le français de La Réunion. Son origine est en effet l'expression courante « il fait nuit » transformée en « il fait noir » et retravaillée par le créole avant de revenir dans la langue française. Pour mener à bien cette enquête, nous distinguerons trois stades dans l'évolution de ce phénomène lexical du syntagme verbal vers la catégorie de nom. Le raisonnement aboutira enfin à une mise en perspective stylistique du fantastique nocturne dans le discours littéraire francophone de l'île de La Réunion.

1 ORIGINE VERBALE : « IL FAIT NOIR »*

« Il fait noir »* est le syntagme verbal dont nous faisons l'hypothèse qu'il est à l'origine du mot « fénoir ». Il se comprend comme une variation de l'expression « il fait nuit ». Dans cette optique, la construction verbale est complétée par un adjectif qui s'interprète de façon adverbiale comme dans les expressions « parler fort » ou « crier haut »¹¹. Le noyau verbal est centré sur le verbe « faire », un verbe qui, sans être auxiliaire, présente une forte tendance à la désémantisation, également appelée subduction¹². La perte de sens s'observe dans les périphrases de modalité factitive. Cette tournure tend également vers l'attribution. « Faire » se rapproche alors des verbes d'état et il convient alors de chercher ce que le noir fait ou ce qui fait le noir, ou encore comment le noir se fait. Construit de façon impersonnelle et en l'absence de sujet réel – étant donné qu'il s'agit d'une assertion météorologique comme « il fait jour », « il fait beau » ou « il pleut »¹³ –, le sujet est une forme conjointe vide, nécessaire selon la grammaire moderne mais qui peut aisément s'effacer, comme cela a lieu en anglais ou dans des états plus anciens de la langue française.

2 DU SYNTAGME VERBAL AU NOM : « FAIT NOIR », « FAIT-NOIR », « FAITNOIR », « FAINOIR »

¹⁰ Jean William Cally, « Le cri de l'oiseau de malheur. Étude de deux oiseaux légendaires de l'île de La Réunion 'bébèt Toute' et 'Timise' » dans Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020, p. 324.

¹¹ Delphine Denis et Anne Sancier-Château, *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 6.

¹² Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, coll.

« Quadriges », 1994, p. 231.

¹³ *Ibid.*, p. 444.

Le deuxième stade de cette lexicalisation apparaît comme marqué. Alors que l'expression « il fait noir » passait inaperçue, la disparition du pronom personnel conjoint en fonction sujet inaugure l'effacement progressif du caractère verbal du syntagme. En outre, l'expression manifeste une tendance à la soudure¹⁴ qui transforme le syntagme en un mot et efface progressivement les marques verbales en faisant triompher les marques nominales. Nous supposons donc l'évolution suivante dont nous n'avons pas forcément trouvé l'attestation de toutes les formes : « fait noir », « fait-noir », « faitnoir » et « fainoir ».

2.1 « Fait noir » attesté sans tiret dans le roman de Marguerite-Hélène Mahé : *Eudora ou l'île enchantée* (1985)

Nous relevons, dans le roman de Marguerite Hélène Mahé publié en 1985 et intitulé *Eudora ou l'île enchantée*, une attestation du syntagme verbal sans sujet : « Père est parti au petit jour et il rentrera maintenant dans le 'fait noir' »¹⁵. Comme chez les frères Leblond, le syntagme est mis entre guillemets et accompagné d'une note : « Désigne l'obscurité mais aussi le désespoir »¹⁶. L'origine du terme n'est pas éclairée et la note met l'accent sur le sens, plus précisément l'évolution sémantique du sens concret de l'obscurité vers le sens abstrait du désespoir. La nuit climatique rejoint la nuit psychologique et indique, dans le roman, l'imminence d'un malheur sur le chemin du retour. Cette occurrence est particulièrement intéressante parce qu'elle offre une possibilité de commutation verbale : « Père est parti au petit jour et il rentrera maintenant quand/lorsqu'il fera/fait noir »*. Cette modulation met en valeur le caractère verbal de l'expression et indique aussi les enjeux de la substantivation, c'est-à-dire la nuit comme une matière épaisse dans laquelle on entre et non une simple période de la journée qui vient et qui va. Mais dans cette expression, le pronom personnel sujet du verbe « faire » est remplacé, comme ramification de gauche, par un article défini qui nominalise l'expression entre guillemets. Par homonymie, on pourrait supposer que la forme verbale devient nom, mais il n'en est rien et l'adjectif « noir » ne peut s'interpréter comme une épithète liée postposée. Dans ce roman, le « fait noir » apparaît comme la condition de possibilité du fantastique dont tous les ingrédients sont présents :

De la même façon, pourrions-nous rajouter, l'âme errante de Kalla « suit » pendant plusieurs générations la famille de Nadal dans le roman de Marguerite-Hélène Mahé, Eudora, et lui annonce ponctuellement, par des cris lugubres et sanglotants de fouquet, la mort de l'un des siens. Dans la légende réunionnaise, « Bébèt Toute » est un oiseau de malheur dont les cris terrifiants sont interprétés comme le présage d'une mort prochaine ; il est même augmenté quelquefois, dans cette fonction, du rôle plus négatif d'oiseau psychopompe, qui traque, en rapace frénétique, les moribonds pour emporter leur âme, au moment de leur décès.¹⁷

Le « fait noir » est ici le nom de code de la nuit menaçante et funèbre. Au cœur d'elle, un oiseau, qui est en fait une sorcière, la mythique Grand-Mère Kalle, annonce la mort de personnages, soit une noirceur de malheur qui s'étend aussi sur le jour qu'elle tache.

2.2 « Fait-noir » attesté avec tiret dans *La Nuit cyclone* (1992) de Jean-François Samlong

¹⁴ Delphine Denis et Anne Sancier-Château, *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 321.

¹⁵ Marguerite-Hélène Mahé, *Eudora ou l'île enchantée* (1985), Paris, Orphie, 2012, p. 45.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Jean William Cally, « Le cri de l'oiseau de malheur. Étude de deux oiseaux légendaires de l'île de La Réunion 'bébèt Toute' et 'Timisé' » dans Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020, p. 337.

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

La deuxième forme, « fait-noir », est attestée chez Jean-François Samlong, écrivain francophone de la Réunion, dans un roman paru en 1992 et intitulé *La Nuit cyclone* :

Ainsi que Nélabé, elle a vu le jour devenir la nuit ; elle a vu également une pluie qui n'était pas eau de nuages, un soleil qui n'était pas paillettes de lumière, et dans le fait-noir qui soudain l'entoure, elle entend ce que sa demi-sœur a entendu : « Chwaaa !... »¹⁸

Pour la première fois ici, le terme « fait-noir » est écrit en un mot, et il n'est pas distingué par des guillemets, mais se fond dans le texte en français. Il manifeste néanmoins, par le tiret, la marque d'une coalescence. Cette nouvelle forme attestée attire l'attention parce que son origine verbale, visible, tend néanmoins vers la substantivation, en raison de l'antéposition d'un déterminant, en l'occurrence un article défini. La substantivation est également visible dans la forme de nom composé présentée par le mot. Un trait d'union rapproche la forme verbale « fait » et l'adjectif en emploi adverbial « noir ». On trouve néanmoins des traces verbales dans ce nom composé, en particulier la structure progressive : verbe + complément¹⁹. Entre verbe et nom, cet état du mot s'explique, dans le contexte du discours littéraire de Jean-François Samlong, comme la volonté d'exprimer non pas un état, mais un procès : la nuit qui entoure et qui enveloppe.

3 NEOLOGISME : « FENOIR », « FENWAR »*

3.1 « Fénoir » : récurrence polymorphe dans les discours littéraires de Jean-François Samlong et Gaëlle Bélem

Le troisième et dernier stade de cette évolution est la lexicalisation qui permet à un nouveau mot d'apparaître. Nous le présentons sous deux états : « fénoir » et « fenwar ». Il est à noter que, dans l'état actuel de nos connaissances, seule la première forme est attestée. En conséquence, le mot fait l'objet d'une écriture à tendance orthographique et non phonétique. La nominalisation, ou substantivation, devient complète et l'écart entre les deux mots disparaît. On remarque que le mot « noir » l'emporte sur le support verbal « faire » qu'il s'agit de faire disparaître au maximum. En conséquence, le morphème de troisième personne du singulier « t » tombe et l'orthographe du verbe « faire », c'est-à-dire le digramme « ai » disparaît au profit d'une graphie plus proche du son « é ». Cette forme est à nouveau attestée chez Jean-François Samlong, toujours dans le même roman, *La Nuit cyclone* (1992) : « Je prêtais l'oreille, attentive à la parole du fénoir, car ces derniers temps ma mère se plaignait beaucoup de ses douleurs de grossesse. »²⁰ Le terme « fénoir » est ici l'objet d'un complément déterminatif : « la parole du fénoir ». La forme « du » se comprend comme la combinaison d'une préposition et d'un déterminant : de + le. Ainsi la parole du « fénoir » est-elle parole de la nuit dans un contexte fantastique, car une menace plane sur une grossesse.

En 2020, Gaëlle Bélem publie, dans la collection « Continents noirs » des éditions Gallimard, un premier roman intitulé *Un monstre est là, derrière la porte*. À travers l'itinéraire d'une fille non désirée, il s'agit d'évoquer une famille – Les Dessaintes – vivant dans la précarité, sur l'île de La Réunion dans les années quatre-vingts du vingtième siècle. L'histoire, également placée sous le sceau maudit de l'esclavage, contient une occurrence – *hapax legomenon* – du mot fénoir, dans le passage suivant :

¹⁸ Jean-François Samlong, *La Nuit cyclone* (roman), Paris, Grasset, 1992, p. 97.

¹⁹ Delphine Denis et Anne Sancier-Château, *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, 1994, p. 322.

²⁰ Jean-François Samlong, *La Nuit cyclone* (roman), Paris, Grasset, 1992, p. 23.

On rassemble ses économies, on fait un petit carême et finalement on y va un matin avant cinq heures, persuadé de ne croiser personne, bien décidé à chasser définitivement ce fé noir dans lequel une belle-sœur envieuse, un frère jaloux, une maîtresse éconduite, un collègue moins apprécié nous a plongé.²¹

La graphie choisie par l'auteur témoigne à la fois de l'ancienne structure verbale et de la transformation du verbe en nom, par simplification phonétique. Le « fé noir », en deux mots dans le texte, ne se réduit pas à la nuit, mais il relève toujours du surnaturel et de la magie. Il coïncide ici avec un sort, un envoûtement, une malédiction faite pour vous plonger dans le malheur. Il s'agit de la métaphore qui exprime l'état d'esprit dans lequel se trouve la personne visée. À la fin du roman, un glossaire explique un certain nombre de termes typiques de La Réunion, dont celui qui nous intéresse. La définition proposée est la suivante : « *Fé noir* : obscurité, ténèbres, pénombre. Par extension, situation difficile. »²². Le terme est donc l'objet d'un trope permettant un passage du sens propre au sens figuré, psychologique dans le cas présent. Le surnaturel occupe une place importante dans le roman parce qu'il tient une place importante dans la mentalité insulaire réunionnaise. La narratrice convoque les personnages, à la fois redoutables et mythiques, de Sitarane ou Grand-Mère Kal.

3.2 « Fénoir » et Bardzour : antonymes dans la poésie d'Isabelle Hoarau

On trouve une autre occurrence du terme, sous la même forme, dans un poème d'Isabelle Hoarau intitulé « Signes » : « Le fénoir dure depuis trop longtemps brisant les cœurs, de sa puissance dévoratrice. À l'est, signe fragile d'un espoir, le bardzour s'annonce entre ciel et mer. »²³ Cette nouvelle occurrence renvoie à celle de Marguerite-Hélène Mahé puisqu'il s'agit d'une nuit de souffrance. On peut également chercher dans cette nuit métaphorique, non pas une nuit cosmique, mais une nuit de l'esprit. En effet, dans le paradigme morphologique du mot créole, on recense également la *fénoirsité* qui renvoie à la déculturation ou à l'acculturation : *nou lé dann fénoirsité*. Nous sommes dans une nuit culturelle et intellectuelle.²⁴ Un autre mot créole attire également l'attention dans la citation : le *barzour*. Il s'agit de l'horizon et ce mot-valise est formé à partir de l'agglutination, ou de la crase, de l'expression : la barre du jour. Ainsi *fénoir* et *barzour* s'opposent-ils diamétralement comme l'espoir et le désespoir, dont les symboles respectifs sont l'aurore et le crépuscule du soir, les deux points du jour ou le point du jour et celui de la nuit.

3.3 Mise en perspective stylistique : fantastique et fénoir dans le discours littéraire de l'île de La Réunion

L'enjeu de l'ouvrage collectif de Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi intitulé *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005)²⁵, est de penser la triade formée par le surnaturel, le fantastique et le merveilleux dans le contexte de l'océan Indien. Le point de départ consiste dans la référence à Tzvetan Todorov ainsi que dans la nécessité de la remettre en question pour aborder un nouveau *corpus* ainsi qu'une nouvelle aire culturelle. Dans un article

²¹ Gaëlle Bélem, *Un monstre est là, derrière la porte*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs », 2020, p. 119.

²² *Id.*, p. 208.

²³ Isabelle Hoarau, *Réunionnisme. Errances*, Paris, Orphie, 2015, p. 89.

²⁴ *Ibid.*, p. 111.

²⁵ Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020.

intitulé « Entre fantastique et merveilleux : l'inscription des croyances populaires dans trois récits (Europe – océan Indien) », Francine Clavé-Vesoul applique cette méthode de la façon suivante :

Le fantastique tel qu'il a été défini par les théoriciens européens ne va pas de soi. Il pose problème lorsqu'il s'agit de textes qui n'appartiennent pas à l'Europe et qui de surcroît n'ont pas connu la même évolution historique. Est-ce à dire que ce terme ne peut s'appliquer à d'autres littératures parce qu'il a été forgé en Europe pour des textes européens ? Là est la question. Qu'est-ce qui fait le caractère fantastique d'un texte ? Est-ce sa localisation géographique, historique ? Y a-t-il plusieurs fantastiques ou bien le fantastique peut-il être comparé à un prisme à multiples facettes ?²⁶

Autrement dit, le surnaturel, divisé en fantastique lorsqu'il fait peur et merveilleux dans le cas contraire, mérite d'être repensé. Dans l'ouvrage collectif déjà mentionné, *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien*, une série d'articles consacrés à La Réunion propose l'inventaire des principales formes que prend le surnaturel dans l'île, en particulier le merveilleux chrétien et le fantastique diabolique, sans oublier les figures du folklore local, de Sitarane à Grand-Mère Kalle. Dans cette perspective, une proposition devenue mot – *fénoir* – se comprend comme un moyen de saisir, de façon spécifique, le surnaturel dans l'océan Indien en général et dans l'île de La Réunion en particulier. En effet, il condense l'ensemble de ce qui dépasse la raison et se situe au cœur de la nuit. Dans « La manifestation des morts et du diable dans *Zoura femme bon Dieu* de J.-F. Samlong et *Comme un vol de Papang'* de M. Agénor : une forme de 'surnaturel', de 'merveilleux dans la littérature réunionnaise », article de Loriane Drillot-Pedurant, on lit notamment :

Profitant du fénoir, la défuntée Fanza s'était coulée, comme bichique dans la nasse, à l'intérieur de la poitrine et de la gorge d'Herminia » (p. 43). La morte se manifeste ainsi au milieu des vivants sans perturber le réel. La possession n'est cependant pas violente, elle ne relève ni de la démence, ni du démoniaque. Notons qu'une fois de plus, le phénomène « merveilleux », « surnaturel », est attesté de manière collective. »

Il s'agit ici de l'analyse d'un passage de *Comme un vol de Papang'* de Monique Agénor²⁷.

En conclusion, un mot a attiré notre attention dans le discours littéraire francophone de l'île de La Réunion : le « fénoir ». Apparue comme un stylème de cette production littéraire, il nous a semblé intéressant de l'analyser d'un point de vue linguistique, entre lexique et grammaire. Ainsi le mot « fénoir » est-il le résultat de la déformation créole de l'expression française « il fait noir » qui désigne la nuit. Cette expression quitte le français pour entrer dans le domaine du créole. Elle revient ensuite dans le discours francophone comme un mot dont l'étrangeté est, ou non, signalée. Il convient d'indiquer que ce mot n'est pas un simple synonyme de la nuit réaliste métropolitaine, mais s'ouvre à l'étrange d'une nuit réunionnaise fantastique, comme le suggère une autre occurrence du terme dans un autre roman de Jean-François Samlong, *L'Empreinte française*, en 2005 : « Tout bascule, on plonge dans le fénoir la tête la première ; tout se bouscule et il ne vous reste plus qu'à aller chercher vos rêves dans la tombe. »²⁸. L'empreinte française est l'empreinte, notamment linguistique, de la France sur l'écrivain Jean-François Samlong, mais l'emploi du mot « fénoir » se comprend, réciproquement, comme l'empreinte de La Réunion en général, et de Jean-François Samlong en particulier, sur la langue française.

²⁶ Francine Clavé-Vesoul, « Entre fantastique et merveilleux : l'inscription des croyances populaires dans trois récits (Europe – océan Indien) » dans Valérie Magdelaine-Andrianajafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dir.), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI, 2020, p. 403.

²⁷ Monique Agénor, *Comme un vol de Papang'*, Paris, Le Serpent à plumes, 1998.

²⁸ Jean-François Samlong, *L'Empreinte française*, Paris, Le Serpent à plumes, 2005, p. 11.

Bibliographie :

AGÉNOR Monique (1998), *Comme un vol de Papang'*, Paris, Le Serpent à plumes.

BÉLEM, Gaëlle (2020), *Un monstre est là, derrière la porte*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

DENIS, Delphine et SANCIER-CHATEAU, Anne (1994), *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française.

HOARAU, Isabelle (2015), *Réunionnisme. Errances*, Paris, Orphie.

HONORE, Daniel (2002), *Dictionnaire d'expressions créoles*, Saint-Denis, UDIR,.

LEBLOND, Marius et Ary (1924), *Ulysse, cafre ou l'histoire dorée d'un noir*, Paris, Éditions de France.

MAGDELAINE-ANDRIANAJATRIMO Valérie, CARPANIN MARIMOUTOU Jean-Claude et TERRAMORSI Bernard (dir.) (2020), *Démons et merveilles. Le Surnaturel dans l'océan Indien* (2005), Saint-Denis, PUI.

MAHE, Marguerite-Hélène (2012), *Eudora ou l'île enchantée* (1985), Paris, Orphie.

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe et RIOUL René (1994), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

SAMLONG, Jean-François (1992), *La Nuit cyclone* (roman), Paris, Grasset.

SAMLONG, Jean-François (2005), *L'Empreinte française*, Paris, Le Serpent à plumes.

UNE ANALYSE STYLISTIQUE DE LA MISE EN SPECTACLE LINGUISTIQUE DE L'APPELLATIF « MONSIEUR » DANS *LA CROIX DU SUD* DE JOSEPH NGOUÉ.

TAKAM Omer

Université de Buea, Cameroun

omertakam@gmail.com

Résumé

La Croix du Sud porte sur le conflit racial qui oppose dans ce texte la race blanche à celle noire marginalisée et déniée. La dénégation de la valeur à l'homme de couleur constitue la quintessence de l'adversation qui met aux prises les deux races. C'est sous ce prisme qu'il faut appréhender la verbalisation de l'appellatif « Monsieur » dans cette production littéraire. S'il est indifféremment assigné aux entités des deux races, l'on note qu'il se dédouble dans sa textualisation en se faisant saisir dans son sens littéral et dans un sens figuré. Convoqué en référence à la race blanche, il garde sa valeur dénotative ; mais spectacularisé à l'adresse de l'être de couleur, il perd sa valeur dénotative pour se doter d'un sens ironique, lequel traduit le traitement indigne du Noir par le Blanc. Il regorge un sens mélioratif quand il réfère au Blanc, et presque toujours un sens péjoratif quant au Noir. Cet appellatif s'imprègne dans le conflit racial entre Noirs et Blancs et fait découvrir le traitement abject dont font l'objet les premiers de la part des seconds. C'est ce double emploi à la fois dénotatif et écart qui conduit à l'analyser sous les percepts de la stylistique, via la démarche sémasiologique.

Mots-clés : conflit racial, appellatif, sens littéral, sens figuré, stylistique.

Abstract :

The Southern Cross deals with the racial conflict which opposes in the text White race to Black race marginalized and rejected. The denial of the value to the colored man is the summary of the oppositeness which puts into conflict both races. It is in this view that one is given to seize the utterance of the word "Sir" in this literary production. If it is indifferently used to designate the entities of the two races, one notices that it shows a double sense in its textualisation by having a literal and a figurative sense. When addressed to the white race, it keeps its denotative sense, but when referring peculiarly to black race it loses its denotative sense by incorporating an ironic sense, which translates the illegal treatment of the Black by the White. It has a meliorative sense when it refers to White, and almost always a pejorative sense when referring to Black. That calling word is impregnated in the racial conflict between Blacks and Whites in the drama and takes the color of the vile treatment that Blacks undergo from Whites. It is this double employ both denotative and figurative which leads to analyze it by the stylistic approach, following the semasiology order.

Key-words: racial conflict, calling word, literal sense, figurative sense, stylistic.

La Croix du Sud de l'écrivain camerounais Joseph Ngué porte sur le conflit racial qui y oppose la race noire à celle blanche. A la lecture de ce drame, l'on remarque un emploi particulier de l'appellatif « Monsieur ». Ce qui attire surtout l'attention, c'est que cet appellatif fait l'objet d'un emploi particulier quand il est utilisé à l'adresse des Noirs, et notamment Wilfried Hotterman, le personnage principal de cette production dramaturgique. Employé à l'adresse du Blanc, il est généralement convoqué sous le prisme de la mélioration ; tandis que spectacularisé à l'endroit du Noir, il se voit généralement empreint de péjoration. Ce qui amène à comprendre que le problème que soulève ce morphème lexical est celui de la déconsidération du Noir par le Blanc, qui s'aperçoit de la manière de le traiter. Ce qui conduit à formuler les questions de recherche suivantes : sous quel angle sémique cet appellatif se trouve-t-il employé en

référence à une entité raciale précise ? Se donne-t-il à se saisir dans son sens dénoté ? En quoi son emploi se montre-t-il empreint d'une certaine particularité sémique qui outrepassse son sens dénoté ? La particularité d'emploi de ce signe linguistique alerte de l'écart paradigmatique que l'on note de son sens d'emploi envers la race noire. Un écart qui impose la convocation de l'approche stylistique, attendu que cette approche a pour objet l'étude de toute forme d'écart par rapport à la norme.

La stylistique est une approche linguistique d'étude des faits de langage dans leur inscription en contexte littéraire. C'est l'étude de la littérarité du signe linguistique en monde littéraire. Elle cherche à comprendre une œuvre, la manière dont se véhicule le message s'apercevant d'une certaine structuration du langage. Le récepteur se propose de sonder l'intentionnalité de l'auteur d'une certaine mise en spectacle du langage. C'est le cas de la mise en structure de surface de l'appellatif « monsieur » dont l'élaboration se montre particulière. Et c'est en cela que se fonde la nécessité de l'analyse stylistique, qui consiste à déconstruire et démystifier la particularité d'une certaine construction linguistique. C'est ce que l'on lit des propos de Calas et Charbonneau (2002 : 1), pour qui « l'analyse stylistique est l'examen des procédés linguistiques mis en œuvre par un écrivain, non seulement à des fins communicatives, mais encore en vue de produire un effet esthétique ». Pour ces derniers, elle cherche à interpréter le « choix des mots, des phrases et des figures, qui permettent aux auteurs de livrer leur vision du monde, de construire leurs univers et de les faire partager au lecteur » (ibidem, 1). C'est parce que la stylistique s'intéresse au choix des mots et la manière dont ils sont ordonnancés pour produire des énoncés que Larthomas (1998 : 2) affirme : « la stylistique traite des énoncés et, d'un point de vue esthétique, porte sur eux des jugements de valeur ». Les jugements de valeur constituent la matière de l'analyse stylistique. C'est pour cette raison que Cogard (2001 : 21) allègue : « l'analyse stylistique est avant tout une lecture – donc une interprétation, et une sensibilité ». C'est d'ailleurs pourquoi Laurent (2001 : 7) affirme : « la stylistique doit mettre en valeur et interpréter tout ce qui peut manifester dans le texte un choix de l'écrivain ». C'est pour cela qu'elle est « une analyse de la mise en forme textuelle en tant que productrice de sens » (Karabétian, 2000 : 192). Cela a amené Buffard-Moret (1998 : 7) à définir la stylistique comme « l'analyse et l'interprétation des faits langagiers, essentiellement dans un texte littéraire ».

L'analyse qui en sera faite s'opérera suivant la démarche sémasiologique. C'est une méthode qui consiste à analyser la mise en spectacle d'une structure linguistique en cherchant à faire ressortir son sens en contexte. Il s'agit de délivrer le signifié d'un signifiant tel qu'il est conçu dans une structure du langage. Cette quête du signifié du signifiant procède de la racine même de ce mot qui, pour Kristeva (1981 : 44), vient du grec « sēma, signe ». Ce qui veut dire qu'on est à la recherche du sens du signifiant. Raison pour laquelle Galisson (1991 : 107) souligne que le fonds de cette méthode repose sur la « prééminence du signifiant », faisant comprendre par-là qu'il s'agit d'une démarche qui consiste à analyser les signifiants linguistiques pour faire saisir leur sens en contexte. C'est en cela que Picoche (1992 : 70) la fait saisir comme consistant « à partir du Sa pour aller à la recherche du ou des Sé », c'est-à-dire on s'intéresse aux « mots pour retracer une organisation conceptuelle » (Molinié, 1986 : 25). Partant, l'objectif de ce travail est de faire connaître l'emploi, par l'auteur, du morphème lexical « monsieur » qui est usé non plus seulement pour marquer le respect et l'égard envers autrui, mais pour remplir d'autres fonctions illocutoires. Nous entendons montrer que dans le texte sa fonction n'est plus seulement dénotative, elle remplit des fonctions plurielles qui caractérisent la relation entre locuteur et interlocuteur, entre Noir et Blanc. Elle transcende sa codification socio-linguistique pour connoter le conflit socio-communautaire entre les deux races. C'est ce qui constitue son originalité, en ce sens que le texte délivre d'autres valeurs d'emploi de ce morphème appellatif. Son analyse s'articulera sur les différents sens de son expressivité dans le texte, à savoir : ses sens dénoté, connoté, taxémique, pragmatique, ironique et sylleptique.

1. Sens dénoté

L'appellatif « monsieur » apparaît dans le texte, dans certains de ses emplois, sous un sens dénoté, c'est-à-dire « son sens objectif » (Peyroutet, 1994 : 12), du fait qu'il « relie le signe et le référent » (Morel et al., 1992 : 100). Ce sens indique la valeur d'emploi même de cette forme linguistique, qui est celle d'une marque de respect envers une altérité. Ce qui revient à dire que cet appellatif dans l'œuvre se saisit sous

certains de ses emplois comme l'expression de l'égard envers celui à qui il fait référence. C'est ce qui se lit du discours de Karmis quand il s'adresse à Axel qui le contraint à garder son poste de chauffeur de la famille Hotterman, en lui disant : « le discours que j'ai tenu à l'émissaire de Monsieur Hotterman était clair. Qui l'a compris ne peut pas me convier à renoncer à mes projets » (p. 39). L'appellatif « Monsieur » est mis en texte par le locuteur Noir pour exprimer son égard envers l'être référé, Wilfried, son patron Blanc. Cet appellatif se voit employé dans son sens dénoté, celui de l'expression des civilités, de respect et de considération envers autrui. C'est ce que fait le sujet parlant qui emploie cette forme linguistique en lui conférant son usage sociétal, qui est celui de l'expression de respect envers autrui. Karmis montre ainsi, par la mise en discours de cet être linguistique, la considération qu'il éprouve envers son ex-employeur, l'égard qu'il lui porte. Cette forme linguistique est destinée à une fonction d'usage dans la communication, celle d'être employée pour apostropher autrui avec respect et considération. Fonction à laquelle le sujet discoureux montre son instruction quant à la fonctionnalité de cet élément au sein des unités linguistiques et de son rôle dans la communication. C'est à quoi sert ce morphème qui joue un rôle socio-pragmatique de respect, d'égard et de considération envers l'altérité. Sa fonction socio-pragmatique dans la communication est son usage pour valoriser la référence discursive. C'est donc une marque de civilité et c'est la marque linguistique d'expression de civilité sociale. Karmis en l'employant montre par ce fait qu'il est bien éduqué et civilisé. Cependant, ce morphème n'est pas qu'utilisé dans son acception dénotative mais aussi connotative.

2. Sens connoté

La connotation est le sens surajouté au sens dénoté. C'est le sens suggéré au sens premier. Voilà pourquoi Buffard-Moret (1998 : 90) affirme : « au sens premier de la dénotation peut s'ajouter un sens additionnel, sa connotation ». Tout mot est susceptible de se voir arborer un sens connoté. Les mots échapperaient difficilement à un emploi connoté. C'est pour cette raison que Yaguello (1988 : 88) affirme : « les mots évoquent autre chose que le sens propre : ils sont perpétuellement soumis à des jugements de valeur ». C'est en ce sens que cet appellatif est discursivé par Karmis qui annonce à son patron Blanc sa démission de son poste de chauffeur, en lui déclarant : « J'en ai assez de vous subir ; depuis longtemps, j'attendais un moment propice qui m'eût permis de vous dire quelques vérités en face avant de jeter cette défroque. Adieu, Monsieur Wilfried ! Désormais, d'autres vous conduiront aux lieux interdits aux chiens » (p. 34). L'appellatif « Monsieur » est juxtaposé au nom propre Wilfried. Le locuteur feint de l'employer en signe d'égard à l'endroit de son employeur. Il s'inscrit dans un contexte de tension et de désamour qui le colore et le fait saisir comme l'expression du mépris du locuteur envers le destinataire. D'ailleurs, la phrase qui s'en suit : « Désormais, d'autres vous conduiront aux lieux interdits aux chiens » connote la colère qui vient saturer cet appellatif qui ne se saisit plus dans son sens dénoté mais connoté. Le sens connoté le fait appréhender en une feinte d'égard traduisant la colère railleuse du sujet parlant envers son interlocuteur. Le Noir veut manifester sa grandeur d'âme envers son patron Blanc, il veut lui faire comprendre qu'il n'est plus un esclave, un asservi, une piètre personne, mais un être digne et valeureux. Cet appellatif se teinte de ce fait d'une sorte de mépris enfoui dans une gangue de respect. Se perçoit dès lors que l'équilibre taxémique se trouve même de la sorte déstabilisé.

3. Sens taxémique

Le taxème est un élément marqueur de la relation qui existe entre les parties prenantes de l'interaction. Il est défini par Kerbrat-Orecchioni (1994 : 74) comme « tout comportement, verbal ou non verbal, susceptible de marquer une relation hiérarchique entre les interactants ». Il charrie alors l'idée de domination. C'est pour cela que son usage s'appréhende comme des « indicateurs de places » (Cosnier et Kerbrat-Orecchioni, 1987 : 321). L'emploi de cet appellatif dans cette pièce dramaturgique schématise le type de relation qu'entretiennent les protagonistes de l'interaction. Il est employé comme un signe distinctif qui sert à marquer la dissymétrie et la distance relationnelle entre actants. L'emploi de ce signe linguistique dans cet échange interdiscursif entre Axel et Wilfried décrit cet état de relation.

Suzanne : Allez ouvrir ! Serait-ce déjà Wilfried ?

Axel : Sans aucun doute. (*Il se lève et va ouvrir la porte.*) Bonsoir, Monsieur.

Wilfried : Bonsoir.

Axel : Monsieur a-t-il fait un bon voyage ?

Wilfried : Quelle question !

Axel : Que Monsieur me pardonne. J'oubliais le deuil qui a frappé Monsieur. (*Il monte à l'étage, portant la serviette de Wilfried.*) (p. 5-6)

Il ressort de cet échange triadique que seul Axel emploie le signe de respect « Monsieur » à l'endroit de Wilfried, qui est son patron et dont il est le maître d'hôtel. On s'aperçoit que tandis que Wilfried s'adresse à Axel en s'exemptant de l'appellatif, ce dernier s'en fait une obligation morale, ce qui montre leur différence de statut. Wilfried s'adresse à Axel sans souci particulier quant à l'usage d'un terme d'égard, tandis qu'Axel se trouve astreint à revêtir son langage d'un signe de respect envers son interlocuteur. L'emploi successif et concaténé de cette forme linguistique par Axel prend les allures d'une attitude de crainte et de soumission à l'endroit de son allocutaire. Il se saisit comme un taxème traduisant la place subalterne d'Axel vis-à-vis de son coénonciateur. Il indique les places qu'occupent les deux actants dans la société : Wilfried occupe une place de commande, Axel celle d'exécutant. Ceci est exemplifié par l'élément didascalique « *Il monte à l'étage, portant la serviette de Wilfried* ». Cet élément décline la dissymétrie de rapport par le rôle de servant qu'assume Axel dans cette demeure, en l'occurrence en portant la serviette de Wilfried dans la salle de bain. Le non emploi exprès par Wilfried de ce signe linguistique à l'adresse d'Axel est à lire comme une expression de pouvoir, d'autorité sur lui et la hiérarchie de valeur qui les distingue. Cet appellatif dans ce contexte est un placème qui montre la dialectique de la relation entre les deux actants et la place de chacun dans ce dialogue décrivant leurs positions statutaires antagoniques.

On ne désigne pas son supérieur hiérarchique par son nom. C'est pourquoi Axel remplace le nom de Wilfried par l'appellatif « Monsieur », montrant ainsi son impuissance à s'adresser à son allocutaire en le nommant nominativement. Une impuissance qui est symptomatique de la relation de subordination qui l'infériorise à son patron. Alors que la révélation des origines noires de Wilfried n'est encore connue que de la famille nucléaire de celui-ci, Axel non encore informé tient toujours Wilfried pour un Blanc et use cet appellatif à son endroit qui tient lieu de taxème, en ce qu'il décrit la relation dissymétrique entre les deux actants, en plaçant Wilfried en position haute et lui-même en position basse. Cet appellatif devient ainsi un attributeur de place, un placème. Chaque actant est à sa place et joue le rôle que lui assigne sa posture dans ce jeu de place. Axel, en position basse, supplée le nom de Wilfried par un appellatif qui tient lieu d'une désignation de la personne. Ce choix réside dans la conformité à sa fonction sociale de servant et de la relation employeur-employé qui structure leur co-présence physique et interactive. Bien qu'étant un signe social recommandé en de telle circonstance, cet appellatif peut cependant être aussi regardé comme un face flattering act, du moment où il sert à l'employé à marquer sa subordination et sa soumission à son employeur. On serait même tenté à lui conférer des connotations d'éloge, de dithyrambe, d'encensement de l'interlocuteur par le sujet discoureur. Si pour Jaubert (1990 : 218) « toute parole est inscrite dans un système de places », la mise en forme discursive de ce morphème décrit la place de chacun des deux personnages dans la relation : l'un donne des ordres, l'autre les exécute ; l'un commande, l'autre obéit. Il est un signe distinctif qui marque la dissymétrie de valeur entre les deux actants, et c'est de là que se dégage sa valeur pragmatique.

4. Sens pragmatique

Le vocable pragmatique, qui s'origine du « grec pragma, qui signifie « action » (Gouvard, 1998 : 4), est « l'étude du langage en acte » (Kerbrat-Orecchioni, 2001 : 1), c'est-à-dire « l'usage du langage fait par les interlocuteurs » (Perret, 2000 : 186). Molinié (1986 : 81) y voit l'étude de la « valeur de l'activité langagière ». La pragmatique cherche à comprendre un discours en déterminant son contexte de production, c'est-à-dire l'identité du locuteur, celle de l'interlocuteur, la situation dans laquelle les propos

sont tenus. Il faut entendre par situation l'espace et le temps, en clair tout ce que l'on a besoin de savoir pour parvenir à l'appréhension parfaite de l'énoncé. En pragmatique, l'acte de langage doit répondre aux exigences de la condition du discours, c'est-à-dire la congruité de l'acte avec son contexte de production. C'est alors l'étude de la validité et de la valeur de l'acte de langage que nous tenons à démontrer à ce propos, en partant de ce dialogue entre Wilfried et Axel. Le premier, prémunissant le second de la venue du notaire, lui dit : « Conduisez-le ici où nous l'attendons, Madame et moi-même » (p. 10). A cela, le second rétorque : « Il se fait tard. Monsieur aura-t-il le temps de régler toutes ces questions ? » (p. 10). Question qui sonne chez Wilfried comme quelque peu déplacé, au regard de la relation d'autorité qu'il jouit sur son vis-à-vis, qui est son employé.

Le signe de respect « Monsieur » textualisé par Axel n'assortit pas avec le sens de la question qui la structure. On ne pose pas des questions à son supérieur hiérarchique qui portent sur sa vie privée, d'autant plus que les questions d'Axel se montrent fort déplacées en ce qu'elles concernent les affaires personnelles de son patron. Cette question est illocutoirement une demande d'information sur les affaires du patron. C'est en cela que sa visée illocutoire est fort déplacée, apparaissant comme un face threatening act, du moment où elle se saisit comme une irruption dans le territoire d'autrui, prenant la configuration d'un manque de respect, lequel annihile le sens révérencieux du signe de politesse et de considération que suppose cet appellatif. C'est l'incongruité de la question d'Axel qui amène Wilfried à réagir avec aigreur : « Quelles questions ? » (p. 10), et en poursuivant : « Mêlez-vous de ce qui vous regarde. » (p. 10). Deux énoncés qui attestent de l'incongruité de la question posée par Axel. Question déplacée qui se situe en déphasage avec la relation d'autorité qui le lie à Axel. Ce qui revient à dire que pragmatiquement, au regard de la relation entre les deux protagonistes c'est Wilfried qui a le droit institutionnel de poser des questions à Axel et non l'inverse.

Cette attitude sujette à caution d'Axel se montre plus manifeste quand son patron lui enjoint : « Exécutez mes ordres, puis allez chercher Karmis. » (p. 10), et que, prétextant que Karmis ne serait pas chez lui à l'heure qu'il est, Axel se refuse d'obtempérer aux injonctions de son patron, en alléguant : « J'aurai plus de plaisir demain à contempler Karmis en livrée dans la voiture de Monsieur qu'à le surprendre cette nuit dans son taudis. En outre, à vrai dire, je ne fréquente pas les hommes de couleur » (p. 11). Les procès « exécutez » et « allez » sont illocutoirement des ordres. On ne discute pas les ordres de son patron, on ne boude pas à ses injonctions, on ne se livre pas à ses propres opinions face aux commandements de son chef, Axel en voulant se soustraire à la commission que lui assigne son patron montre qu'il peut aller à l'encontre de ses ordres, comme s'il constituait une autre instance de pouvoir opposée à celle de son patron, comme si illocutoirement on avait affaire à deux pouvoirs qui s'affrontent. L'énoncé d'Axel ne cadre pas avec son statut institutionnel de subordonné, de soumis, d'exécutant, voire de sujet. La mise en spectacle du signe de respect « Monsieur » prend de ce fait l'apparence d'une farce de révérence par laquelle le sujet parlant trompe son vis-à-vis en utilisant un terme qui n'exprime le respect que par la face du signifiant, tandis que le signifié indique l'irrévérence, qui est son sens véritable. La relation hiérarchique précédemment développée et sous-tendue par le signe révérencieux « Monsieur » se trouve mise à mal. Sur ces entrefaites, ce signe d'égard prend la configuration d'un leurre et ne regorge plus sa visée pragmatique de marque de respect, de considération, et contextuellement de crainte et de soumission, mais plutôt d'un mépris subrepticement exprimé. Un mépris auquel se juxtapose l'ironie pour se moquer de la situation inconfortable du Noir.

5. Sens ironique

L'ironie est le fait de dire le contraire de ce que l'on allègue, ce pour se moquer de la cible. C'est pourquoi Reboul (2017 : 239) la définit comme consistant « à dire le contraire de ce que l'on veut dire, non pour tromper, mais pour railler ». C'est le fait de donner à son langage une tonalité railleuse pour rendre ridicule une personne. C'est en ce sens que se voit mis en discours ce morphème de civilité sociale. Son emploi trahit un sens détourné qui dénonce un écart langagier. Il est usé par Wilfried à l'endroit d'Axel qui, se piquant de la supériorité de la race blanche à celle noire, se voit rabattre par son patron qui lui dit : « Vous oubliez que, sous d'autres cieux, Karmis aurait fait de très brillantes études. Alors que vous, Monsieur Axel... » (p. 11). Wilfried emploie cet appellatif dans un sens ironique, il se moque de la morgue

de grandeur dont fait étalage Axel vis-à-vis de Karmis, s'estimant plus grand et plus important que lui, parce que Noir. Wilfried, par l'ironie, fait entendre à son coénonciateur qu'en termes de valeur il ne vaut point Karmis dont il se moque, lequel a un niveau intellectuel bien plus élevé que le sien. Conçu autrement que figurativement cet appellatif se verrait employé de manière inappropriée eu égard au statut de l'agent discursif, Wilfried, car Axel est son employé. Au regard de leur différence de statut, il est inapproprié que le patron use de ce terme distinctif vis-à-vis de son serviteur, comme s'il lui vouait un certain signe d'égard particulier. C'est donc l'expression de cet égard particulier envers son subalterne qui apparaît inapproprié, impropre et décontextualisé. Son inappropriété résulte du fait que c'est le supérieur hiérarchique qui le mobilise envers son servant, comme si la relation se schématisait dans la diction contextuelle de cette verbalisation, alors qu'il en est le contraire. Cette inappropriété de son emploi ne se comprend qu'en rapport avec l'ironie qui en est l'intentionnalité, et qui est une sanction verbale de la discordance entre une réalité frustrante et l'attente déçue. Wilfried se gosse du niveau intellectuel d'Axel qui est très inférieur à celui de Karmis, au sujet de qui son interlocuteur s'énorgueillit d'être son supérieur hiérarchique, bien qu'étant son inférieur au regard de leur distinction académique. Par cet appellatif sarcastique, l'on comprend que quel que soit la piètre valeur d'un Blanc il est supérieur à tout Noir, qu'importe la valeur de celui-ci.

Le caractère sardonique de cet appellatif se trouve également investi dans les propos de Suzanne qui, une fois la révélation des origines noires de son mari établie et avérée, lui assigne ce terme en le nommant. Si l'ajout de cet appellatif au nom propre est toujours socialement conçu comme un signe d'égard, il n'en est pas le cas de cette occurrence où l'épouse le convoque à l'adresse de son époux. Alors que les deux conjoints sont interloqués de la mauvaise nouvelle qui fait état des origines noires de Wilfried, celui-ci se tourne vers sa femme à qui il cherche réconfort, cette dernière, pour marquer la tournure drastique de leur vie de couple, réagit aux sollicitations de son conjoint en convoquant ce signe linguistique dans son propos pour lui faire comprendre que leur relation emprunte une pente descendante, ce en le nommant au moyen de l'appellatif : « Monsieur Wilfried ! » (p. 22). La mise en forme discursive de cet appellatif est à envisager comme un signe de changement de perspective dans la relation entre les deux. Dans la feinte d'un témoignage de respect, cet appellatif est l'expression du mépris sarcastique de la locutrice à l'endroit de son époux, du fait de son sort devenu désormais risible. D'ailleurs, Aristote (2007 : 272-273) ne dit-il pas : « dans l'ironie il y a du mépris » ? Il est inapproprié qu'un (e) conjoint (e) convoque cette forme d'adresse envers son partenaire. Dans le principe, l'appellatif est assigné à un inconnu ou à une personne avec qui on entretient des relations hiérarchiques, de distance ou de respect mutuel. Il ne s'utilise pas entre des personnes entretenant des relations intime, proche, familière ou conjugale, comme c'est le cas du couple Wilfried-Suzanne. Suzanne, l'épouse, le spectacularise à l'endroit de son mari, comme si elle s'adressait à une personne qui lui est étrangère.

Et justement Wilfried lui est devenu un étranger. Leur relation conjugale vient de prendre un coup dur à la suite de la révélation des origines noires de Wilfried que sa femme conçoit comme un opprobre pour elle. Son mari lui est subitement devenu un être étrange. Et c'est pour traduire l'étrangeté de sa personne qu'elle textualise cet appellatif pour lui signifier cette mutation dégradante de sa personne qu'elle a désormais en horreur. Cet appellatif n'est plus employé en termes d'égard mais de mépris. Trope illocutoire qui connote le mépris et la moquerie de Suzanne vis-à-vis de son époux. Et c'est sous une teinte ironique qu'il délivre son sens, en ce que la locutrice s'en sert pour se moquer de la situation risible de son mari. Passer de l'important au risible, Suzanne conçoit cet écart langagier pour montrer l'étrange personnage qu'est devenu son mari et l'écart qu'il y a désormais entre elle et lui. L'ironie transforme le mal en bien pour s'en moquer. C'est ce que fait la locutrice qui emploie l'appellatif pour feindre de considérer son mari, alors qu'elle s'en rit pour de bon. L'appellatif est convoqué pour le rendre risible, infâme et vil. C'est un Wilfried réprouvé, désavoué et devenu un rebut aux yeux de sa femme qui se sert de ce morphème pour le mortifier et l'ulcérer. Ne jouissant plus d'aucun prix aux yeux de sa femme, celle-ci ne le tient plus que pour un hère dont elle doit se débarrasser.

Alors que l'origine noire de son mari entache celle de sa fille Judith, Suzanne se trouve dans l'obligation de clarifier les faits, d'ôter la malédiction de l'origine noire sur sa fille. C'est ainsi que la

situation la contraint à avouer l'inavouable, à rendre dicible l'indicible, en faisant savoir à sa fille qu'elle n'a pas pour géniteur Wilfried, mais plutôt Axel, à la grande stupéfaction de celle-ci, qui n'y accorde aucun crédit, aussi surréaliste que cela paraisse. Et c'est pour crédibiliser ses déclarations qu'elle fait savoir à sa fille les circonstances de sa conception, ainsi qu'elle lui narre : « Après notre mariage, Monsieur passait le plus clair de son temps à ses affaires. Il voyageait beaucoup. Et quand il n'était pas sur les routes, il fouillait la terre ou scrutait le ciel. Axel s'occupait de mes problèmes. Il connaît tous les ragots qu'une femme de ma classe ne se permet pas d'ignorer dans un salon. Une force souterraine me poussait dans ses bras. J'ai lutté. Mais, abandonnée à moi-même au moment où je devenais une femme, j'ai cédé, j'ai aimé ; je n'y pouvais rien, j'ai aimé, j'ai cédé ». (p. 41).

Pour traduire son ire envers son mari qui montre peu d'intérêt quant à assumer ses responsabilités conjugales, Suzanne ne trouve pas meilleur moyen de l'exprimer que par la mise en spectacle de l'appellatif « Monsieur », qui est l'expression de sa colère et du désaveu d'un mari peu soucieux des besoins sexuels de son épouse. C'est cette insouciance à la lisière même du je-m'en-foutisme qui offusque l'épouse qui trouve en cet appellatif un exutoire pour se déchaîner de son délaissement sentimental et sexuel par son époux. La mise en surface discursive de ce signe d'égard est au contraire la traduction de sa déconsidération et de son mépris envers son mari, qui ne lui inspire plus aucun respect. L'emploi détourné de ce signe s'appréhende plutôt comme un signe de manque de respect et d'amour envers l'être référé, Wilfried. Par cet appellatif sarcastique, la locutrice montre que son mari n'a plus d'importance à ses yeux, qu'il lui est devenu insignifiant et sans intérêt. C'est bien parce qu'il ne représente plus rien pour elle qu'elle s'est fait concevoir sa fille par Axel. L'ironie est une mise à l'écart affective, et Suzanne la verbalise pour montrer qu'elle n'a plus d'affection pour son mari, qu'elle l'a affectivement écarté de sa vie. Raison pour laquelle Axel est son véritable mari et, par voie de conséquence, le vrai père de sa fille. Et c'est là que cet appellatif a un emploi proprement sarcastique, persiflant et ridiculisant. Suzanne le convoque pour tourner en dérision son mari, pour se gossier du comportement saugrenu d'un homme qui, prenant des airs de grand érudit, l'a délaissée au profit des recherches scientifiques qui sont devenues la raison de son existence. Un comportement qu'elle juge inepte et qui a détruit leur intelligence et déconsolidé l'unité de leur couple. Cet appellatif s'inscrit dans ce contexte pour délivrer l'image d'un mari qui n'est plus tenu par l'épouse pour tel, mais qui lui est devenu un être quelconque. Le fait qu'elle fait abstraction de son nom propre est une stratégie discursive qui signifie qu'elle coule le référent dans l'anonymat, démontrant ainsi qu'elle parle d'un inconnu. Cet appellatif marque la dissolution de l'intelligence entre les deux conjoints. Son emploi ironique marque la déconfiture de cette relation qui n'en est plus une et ôte le statut de mari à Wilfried qui devient aux yeux de sa femme un quidam. Ce qui est aussi tout à fait singulier dans la discursivité de ce signe, c'est qu'il se fait également lire sous une double acception, signant de ce fait son emploi sylleptique.

6. Sens sylleptique

La syllepse est une figure tropique qui fait saisir une réalité sous un sens propre et figuré. C'est pourquoi Fromilhague (1995 : 47) la définit comme l'« emploi d'un terme unique en un double sens ». Elle conteste l'appréhension d'un phénomène en voulant le démystifier sous un seul angle. Elle convie à l'interprétation d'un fait en le saisissant sous sa forme concrète, puis abstraite. Le sens abstrait étant le sens caché que la figure se propose de dévoiler. C'est bien ce qui se passe avec le messenger quand il emploie l'appellatif « Monsieur » en référence à Wilfried. Tombant des nues d'entendre Wilfried condamner le système raciste dont il était partisan et profitait de ses fruits, le messenger en est estomaqué, et c'est par le biais de l'appellatif qu'il signe toute l'étrangeté de sa stupéfaction. C'est fort de cela qu'il réagit aux propos de celui-ci en répondant : « Un vrai miracle ! Tout d'un coup, Monsieur se rend compte de l'horreur d'un système dont il s'est grassement nourri. Serait-ce du dépit ? » (p. 66). C'est par un appellatif exempté du nom propre que le messenger désigne son interlocuteur dont il connaît bien le nom. L'emploi de l'appellatif uniquement relève d'un choix du sujet discuteur. Nous précisons que cet être linguistique est discursif pour marquer une certaine distance relationnelle entre les protagonistes de l'interaction, et pour relever qu'ils ne se connaissent que peu ou même pas. Or Wilfried et le messenger ne se connaissent point, leur coprésence interactive ne se justifie que de l'énonciation de la sentence que le second vient signifier au premier, comme décision de la communauté blanche qui le tient pour un traître, pour s'être fait passer, sans le savoir, pour un Blanc alors qu'il est Noir, et pour cela a eu accès aux privilèges spéciaux réservés

aux Blancs seuls. Voilà la raison de la condamnation à mort de Wilfried que vient lui signifier le messenger. Sous le coup de cette condamnation pour avoir bénéficié des traitements de faveur dont jouissent les Blancs seuls de la politique raciste, Wilfried se maudit d'avoir été avocat d'une telle politique négrophobe. Et c'est là que transparaît la syllepse oratoire.

La syllepse montre un Wilfried qui présente deux visages : Blanc, il jouissait du système raciste et en était heureux. Devenu Noir, il le trouve mauvais et c'est avec verve et sans réserve qu'il le condamne en se donnant des airs de moraliste. C'est ainsi qu'il l'anathématise en énonçant : « Comment ai-je pu si longtemps être des vôtres, partager et défendre des idées que rien ne fonde, excepté l'intérêt et la volonté de puissance ? » (p. 66). Sur ces entrefaites, la réaction du messenger par l'emploi de l'appellatif s'avère moqueur, il est sylleptique en ce sens qu'il fait voir un Wilfried véreux, spécieux, se contredisant dans ses propos au rebours de ses actes. La syllepse ouvre le pan sur la duplicité de sa personne, elle donne à le connaître anté et posté : le Wilfried d'avant la révélation de ses origines noires et le Wilfried après ladite révélation. Quand il était Blanc, comme il le reconnaît lui-même dans son discours, il était défenseur de la politique raciste et la justifiait. Une fois ses origines noires ébruitées, il devient pourfendeur de la même politique. A cet égard, il n'est ni cohérent, ni logique, ni objectif ni sérieux. C'est ce manque de sérieux qui implique la syllepse, qui fait voir deux Wilfried que le messenger distingue dans l'emploi de l'appellatif. Pour le messenger, le vrai Wilfried est celui d'avant la révélation de ses origines noires, le Wilfried avocat de la politique raciste. Le Wilfried pourfendeur de la politique raciste est un masque, un mystificateur, un fourbe. D'ailleurs, la spectacularisation de la locution adverbiale « tout d'un coup » par le messenger indique un changement subite et à l'improviste qui témoigne d'un manque de sincérité, parce que ne reposant pas sur la raison, mais l'émotion : la colère et la frustration de ce qu'il sera bientôt exécuté par les Blancs. Donc, le Wilfried pourfendeur de la politique raciste est un faux visage, un visage spécieux, dissimulant une fausse personne, un faux Wilfried, les facéties d'un homme ivre de rancœur qui se venge de ses ennemis qui ont inexorablement résolu de l'exécuter, et c'est parce qu'impuissant devant son sort irréversible qu'il se mue en contempteur du système raciste qu'il a pourtant fort défendu par le passé. La syllepse vient démasquer la duplicité de cet homme, en même temps qu'elle démystifie l'opacité de son discours.

En démasquant la duplicité de ce personnage, la syllepse se double d'ironie. L'ironie est une offense à la dignité d'autrui, à son amour-propre. Le messenger teinte cet appellatif de relent persiflant pour abaisser Wilfried et l'amener à se sentir vil et indigne. Cette tonalité ironique montre la condescendance que jouit le locuteur Blanc envers son interlocuteur Noir. Le Noir se voit désigné par un appellatif qui ne fonctionne plus en structure profonde comme une marque de considération, mais comme une banalisation de sa personne. Cet appellatif montre un traitement abject du Noir qui voit sa dignité et son amour-propre bafoués par le locuteur Blanc. Sous les dehors de la valorisation, il se saisit comme un trope illocutoire où se lit une humiliation du référent traité comme un être sans valeur. Ce terme schématise le contexte social de la relation entre Noir et Blanc et emblématise la déconsidération sociale du premier par le second. L'ironie n'a de sens que l'expression du mépris, de la déconsidération et de l'avalissement de la cible du discours. Cette stratégie discursive rime avec le contexte social de l'œuvre drapé sur le déni du Noir par le Blanc. Sa convocation s'ajuste à la relation de condescendance, de complexe de supériorité du Blanc envers l'être de couleur. La banalisation du référent qui en est la visée ironique se ramène à la réification sociale du Noir par le Blanc. Cette banalisation du Noir décrit la relation taxémique qui met en rapport les deux races, caractérisée par la supériorité de la race blanche sur celle noire. C'est en cela que cette ironie fonctionne comme un placème, en ce que le locuteur Blanc la textualise pour marquer la prééminence du Blanc sur le Noir.

De ce qui précède, l'on retient que quand il réfère au Noir l'appellatif est structuré en surface textuelle pour le narguer, pour lui signifier sa dévaleur. Dans ce conflit racial, il fonctionne comme un placème en traduisant l'infériorité du Noir au Blanc qui ne le tient pas pour un être digne. Quand le Blanc le convoque à l'endroit de son frère de race, il garde sa fonctionnalité dénotative et traduit l'égard du constituant ontologique envers sa communauté raciale ; mais quand mis en discours par un Blanc à l'adresse du Noir, il se teinte d'ironie et prend la forme d'un écart qui traduit l'écartement de l'homme de

couleur du commun des êtres qui méritent l'égard. En tout état de cause, cet appellatif est convoqué par les constituants des deux races pour exprimer l'égard, et à cet effet son sens est celui codifié et sa fonctionnalité répond à la hiérarchisation des relations qui régissent l'ordre hiérarchique qui subordonne l'inférieur au supérieur. Cependant, dans bien de ses emplois il s'appréhende comme un écart paradigmatique, et sous ce prisme il ne départ de sa signification littérale. Son emploi-écart ne traduit plus l'égard dans l'intentionnalité de son élaborateur, son objectivité s'estompe et s'engloutit dans la subjectivité du sujet parlant qui remotive sa signification en contexte. Et c'est là qu'advient une autre facette de sa fonctionnalité qui se lit de la reconfiguration relationnelle qu'induit le sens de son emploi par le sujet discoureur.

Au terme de ce travail, l'on s'avise que l'appellatif arbore dans le texte un sens dénoté et un sens figuré. Pour ce qui est du premier, il est signe de manifestation de respect, d'estime envers l'entité référée. L'on a relevé dans sa fonctionnalité dénotative qu'il fonctionne comme un taxème, en ce sens qu'il place le locuteur en position haute et l'interlocuteur en position basse. Il schématise la place qu'occupent les interactants dans l'échange. Quant à sa spectacularisation figurative, il s'est vu employé ironiquement pour abaisser et ridiculiser la cible. L'on s'est rendu compte que son emploi ironique est formulé à l'adresse de l'homme de couleur pour montrer la vanité de son être et consacrer la prééminente valeur du Blanc sur sa personne. On a pu ainsi voir comment l'appellatif fait corps avec le contexte social de l'œuvre où il décrit l'antagonisme Noir-Blanc en dépeignant la déconsidération sociale du premier par le second. Joseph Ngoué s'en est servi pour montrer comment la haine du Noir peut aller jusqu'à prendre sens dans l'emploi de l'appellatif. Si l'appellatif est un terme de respect, sa mise en forme discursive dans le texte se détourne de la valeur de respect en rapport avec la personne du Noir pour fonctionner comme une marque de mépris, de déconsidération et de banalisation de sa personne. Le dramaturge l'a convoqué pour montrer le paroxysme de la haine du Noir par le Blanc qui use d'un terme qui, caractéristiquement destiné à marquer le respect, du fait du racisme, se dérobe de cette fonctionnalité pour se doter d'une fonctionnalité adversative destinée à dénigrer l'être de couleur. Ce qui veut dire que le poète met en spectacle linguistique ce signe linguistique pour montrer que pour le Blanc le Noir ne mérite pas qu'on lui assigne cet appellatif, il n'est en pas digne. Cet appellatif conteste la dignité du Noir et son emploi sarcastique à son endroit consiste à montrer qu'il ne mérite pas la considération. C'est en cela que réside la spécificité de sa mise en structure verbale dans cette œuvre de l'écrivain camerounais, qui a tenu à montrer que pour le Blanc le Noir ne mérite pas le respect. Cet appellatif ne regorge son sens dénotatif que quand il est assigné à un Blanc, quand à un Noir il se détourne de son signifié littéral pour arborer un sens ironique, en contestation de la valeur et de la dignité au Noir.

Références bibliographiques

- ARISTOTE, 2007, *Rhétorique*, Paris, Flammarion.
- BUFFART-MORET, Brigitte, 1998, *Introduction à la stylistique*, Paris, Dunod.
- CALAS, Frédéric, et CHARBONNEAU, Dominique-Rita, 2002, *Méthode du commentaire stylistique*, Nathan/VUEF.
- COGARD, Karl, 2001, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion.
- COSNIER, Jacques, et KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1987, *Décrire la conversation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- FROMILHAGUE, Catherine, 1995, *Les figures de style*, Paris, Éditions Nathan.
- GALISSON, Robert, 1991, *De la langue à la culture par les mots*, Paris, CLÉ.
- GOUVARD, Jean-Michel, 1998, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.
- JAUBERT, Anna, 1990, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette.
- KARABETIAN, Etienne, 2000, *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin/HER.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 2001, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1994, *Les interactions verbales*, tome 3, Paris, Armand Colin.
- KRISTEVA, Julia, 1981, *Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique*, Paris, Éditions du Seuil.
- LARTHOMAS, Pierre, 1998, *Notions de stylistique générale*, Paris, P.U.F.
- LAURENT, Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette Livre.
- MOLINIÉ, Georges, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, P.U.F.
- MOREL, Mary-Annick, PETIOT, Geneviève, ELUARD, Roland, 1992, *La stylistique aux concours*, Paris, Edition Champion.
- PERRET, Michèle, 2000, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, SEDES/HER.
- PEYROUTET, Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Éditions Nathan.
- PICOCHÉ, Jacqueline, 1992, *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan.
- REBOUL, Olivier, 2017, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F.
- YAGUELLO, Marina, 1988, *catalogue des idées reçues sur la langue*, Paris, Seuil.

Corpus

- NGOUÉ, Joseph, 1997, *La Croix du Sud*, Paris, Les classiques africains.

LA CREATION LITTERAIRE, ENTRE SPECIFICITE ET UNIVERSALITE DANS « PARTIR » DE TAHER BENJELLOUN

Jamal EL ALAOU

Doctorant à la faculté des lettres et des sciences humaines

IBN ZOHR, Agadir-Maroc

jamalelalaoui7000@gmail.com

Résumé :

Le présent article ambitionne de mettre le doigt sur la création littéraire par le biais de deux dimensions intimement liées à savoir le spécifique et l'universel. Bien évidemment elles se complètent pour accoucher d'un écrit littéraire harmonieux.

Le spécifique touche à la composante culturelle dans l'acte de créer qui provient de d'un espace géographique ayant une charge culturelle. Le style de l'écrivain vient s'ajouter à ce qui est spécifique dans la mesure où chaque écrivain a ou forge son propre style.

Quant à l'universel, il est plutôt lié à certaines thématiques qui sont par définition universelles comme celle de l'amour, l'ambition ou autre. De plus, l'exemplarité qui passe par le biais un personnage qui représente une génération ou une tranche d'âge. Cette même exemplarité peut être positive ou négative.

Mots-clés : Création littéraire- spécificité-universalité-culture-thématique

Abstract :

The present article aspires to point out the literary creation through the angle of two intimately linked dimensions known as the specific and the universal. Evidently, these two dimensions self-complement in order to give birth to a harmonised literary writing. In the act of creating, the specific touches on the cultural component, which originates from a geographic space having a cultural weight. The style of the writer adds to the specific in the sense that every writer possesses or forges his own style. As for the universal, it is rather linked to certain themes that are by definition universal, like that of love, ambition or other. Moreover, the exemplary that passes a character who represents a generation or an age range. This same exemplary can be either positive or negative.

Key words:

literary creation-specificity -universality.-culture-thematic

La création littéraire est un sujet si important lié à l'activité littéraire en tant que production humaine spécialement profonde et qui a une logique sous-jacente. Un écrit littéraire qu'il soit roman, nouvelle, poème ou autre se distingue par un certain nombre de caractéristiques comme le style, la forme, les thématiques, la vision de l'écrivain,...

Nous pouvons avoir tantôt l'impression que les écrits littéraires se ressemblent et constituent une continuité tantôt qu'ils présentent des différences en s'inscrivant chacun dans une particularité qui le rend unique voire dans une rupture.

Face à un écrit littéraire, le lecteur ou le critique pourrait très probablement se demander devant un texte opaque où réside la dimension particulière de l'écrivain et comment cet écrivain s'inscrit dans une dimension universelle ?

Notre propos dans cet article est bel et bien celui d'évoquer ce qui est spécifique et universel dans l'acte de création littéraire. Pour ce faire, nous tenterons d'éclaircir la notion de création littéraire qui mérite analyse et explication, trouver le lien entre le spécifique et l'universel dans l'acte créatif littéraire et aboutir à un travail pratique qui s'attarde sur un roman marocain de langue française et ce à travers la problématique suivante : quelle est la part du spécifique et celle de l'universel dans l'acte de création littéraire dans le roman de « Partir » écrit par Taher Benjelloun

I -La création littéraire, essai de définition :

« Selon une telle conception, la méthodologie de la création littéraire s'énonce en cinq points : idée de l'œuvre à accomplir, choix du sujet, détermination des instruments, passage à la réalisation, finition et contrôle des résultats. »²⁹

La création littéraire qui peut apparaître spontanée et presque hasardeuse obéit selon Serraf Guy à une logique qui se décline en cinq étapes commençant par l'idée de l'œuvre à accomplir et se terminant par une finition et contrôle des résultats.

La création littéraire est le résultat d'un processus complexe de fabrication que le lecteur / récepteur ne voit pas et n'entre en contact qu'avec le résultat final qui est le texte qu'il lit qui est, en réalité, la partie apparente de l'iceberg.

La création littéraire est intimement liée à l'esthétique de l'écrivain qui relève d'une certaine particularité propre à chaque écrivain. Maurice Nédoncelle affirme que « L'esthétique aspire dès lors à devenir elle-même une sorte d'expérience artistique. Elle n'est que la maturité des autres expériences artistiques, qui cessent de se heurter et finissent par se comprendre. Sa réflexion extrait des émotions successives ce qu'elles ont de durable et de total » (Nédoncelle, 1967 : 4).

L'acte littéraire de création est à comprendre comme un aboutissement ou un état d'accomplissement de l'expérience créative d'un écrivain puisqu'elle fait appel implicitement ou explicitement à d'autres expériences esthétiques en allant vers ce qui est durable et total. Par d'autres termes il s'agit d'une reconstruction d'un déjà- là, une reconstruction plutôt sélective.

« Par la création littéraire, l'écrivain(e) crée son propre monde, il/elle arrange, remet les choses qui lui appartiennent dans l'ordre qui lui convient. L'artiste imagine et s'invente un monde de fantaisie, il arrête le temps. Lors de cette pause, il donne à son œuvre un nouveau rythme, un nouveau souffle, il réorganise le temps et l'espace. Il s'engage dans une expérience au plus près de lui-même qui le resituera dans sa relation à son environnement.

Comme dans une sorte de rêverie, les personnages choisis, les héros, sont décrits dans leur intimité, et s'inscrivent pour un temps autour du désir qui les traverse. Ils proposent un aménagement de la réalité, un positionnement décalé par rapport à celle-ci. La création permet ce pas de côté qui fera surgir des questions restées enfouies. Ce contournement de la réalité autorise le plaisir et permet à l'écrivain(e) de côtoyer par l'esthétique de son écriture ce quelque chose de son érotisme non satisfait. L'être humain ne

renonçant jamais à ses désirs, il s'appuie sur eux pour orienter sa fantaisie, sa création. » **Corinne Cammaréri**

En fait , l'acte de créer est une recreation du monde selon le désir et la vision de l'écrivain ; c'est une reconstitution du monde selon la fantaisie de l'auteur et ce qu'il a envie de transmettre comme message par le biais d'idées véhiculées à travers les attitudes des personnages mais également les paroles de ces derniers.

La vision du monde de l'écrivain est rendue possible par la mise en relief de certaines scènes qui peuvent mieux rendre compte du message à envoyer par l'auteur.

Nous essayerons aussi de voir les idées de Paul Ricoeur concernant la création littéraire.

Pour lui, le texte « est beaucoup plus qu'un cas particulier de la communication interhumaine, il est le paradigme de la distanciation dans la communication... une communication dans et par la distance »
Marjolaine DESCHENES

En fait, la distance prend plusieurs dimensions : la première est physique qui s'installe entre l'auteur et le lecteur/ récepteur avec tout ce que ceci suppose de différences. La deuxième est temporelle voire générationnelle et elle peut influencer grandement l'acte de produire et celui de recevoir l'écrit produit. La perception du récepteur se verra influencer par le facteur de temps.

Sans oublier une toute première distance s'installant entre l'auteur lui-même et son texte :

« [L]e texte est le lieu même où l'auteur advient. Mais y advient-il autrement que comme premier lecteur ? La mise à distance de l'auteur par son propre texte est déjà un phénomène de première lecture » *bid.*, .

Arrivons donc à la conclusion que le concept de la distance est crucial pour Ricoeur dans la création littéraire surtout dans sa dimension de réception.

La création littéraire ainsi définie nous pousse à vouloir prendre connaissance de sa partie spécifique et celle étant universelle. C'est le point qui sera développé dans les lignes qui suivent

II-La spécificité et l'universalité dans la création littéraire :

Nous sommes devant une dichotomie car il semble d'emblée que dans tout écrit littéraire il y a ce qui est spécifique et ce qui est universel. Par spécificité, nous entendons ce qui est local, régional, national voire ce qui est personnel. Pour ce qui est de l'universalité, elle est plutôt liée à ce qui dépasse la zone proche de l'écrivain et qui l'unit à ce qui est commun à tout citoyen dans le monde, sans oublier les rapports intertextuels qu'entretient un texte avec d'autres textes qu'ils soient les siens et ceux commis par d'autres écrivains. Dans cette situation, tout écrivain appartient à la communauté des écrivains sur le plan mondial, ce qui nous pousse à dire qu'il y a des points communs entre tous les écrivains.

Pour un souci de clarté nous mettons le doigt, dans un premier temps, sur des éléments spécifiques de la création littéraire :

- La dimension culturelle dans l'acte de créer :

Il semble que cette dimension est pratiquement inévitable dans la mesure où tout écrit véhicule une culture que le rend spécifique par rapport à d'autres écrits produit ailleurs et par des écrivains appartenant à d'autres cultures.

« Le discours littéraire se distingue d'autres discours à cause de sa dimension anthropologique. Son contenu, dans la mesure où il mobilise des valeurs propres à une société donnée, permet au lecteur, après un processus d'identification des indices culturels, de s'approprier du sentiment d'identité d'un groupe social quelconque. Celui-ci présente une fonction sociale qui parle des valeurs culturelles d'une communauté, laquelle permet l'identification de diverses manières de s'exprimer. C'est pour cela que la littérature ramène aux cultures étrangères en constituant une voie d'accès à celles-ci. Elle est révélatrice d'un imaginaire social et culturel. » Juan C. Jiménez Murillo

Il est bien clair que tout écrit détient une valeur ajoutée qui est celle de rendre compte d'une culture et la représenter. Le lecteur, quant à lui, se plonge par le biais d'un écrit dans la culture décrite par l'auteur. D'une manière générale, la littérature constitue un point d'accès à une culture donnée, voire à la culture de l'autre donc à ce qui est spécifique.

Dans ce processus de contact avec le texte littéraire qui passe par une identification des indices culturels, le lecteur s'approprie du sentiment d'identité d'un groupe social donné et ceci révèle la force d'un écrit littéraire qui dépasse le fait de raconter une histoire ou de provoquer un sentiment pour l'évocation émotionnelle d'une culture donnée au point de pousser le lecteur/ étranger à l'embrasser.

Nous pouvons ajouter un autre élément spécifique qui n'est autre que le style de l'écrivain.

- Le style de l'écrivain comme facteur de spécificité :

« La langue littéraire, tel est le lieu commun, se caractérise par son style, en contraste avec la langue de tous les jours, qui manque de style. Entre la langue et la littérature, le style figure ainsi comme moyen terme. De même, entre la linguistique et la critique, il y a place pour l'étude du style, c'est-à-dire la stylistique. » Antoine Compagnon

Nous comprenons d'ores et déjà qu'il y a un style littéraire qui se démarque du style de la conversation quotidienne, entre autres, par l'usage des figures de style et des mots recherchés.

« *Il n'a point de style*, se dit d'un auteur qui n'a point une manière d'écrire qui soit à lui, ou qui écrit d'une manière commune, sans force et sans agrément. » HERSCHBERG PIERROT Anne

Un écrivain ayant du style est celui qui a développé une façon d'écrire à lui-même qui le différencie des autres écrivains ce qui fait du style un facteur de spécificité. Avec d'autres mots, le style rend un auteur donné spécifique par rapport à d'autres car le style est la façon toute particulière de tailler une langue donnée, il s'agit d'un travail de création ou recreation de la langue qui conduit à une mise en place d'une sorte de marque de fabrique propre à chaque écrivain.

Par ailleurs, pour ce qui de l'universalité, nous essayerons de faire ressortir des éléments qui contribuent à celle-ci.

- Les thèmes universels :

Il semble que le premier facteur de l'universalité d'un écrit est le facteur thématique car dans tout écrit littéraire il y a des thèmes qui ne sont pas spécifiques mais ils sont universels tels que l'amour, la vengeance, la mort,...

« Les thèmes universels de la littérature sont des idées communes qui apparaissent dans les pièces de théâtre, les poèmes et les histoires, même s'ils ont été écrits à des décennies voire des siècles d'intervalle. Pièces écrites il y a des milliers d'années par les dramaturges grecs Eschyle et Sophocle ont

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

La création littéraire, entre spécificité et universalité ...

des thèmes qui sont pratiquement identiques aux thèmes qui apparaissent dans la littérature des temps modernes, et à peu près toutes les œuvres littéraires incluent certaines de ces idées intemporelles.

L'un des thèmes universels les plus courants est l'inévitabilité de la mort. Le fait que tout le monde soit mortel a toujours été une idée importante. Elle apparaît dans l'une des toutes premières œuvres littéraires, le poème épique "Gilgamesh", qui vient de l'ancienne Mésopotamie, mais aussi dans le film de la fin du 20^e siècle "La mort la devient".

Le mariage et l'amour représentent un autre thème universel, et la lutte à laquelle chaque personne est confrontée pour trouver une place dans la société est également un thème universel commun. L'idée de la quête du héros est tout aussi cruciale dans "l'Odyssée" d'Homère que dans le film des frères Coen "O Brother, Where Art Thou?" et la question de la moralité est importante dans des œuvres allant de "Antigone" de Sophocle au premier roman de Donna Tartt, "L'histoire secrète". Parce que toutes ces idées sont importantes pour l'humanité, elles continuent d'apparaître dans les œuvres littéraires » fr.411answers.com

Les thèmes évoqués plus haut sont des thèmes qui, entre autres, rendent les écrits littéraires universels en réduisant les distances car ils ont un rapport avec le commun qui est l'humain.

Un lecteur peut lire un roman et avoir l'impression que cet écrit s'adresse à lui puisqu'il met le doigt sur un sentiment humain ou une situation qui peut avoir lieu dans son pays aussi. Par des thèmes dits universels le roman lui parle.

- L'exemplarité comme élément d'universalité.

« Cela étant, on en arrive au cas où le héros littéraire pourrait prétendre à l'Exemplarité. Mais si tant est que la figure du héros est un exemple exclusif à suivre, la pratique des théories qu'il véhicule s'expérimente difficilement pour le commun des mortels. En effet, le héros se présente comme un être à part, qui assume un rôle déterminant dans le sort d'un monde. » Jean Florent Romaric GNAYORO

Le côté exemplaire d'un héros littéraire lui donne les lettres de noblesse d'une universalité. Autrement dit, un personnage présenté comme exemplaire ou portant un message peut être représentatif non pas d'une personne dans un pays mais de tout pays dans la mesure où le personnage représente des valeurs communes à beaucoup de personnes.

Les thèmes universels et l'exemplarité sont, entre autres, des éléments qui donnent une dimension universelle à un écrit littéraire en l'inscrivant dans le patrimoine littéraire mondial.

III- L'universel et le spécifique dans le roman « Partir » de Taher Benjelloun :

Après cette évocation sommairement théorique de la création littéraire et son côté spécifique et universel, nous essayerons de mettre le doigt sur les dimensions spécifique et universel dans un roman commis par Taher Benjelloun et qui porte le titre de « Partir ».

Entamons notre analyse par ce qui spécifique dans ce roman.

Cet écrit comporte des éléments liés à la culture marocaine. L'écrivain met en exergue le côté émotif chez beaucoup de marocains et surtout de marocaines :

« Sa mère et sa sœur l'avaient accompagné à l'aéroport. Elles pleuraient à chaudes larmes. Azel était ému, gêné par le spectacle qu'elles donnaient. Il se rassura en voyant qu'elles n'étaient pas les seules. Lalla Zohra avait préparé un sac plein de nourriture, des gâteaux au miel, des crêpes et des olives noires » Partir, Taher Benjelloun p 87

Ce paragraphe montre bien un aspect culturel propre au Maroc qui n'est autre que l'attachement fort entre les membres de la famille et le rapport fort solide entre la maman et son fils malgré son âge. Azel s'apprête à aller en Espagne, sa mère et sa sœur l'accompagnent avec des douceurs et cet acte l'intimide.

Cette scène typiquement marocaine renseigne sur une culture où la famille a un grand rôle dans la société, une culture où la mère traite son fils de la même manière tendre peu importe son âge car pour elle, il est toujours enfant.

La phrase « Il se rassura en voyant qu'elles n'étaient pas les seules. » révèle bien que l'attachement familial est bien un phénomène propre à la culture marocaine et non pas une spécificité de la famille d'Azel.

Un passage précédent nous donne un autre indice d'attachement familial lié au personnage de la mère :

« Lalla Zohra, la mère d'Azel, était inquiète. Depuis que son fils rentrait tard dans la nuit, elle avait pris l'habitude de l'attendre. Elle s'installait dans le petit salon devant la télévision et s'endormait pas avant qu'il ne soit rentré. » Partir 74

La maman d'Azel représente la maman marocaine qui ressemble à la mère-poule qui ne démissionne jamais de son rôle de maman même si son fils devient un homme et il s'agit là d'une attitude plutôt culturelle.

Allons à présent vers un autre aspect spécifique qui le style de ce romancier confirmé qui se caractérise par une certaine simplicité qui lui donne une sorte d'accessibilité car il semble bien que ce qui importe pour cet écrivain expérimenté est bel et bien les messages véhiculés et les thématiques sociales. Loin de son symbolisme de début qu'on trouve dans « Harouda » , Taher Benjelloun opte pour un style clair et simple , un style accessible à une bonne partie de lecteurs. En voici un exemple éloquent :

« Nombre d'entre ces filles étaient amoureuses d'Azel, mais il les décourageait en leur disant la vérité sur sa situation : j'ai vingt-quatre ans, je suis diplômé, j'ai pas de boulot, pas d'argent, pas d'argent, je suis un cas social, oui aussi je suis à la dérive,... » Partir page 41

Dans ce roman de Taher Benjelloun, les exemples ne manquent pas de la simplicité et la fluidité du style.

Pour ce qui des éléments universels dans ce même roman, nous pouvons commencer par un thème universel qui est l'ambition liée au personnage central d'Azel qui est un diplômé/chômeur rôdant dans les rues de Tanger. L'ambition d'immigrer le hante et c'est Miguel, un peintre espagnol qui le seconde à partir pour réaliser son rêve de quitter un pays qui ne lui donne rien. Miguel se présente comme un adjuvant pour le personnage principal de ce roman.

« Alors pourquoi vouloir arracher Azel à son monde et le faire venir chez lui, en Espagne ? Au départ, Miguel voulait aider Azel. Ce n'est qu'après l'avoir vu et revu qu'il comprit qu'une aventure ou même une histoire sérieuse était possible. Chaque fois que Miguel forçait un homme à entamer avec lui une histoire, il le regrettait, mais cela ne lui déplaisait pas de souffrir et se plaindre dans sa solitude. Il aimait la peau mate des Marocains, leur maladresse, mot qu'il utilisait pour parler de leur ambiguïté sexuelle. » Partir p 55

L'ambition est une thématique universelle que nous pouvons trouver dans bon nombre de romans, ce thème représente le commun avec d'autres écrits produits dans d'autres contextes culturels.

La création littéraire, entre spécificité et universalité ...

Ce même Azel représente une exemplarité qui est plutôt négative dans la mesure où ce jeune homme marocain qui mérite une vie normale se voit contraint d'accepter une relation homosexuelle avec Miguel pour pouvoir changer de vie. En fait, il fait une chose contre ses principes et sa religion afin de concrétiser son ambition. Cette situation le met dans un état schizophrénique que nous pouvons déceler dans cet extrait du roman, objet d'étude :

« Azel prit la décision d'aller au bordel au moins une fois par semaine. C'était pour lui une question importante. Il couchait avec Miguel mais trouvait son plaisir avec les femmes. Siham ne pouvait se libérer que rarement, il tenait absolument à entretenir sa sexualité avec des femmes maghrébines qu'il rejoignait au café Casabah. » Partir, p.126

Il faut dire que, par ce personnage, Taher Benjelloun met en relief la souffrance d'un bon nombre de jeunes marocains qui se trouvent dans l'obligation de s'abaisser ou faire des concessions pour pouvoir concrétiser une vie respectable. L'exemplarité est bien claire dans cet exemple du personnage d'Azel. Ladite exemplarité sert d'indicateur de phénomènes sociaux comme le chômage des jeunes, l'homosexualité, la drogue,...

Il convient de dire que l'exemplarité à travers un personnage contribue à élargir la dimension réceptive d'un écrit romanesque en faisant de lui l'emblème de tout un espace géographique. Il faudrait voir en ces personnages de Taher Benjelloun l'image des vies et souffrances des nord-africains et non pas seulement le vécu des marocains. Par voie de conséquence, de ces personnages et ces réalités se dégagent une force universelle qui permet au roman de transgresser les limites locales et aller vers le commun humain ce qui fait qu'un roman peut parler à n'importe quel lecteur où qu'il soit dans le monde.

Conclusion :

L'écrit littéraire est une expression humaine qui porte bon nombre de messages. Nous pouvons l'appréhender en tant qu'au tissu textuel mais également en tant que véhicule d'idées voire de réflexions. Il semble que dans tout écrit, il y a deux composantes qui se mêlent à savoir le spécifique et l'universel. Il s'agit d'une vraie symbiose entre ces deux composantes qui forment le tout littéraire. En fait, l'analyse littéraire se doit de prendre en considération le côté spécifique et le côté universel dans une production littéraire pour une saisie de sa quintessence et sa force esthétique. Il s'agit de deux aspects qui vont de pair et auxquels le critique doit être sensible en vue de prendre connaissance de l'ancrage d'un écrit donné par rapport à son environnement immédiat mais également par rapport à sa résonnance universelle qui l'inscrit comme contribuant dans la littérature universelle qui englobe le commun entre tous les écrits humains comme, entre autres, le ressenti de l'écrivain, les thématiques universelles, l'exemplarité,...

Dans cet article, nous avons arrêté d'une part, des éléments spécifiques qui sont, entre autres, la dimension culturelle et le style de l'écrivain et des éléments universels qui sont, en guise d'exemple, les thèmes universels et l'exemplarité. Ces éléments arrêtés ne sont que le début d'une réflexion qui peut s'enrichir.

Références bibliographiques :

COMPAGNON Antoine, « 5. Le style », dans : , Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun, sous la direction de COMPAGNON Antoine. Paris, Le Seuil, « La Couleur des idées », 2014, p. 195-230.

URL : <https://www.cairn.info/le-demon-de-la-theorie-litterature-et-sens-commun--9782020225069-page-195.htm>

CAMMARÉRI Corinne, « 6. La création littéraire », dans : , *Amour maternel ou sublimation de femmes. Des écrivaines interrogent altérité, maternité et création*, sous la direction de CAMMARÉRI Corinne. Toulouse, Érès, « Enfance & parentalité », 2012, p. 185-207. URL : <https://www.cairn.info/amour-maternel-ou-sublimation-de-femmes--9782749216409-page-185.htm>

Jean Florent Romaric GNAYORO, *Revue Sciences, Langage et Communication* Vol 1, N° 2 (2018), p.p 2-3

Juan C. Jiménez Murillo2 Universidad Nacional, Costa Rica, *Letras* 57 (2015)

HERSCHBERG PIERROT' Anne, « Style de genèse et style d'auteur », *Romantisme*, 2010/2 (n° 148), p. 103-113. DOI : 10.3917/rom.148.0103. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-2-page-103.htm>

Marjolaine DESCHENES, penser la création littéraire avec Paul Ricoeur, article publié le 23 mai 2013
NÉDONCELLE, M., (1967), *Introduction à l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

P. Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1986, p. 114.

Serraf Guy. La création littéraire. In: *Les Cahiers de la publicité*, n°14, p 102

Taher Ben Jelloun, *Partir*, Editions Gallimard, 2006

STYLISTIQUE FIGURALE ET PALIMPSESTE DANS UN MYTHE LITTÉRARISÉ

Daouda COULIBALY

Université Peleforo Gon Coulibaly –Côte d’Ivoire
d.coulibaly09@yahoo.com

Résumé :

Les poètes africains ont très souvent recours à l’oralité pour composer des œuvres originales. La pression qu’ils exercent sur le matériel sonore génère des cryptotypes qui participent à la littérisation des œuvres. La stylistique scrute, dans la matérialité textuelle, les phénomènes langagiers qui certifient la valeur littéraire de ces œuvres.

Mots clés : Palimpseste, stylistique, littérisation, mythe, oralité

Abstract:

African poets often resort to orality to create original works. The pressure they exert on sound material generates cryptotypes that contribute to the works literaryization. Stylistics scrutinizes, within the textual materiality, the language phenomena that certify the literary value of these works.

Keywords: Palimpsest, stylistics, literaryization, myth, orality.

L’analyse stylistique vise les énoncés qui constitue la matière littéraire d’un texte. Mais, la littérisation est un processus dont la complexité implique une coopération interdisciplinaire. De ce fait, la stylistique applique à la littérature le profit qu’elle tire des sciences du langage, en particulier la linguistique, la poétique et la rhétorique. Ces trois disciplines interviennent, diversement, dans l’analyse stylistique des textes. En tant qu’activité herméneutique, la stylistique a une vocation interprétative. Ainsi, pour décrypter les réseaux lexicaux et sémantiques et consolider leur interprétation, la stylistique commande l’outillage grammatical et linguistique. Cependant, l’analyse stylistique n’est pas que grammaticale et linguistique. Car, caractériser une œuvre littéraire, c’est non seulement compénétrer les mystères de la littérité, mais aussi les dessous de sa création. La démarche intègre à la fois contexte sociologique et aspects purement textuels. Cette quête qui est du ressort de la poétique rencontre la méthode stylistique. C’est également un colossal secret de polichinelle que de dire que la rhétorique est aux confins de la praxis stylistique. Après son élimination au XIX^{ème} siècle, la stylistique a assuré la régence entre la rhétorique et celui de la linguistique. De la tradition rhétorique, elle a hérité certaines parties dont celles se rapportant aux idées (*l’inventio* et la *dispositio*), et la troisième relative à leur mise en texte (*l’elocutio*). De ces trois parties qui concourent à la détermination du style et de la littérisation, *l’elocutio* occupe une place centrale. Elle révèle les traits définitoires de l’expressivité et l’agencements des caractéristiques de la littérité. La réflexion accorde donc un intérêt à l’arsenal des figures de style qui maillent la discursivité du poète. À travers ce protocole, ce travail voudrait explorer *Aux chemins de Babo Naki*, depuis les aspects sociologiques jusqu’aux déterminations purement langagières. L’œuvre poétique de Josué Guébo est inspirée du mythe Krou, un peuple du Sud-ouest de la Côte d’Ivoire. Elle invite les hommes à la solidarité et à la culture de la paix. Par sa structure énonciative, le texte oscille entre allégorie, mythe et chant. Il regorge de nombreuses images littéraires qui offrent prise à l’analyse stylistique.

1. Réécriture des mythes africains dans les œuvres contemporaines : transcription et enjeu mémoriel

L’analyse stylistique du palimpseste porte sur la manière dont la création verbale articule différents types et genres de discours à travers le jeu de la co-occurrence et de la transformation. En contexte africain, la poétisation des genres oraux ou plus précisément les procédés de réécriture des mythes sont

indissociables de la transcription. Le continent africain a conservé vivante une pratique d'art verbal emprunt à l'oralité, comme mode de culture et de communication. Elle intervient dans les domaines exotérique et ésotérique. Le premier est celui du commun des mortels. Tandis qu'au contraire le second est dévolu à l'élite. Il a à voir avec le sacré, les mythes et la religion. Néanmoins, lorsqu'elle transgresse le cadre symbolique, la parole ésotérique engendre des phénomènes esthétiques qui tonifient l'art littéraire par son encodage. Elle renferme des qualités d'élocution plus spécifiques, plus délicats et plus rares qui consacrent le talent de celui qui la profère. Elle se distingue au mouvement et à l'allure des phrases qui la caractérise. Cette parole cultive une esthétique vocale dont la performance et l'épaisseur n'ont d'égale que dans le langage poétique. Mario Corcuera Ibáñez (2009 : 125) apporte un peu plus de précision sur le caractère esthétique de la littérature orale :

Au-delà de sa capacité cognitive et de ses connotations réflexives, la parole porte en soi un surplus esthétique qui découle d'une intention et s'exprime dans une organisation formelle particulière. Ainsi, lorsque la tradition orale atteint cette organisation esthétique, la parole constitue la littérature orale. Le facteur esthétique est sa marque. Toute narration littéraire change le niveau de la parole, la rend poétique.

L'opulence des relia culturels, l'entrelacement des images sont des facteurs de la poéticité de la littérature orale. Au-delà de la préservation de la tradition orale, l'investissement de l'oralité par les auteurs marque, en quelque sorte, le recyclage de la littérature orale par la réécriture.

La réécriture des genres oraux sonne la réconciliation de la littérature avec elle-même. La poétisation des mythes africains repose sur des techniques mémorielles qui soumettent le langage aux exigences de l'oralité. L'immixtion de la littérature orale dans l'élaboration des œuvres traduit le souvenir que la littérature a d'elle-même. Elle se matérialise par l'insertion, dans le nouveau texte, de plusieurs procédés de transformations, de reprises, de réécritures et d'allusions à l'hypotexte. La littérature se conjugue avec le rappel de son imaginaire et certains vestiges reconnaissables du présent et du passé. Cette mémoire se fixe, au niveau de l'hypertexte, par la mise en évidence de l'intertexte comme le confirme Tiphaine Samoyault, (2013 : 13) :

La littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécritures dont le travail fait apparaître l'intertexte. Elle montre ainsi sa capacité à se constituer en somme ou en bibliothèque et à suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même. En faisant de l'intertextualité la mémoire de la littérature, on propose une poétique inséparable d'une herméneutique : il s'agit de voir et de comprendre de quoi elle procède, sans séparer cet aspect des modalités concrètes de son inscription.

L'intertextualité ouvre le texte sur le monde et sur la bibliothèque des créations antécédentes. L'hypertexte imprime cette relation avec l'intertexte qu'elle suggère de manière ostensible ou voilée. La référence de la littérature à elle-même se résume à ce que Genette (1982) appelle palimpseste. La typologie qui régent le rapport de la littérature à sa mémoire sont de deux ordres : la co-présence et la dérivation. La première se manifeste à travers la citation, la référence, l'allusion et le plagiat, alors que la seconde révèle l'hypertextualité. Genette (1982 :12) l'élucide en ces termes : « j'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » L'hypertextualité se fonde sur le système de la dérivation. Elle est inhérente à des pratiques telles que l'imitation (le pastiche) et la transformation (la parodie). Si la littérature orale africaine a conservé son authenticité et ses particularités stylistiques, c'est parce qu'elle a été transmise de bouche à oreille. Par conséquent, dans le mythe littéraire africain, le palimpseste estampe la dérivation. Ce travail de fixation sur le papier tient compte des contraintes esthétiques qui en font son originalité. L'habile simulacre énonciatif est la seule garantie de conservation de cette pratique langagière qui, pendant longtemps, n'a subsisté que dans la mémoire des dépositaires de la tradition orale que sont la caste des poètes-musiciens et des conteurs. M. Borgomano (2000 : 80) a montré que la création des textes littéraires africains est une réécriture de l'oralité :

En Afrique, la plupart des textes n'ont longtemps existé que dans leur profération et dans la seule mémoire des conteurs et des griots, eux-mêmes [...] des portes paroles transparents, des mythes, des légendes et de l'histoire et non véritablement des « auteurs ». De nos jours, [l'écriture] se met au service de l'oralité qu'elle permet de conserver en la transcrivant.

La créativité langagière des auteurs africains est caractérisée par la transcription des genres littéraires oraux à travers des scénographies du monde contemporain. L'hypertexte se concrétise par une forme d'imitation de l'hypotexte. Comme de nombreux poètes oralistes, Josué Guébo s'est inspiré du mythe de « Babo Naki », pour composer son œuvre sur la solidarité. Il importe de le définir, dans l'optique de comprendre son message. Le mythe écrit Mircea Eliade (1963 :14) : « raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. » Le mythe est, en même temps, une spéculation philosophique, un poème, un récit qui relate une explication primitive de l'univers. Il renferme l'archétype des événements qui ont façonnés le monde depuis les temps immémoriaux. À ce titre, il sert de repère aux hommes en ce qu'il les introduit dans l'histoire. Néanmoins, le rapport des africains au mythe va au-delà de l'historicité. Il régent la vie en société et enseigne que la violation des rites porte en soi une sanction. Chez la plupart des peuples africains, le mythe incarne le trait d'union avec la mémoire des ancêtres. Il édicte les règles de la communauté et subsiste dans la mémoire collective. La relation des peuples africains au mythe est dogmatique parce qu'il est établi, reçu et transmis aux générations futures comme une vérité fondamentale et immuable. Il participe à l'éducation et à la pérennisation de certaines valeurs sociales. C'est fort de ce constat que le poète l'a investi pour appeler l'humanité à l'union. La suite de l'analyse est consacrée à l'exploitation des occurrences langagières qui concourent à la surdétermination de l'œuvre.

2. Exploration des marques figurale et linguistique de la création poétique

Patrimoine de la rhétorique classique, les figures de style occupent une place centrale dans la création littéraire. Elles en furent assimilées lorsque la rhétorique fut restreinte à l'*elocutio*, avant d'être considéré comme un ornement du discours. La rhétorique figurale, dont les origines émanent de (Cicéron), de (Ramus XVI^e s.), de Dumarsais (XVIII^e s.) et Fontanier (XIX^e s.), rassemble ce que la rhétorique a de plus linguistique. Les figures de style ont de l'impact sur diverses régions de l'énonciation langagière. Elles n'ont pas pour seule vocation l'embellissement du discours. La rhétorique figurale vise à persuader par des techniques d'expression pouvant être soumis à un jugement esthétique. Les figures de style sont exploitées dans des domaines aussi variés que le droit, la linguistique, la littérature, la sémiotique, la politique, la publicité, etc. Si l'action des figures, sur le langage, a été minimisée par les théoriciens de la stylistique moderne (Bally, Bruneau, Spitzer), c'est à travers celles-ci qu'elle est le plus mise en évidence. En effet, de la deuxième moitié du XX^e s. à nos jours, la rhétorique figurale a acquis une félicité immuable dans l'art littéraire si bien qu'elle constitue l'un des indices de littérarité. La stylistique, qui a fait de la description systématique des ressources et des finalités du langage littéraire son objet privilégié, s'accommode du figural pour mettre au jour les subtilités de la littérature. Son intérêt pour les figures de style, au XXI^e s., traduit le regain de cette branche de la rhétorique dans les sciences du langage. Contrairement à ce qu'on pourrait penser ce retour ne se réduit pas à un rôle ancillaire comme à l'époque classique. Cette nouvelle rhétorique facilite l'analyse du langage avec un protocole articulant les techniques de la rhétorique classique et celles du structuralisme. G. Dessons (1995 : 114) la caractérise en ces termes : « cette rhétorique nouvelle n'est pas simple, au sens où elle est issue d'une rencontre de deux courants : le courant « figural » de la rhétorique classique, et le courant structuraliste imposé par la linguistique. Structure et figure sont deux termes fondamentaux de cette rhétorique. » Les termes –structure et figure –qui constituent les fondements de ce que Genette appelle « la rhétorique restreinte » intègrent les paradigmes de la stylistique en raison de son inclination pour les structures littérisantes du langage.

Dans cet esprit, l'étude explore la configuration énonciative de l'œuvre à partir des ressources linguistiques et figurales. D'emblée, l'architectonie du poème amène à considérer l'allégorie. Elle se définit comme une figure macrostructurale qui se distingue par la scénarisation d'une pensée. En d'autres termes, l'allégorie est un phénomène langagier qui se caractérise par la mise en scène d'un thème abstrait. Elle s'arc-boute sur des modes de discursivité tels que la narration et la description, puis se manifeste à travers un lexique renvoyant à des réalités physiques ou des êtres animés (humains et

animaux). L'énonciation allégorique est solidaire de d'autres figures microstructurales (la répétition et les tropes). Le thème autour duquel se noue la figure est animé par les réalités que le poète tente de concrétiser.

L'œuvre relate l'aventure d'un grand chasseur « Babo Naki » dont la mort en forêt conduit ses sept fils à le ressusciter par la conjonction de leurs pouvoirs surnaturels. Toutefois des distensions affectives apparaissent lorsqu'arrive le moment de glorifier celui dont l'action a été cruciale pour le salut du père. Voici enfin, qui devraient suffire à l'analyse, quelques vers significatifs :

XX.

Or, pour avoir fendu la brousse
 Ô braves gens de loglédou
Guibrénipri réclame à cor et à cri
 Le Bissa
 A sa voix
 Guerroient les mots de **Guénako**
 Faisant valoir pour lui
 D'avoir réuni nos os
 Hier dispersés
 Le long des routes

La première strophe laisse transparaître la discordance entre « Guibrénipri » et « Guénako » qui ne veut pas vivre dans l'orbite de son frère. Les phrases assertoriques : « Guibrénipri réclame à cor et à cri le Bissa », « A sa voix guerroient les mots de Guénako » mettent en lumière le conflit. Le premier « pour avoir fendu la brousse » et le deuxième « d'avoir réuni nos os hier dispersés ». Mais, très vite le conflit s'enlise lorsque deux autres « Blakou » et « Pamadou » vont manifester la qualité de leur pouvoir respectif :

XXI.

Or, pour avoir pansé les plaies de la lignée
 Ô braves gens de Péguékaha
Blakou revendique à mots rougeoyants
 Le Bhiriégogoua
 A ses mots s'insurge
 La voix de **Pamadou**
 Réclamant pour lui
 D'avoir couvé le pouls de la cité

En outre, les locutions verbales « pour avoir pansé les plaies de la lignée » et « d'avoir couvé le pouls de la cité » expriment l'exacerbation du désir des protagonistes d'être le détenteur exclusif du « Bissa » symbole du mérite. Les syntagmes verbaux : « revendique à mots rougeoyants », « s'insurge la voix de Pamadou » portent la mésentente entre les fils de « Babo Naki » à son paroxysme.

XXII.

Or, pour avoir amplifié la voix des oracles
 Ô braves gens de Bomizambo
Pamagnoumou prétend seul et seul
 Au Bissa
 A ses mots s'irrite
 Le verbe de **Diwéri**
 Qui dit avoir tranché des querelles antiques

Aux sentiments des autres se mêlent celui de « Pamagnoumou » qui « prétend seul et seul au Bissa ». Cette aspiration est légitime dans la mesure où il soutient « avoir amplifié la voix des oracles ». Mais voilà que sa volonté se heurte à celle de son cadet « Diwéri » qui s'agace de la revendication de ses aînés. Chacun des enfants met en exergue les gestes effectués pour la résurrection de leur père. Les prospectifs : « pour avoir

amplifié la voix des oracles » et « avoir tranché des querelles antiques » expriment l'implication de chacun des deux fils. Sachant que son amour pour son géniteur nécessite tous les sacrifices, le benjamin de la fratrie « Vouka » se rappelle qu'il est aussi résurrecteur et crie à l'injustice.

XXIII.

Or, cependant qu'à poignes fermes
Vouka hèle
 Le Bhiriégogoua
 Dans l'ombre traîtresse
 Ricane la malice . (Guébo, 2016 : 26-27)

Dans cette strophe, les métaphores adjectivale et verbale: « l'ombre traîtresse », « ricane la malice » soulignent les stratagèmes misent en place par chaque membre de la fratrie pour s'approprier les honneurs. Elles confirment, par la même occasion, l'atmosphère délétère qui prévaut dans la famille et par extension sur la communauté. La poéticité du texte est assurée par les structures répétitives du « O » vocatif qui s'intensifient avec la conjonction « Or ». Elle rend opérationnelle la matrice de toutes les oppositions.

D'un autre point de vue, l'analyse stylistique du langage allégorique qui s'est ouvert par les actions épiques de la progéniture de « Babo Naki » s'enrichit avec le système de la personnalisation. Ce système porte sur l'action des actants dans la diégèse. Calas (2015 : 49) la présente comme « un procédé grammatical ouvertement lié à l'énonciation ». Il intègre, dans son fonctionnement, les noms propres, les appellatifs, les déterminants, les pronoms possessifs et personnels. Le système de la personnalisation révèle le génie des enfants et l'effort déployés par chacun d'eux pour ramener leur père à la vie. En conséquence, l'onomastique est consubstantielle de la compétence individuelle et du savoir-faire de chaque membre de la fratrie. Elle confère une dynamique au scénario de l'allégorie. Les appellatifs : « Guibrénipi », « Guénako », « Blakou », « Pamadrou », « Pamagnoumou », « Diwéri », « Vouka » définissent les pouvoirs dont disposent les fils de « Babo Naki ». Ils correspondent, respectivement, aux spécialités suivantes : « géographe », « ostéologue », « dermatologue », « hématologue », « pneumologue », « linguiste » et « kinésithérapeute ». Ces noms propres ont une fonction symbolique. Ils reflètent la contribution de chacun des fils de « Babo Naki ». Cependant, les actions extraordinaires réalisées pour le ramener à la vie, exaltent non seulement la solidarité mais surtout la discorde. Chacun d'eux tente de faire prévaloir ses mérites pour détenir le chasse mouche symbolisé par le « Bissa ».

En exploitant ce mythe, le poète célèbre l'espérance en une vie nouvelle. Tel se présente, explicitement, le poème qui commence ainsi :

XXXIV.

Je suis Babo Naki
 Et vous chante imprenable des souterrains
 Le chœur caverneux des nuits sans lune
 Le chœur émacié des arcs édentés
 Il est des paroles sans mots
 Des soleils sans glaive
 Des rayons rompant les amarres du ciel
 Je suis Babo Naki fils des ronces mystérieuses
 Et vous chante
 Les humeurs olfactives de Zidogoplou
 Les aisselles rugueuses de Glou-Guédé
 mots gutturaux de Zibo-Téti-le-têtard-étété
 [...] Les
 Moi Babo Naki
 Terre zébrée
 Coupée
 Tranchée
 Morcelée
 Liée

Pendue
Couchée
En attente d'un nouveau soleil. (Guébo, 2016 : 33-34)

Après avoir vaincu la mort, la figure centrale du poème « Babo Naki » se forge une image à travers le panégyrique du pays des morts. Ces paroles qui le mythifient, par leur caractère, s'apparentent à un hymne au mort. Elles sont rendues visibles par l'invocation d'un lexique afférent au séjour des morts. Les syntagmes nominaux expansés : « chœur caverneux des nuits sans lune », « chœur émacié », « imprenable des souterrains » et les lexies « pendue », « couchée » montrent l'indomptabilité de la mort. Quant aux constructions périphrastiques : « humeurs olfactives de Zidogoplou », « aisselles rugueuses de Glou-Guéde », « mots gutturaux de Zibo-Téti-le-têtard-étété », elles sont des relia culturels qui épaississent le mystère de l'au-delà. Cet univers austère est, pourtant, le passage obligé, pour un retour à la vie éternelle. Après avoir parcouru la vallée de la mort, « Babo Naki » incarne la lueur d'espoir qu'on voit poindre et luire à l'horizon. Les métaphores adjectivale et verbale : « Des soleils sans glaive », « Des rayons rompant les amarres du ciel », « Un nouveau soleil » dépeignent cette espérance en des lendemains meilleurs.

Dans cette perspective, l'allégorie instruit et communique des valeurs religieuses et morales. Elle se distingue du symbole qui impressionne par sa signification. Todorov (1977 : 239) assume ce distinguo lorsqu'il écrit : « le symbole produit un effet, et à travers lui seulement, une signification ; l'allégorie a un sens qu'on transmet et qu'on apprend ». La portée didactique de cette figure de pensée sur la société est indéniable. Quand elle interprète le monde invisible, ses mystères et ses symboles, l'allégorie emprunte les voies du sacré. Elle aiguise les croyances et les transmue en mythe. Cette précision se rencontre surtout chez Suhamy (2016 : 36) qui affirme :

[...] les figures de style ont quelque chose de plastique et d'imitatif. Une allégorie à laquelle on croit devient un mythe, car le mythe est une métaphore par projection, fondée sur une analogie voulue entre un phénomène réel et un phénomène imaginaire qui en est le reflet, et qui acquiert de l'importance du fait que la pensée mythique préfère l'imaginaire au réel.

Le mythe est un langage figuré qui résulte de la similitude fonctionnelle entre le réel et l'imaginaire. La conception religieuse du mythe se traduit par des cultes rituels à travers des offrandes, des prières et des chants incantatoires. Ces rites sont un terreau qui fertilise et impulse le mythe. L'intrication du mythe et des rites est telle que le premier ne peut subsister qu'à travers les seconds. Autrement dit, le mythe se désacralise lorsqu'on le dissocie de ses rites commémoratifs. Et, il devient, à ce moment, une simple littérature qui se transmet, oralement, par les poètes. *Aux Chemins de Babo Naki*, peut être considérée comme un chant incantatoire, en raison de sa sacralité et de sa valeur morale. Cette affirmation se justifie par le fait que les frontières entre les genres légués par la tradition orale sont très poreuses. L'une des particularités de la poésie oraliste, c'est sa capacité à dire les choses occultes. C'est pourquoi, de nombreuses stances enrôlent sans détour les sujets mythiques, les récits d'initiation, ésotérique ou des légendes qui préservent les personnages des mythes ayant été désacralisés. Les valeurs morales et sociales que véhiculent le poème et le caractère des personnages sont conformes à la force socialisante de l'allégorie. Les sujets qui la caractérise sont énoncés de manière voilée. Ils sont suggérés par des symboles et un langage figuré. La psychologie des personnages (humains et animaux) et le contexte d'énonciation témoignent de sa portée religieuse.

3. De la rhétorique figurale à l'énonciation des valeurs morales, religieuses et sociales

L'analyse stylistique du mythe invite à une exploration des valeurs morales, religieuses et sociales de l'œuvre poétique. Elle s'inscrit dans les perspectives tracées et amorce le prolongement de l'étude précédente. On peut considérer que les valeurs morales, religieuses et sociétales prônées par les mythes africains reposent sur la qualité symbolique des personnages scénarisés dans les énoncés allégoriques. À cette évidence, il faut souligner que la vénération des réalités concrètes et abstraites transforme ces êtres au-delà de leur caractère empirique. Elle leur confère une dimension spirituelle. Cependant, ces réalités

(humains, animaux, plantes et objets) vénérées sont liées à la vie de la communauté. L'un des enseignements du mythe est que la transgression de certains principes moraux porte des sanctions désastreuses pour la société. Le poète expose sans ambages les conséquences de la discorde dans l'extrait qui suit :

Nous savons pourtant
 Que le Bissa n'est plus la palme des liesses
 Mais la cravache amère de notre terre
 Tenue au doigt et à l'œil
 Nous savons

Que dans le
Rient les

silence fétide du rafiôt
vagues

Depuis ce jour où le mur crevassé de la fratrie
 S'est fait linteau
 La poudre rythme
 De son cor aigret
 La marche des fils de Babo Naki
 De son cor infect
 Frappe monnaie
 De l'ivresse des fils en partance
 Pour de nouvelles cales (Guébo, 2016 : 51)

La structure lexico-sémantique du poème dévoile des marques langagières qui dénoncent la désunion des fils de « Babo Naki ». Les énoncés métaphoriques expriment les conséquences : « le Bissa n'est plus la palme des liesses », « mais la cravache amère de notre terre ». En effet, le « Bissa », ce chasse mouche, utilisé par les grands chasseurs est le symbole de la noblesse et du pouvoir. Il confère à celui qui le possède une distinction dans la société. La convoitise qu'il suscite en fait un objet de discorde. Le poète illustre ce point sombre de la cérémonie marquant le retour à la vie du patriarcat par la métaphore adjectivale « cravache amère ». Elle est précédée de la conjonction « Mais » qui introduit l'adversité entre les enfants. Le syntagme prépositionnel « de notre terre » montre l'impact de ce conflit sur le peuple. À l'échelle de la société, l'on peut affirmer que la discorde entre des leaders politiques est conflictuelle. Elle se traduit au niveau de la textualité par de nombreux mouvements migratoires. Cette idée est consolidée par : « nous savons que dans le silence fétide du rafiôt rient les vagues ». À ce point de l'analyse, le constat est que le syntagme nominal expansé « silence fétide du rafiôt » et le complément d'objet : « rient les vagues » sont des métaphores *in absentia* qui révèlent le drame de la méditerranée et de l'atlantique. Les guerres sont la cause du manque d'investissement avec pour corollaire l'émigration des bras valides du continent africain vers l'Occident et les Amériques.

Par ailleurs, il existe, dans la discursivité du poète, une convergence de transferts sémantiques qui renforcent les rejaillissements de la mésentente sur la société. Les phrases : « Depuis ce jour où le mur crevassé de la fratrie s'est fait linteau », « La poudre rythme de son cor aigret », « L'ivresse des fils en partance pour de nouvelles cales » mettent au premier plan la guerre et l'exil. La congruence des évocations qui génèrent, dans le texte, les mêmes effets de sens offrent une assise à la métaphore filée. Henri Suhamy (2016 : 40) la définit comme « une construction cohérente au long de laquelle une image sert de thème conducteur, développé de façon prévue et imprévue. » Les tropes illuminent les valeurs morales et religieuses du mythe par la simple dénonciation des attitudes égoïstes. Elles annoncent inmanquablement la renaissance du continent africain et de l'humanité. À travers, le mythe de « Babo Naki » le poète chante ce que l'humanité a de plus sacré : la paix.

Au terme de cette étude consacrée à l'exploitation stylistique du palimpseste et de la rhétorique figurale, il ressort que la tradition orale occupe une place importante dans la création littéraire africaine contemporaine. Les auteurs y ont recours pour composer des œuvres inédites. L'enrôlement de l'oralité dans la création littéraire marque la rencontre de la littérature avec elle-même. La littérature –faut-il le

rappeler —s'écrit avec le souvenir qu'elle a d'elle-même et l'intertextualité en est la mémoire. La textualisation du mythe, genre emblématique de la tradition orale, produit dans la discursivité des faits de langue qui se muent en des faits de style. La rhétorique figurale a révélé l'emprise des figures de style dont les plus importantes sont la répétition, la métaphore et l'allégorie. La portée didactique de cette figure irradie toute la production verbale du poète. Elle rencontre le mythe par la symbolique des personnages et du thème évoqué. L'étude a démontré que les mythes africains jouent un rôle primordial dans la socialisation des individus. Ils ne subsistent que par les rites qui les animent à travers des cultes commémoratifs. Ils perdent leurs sacralités lorsqu'ils y sont dissociés et tombent dans le domaine exotérique. Ils deviennent simplement de la littérature. Le mythe de « Babo Naki » invite les hommes à la paix et à la solidarité gages du développement.

Bibliographie

- Borgomano. M. (2000). *Des Hommes ou des bêtes ? Lecture de en attendant le vote des bêtes d'Abamadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.
- Calas. F. (2015). *Leçons de stylistique. Cours et exercices corrigés*, Paris, Armand Colin.
- Corcuera I. M. (2009). *Tradition et littérature orale en Afrique noire. Parole et réalité*, Paris, L'Harmattan,
- Dessons. G. (1995). *Introduction à la poétique*, Paris, Dunod.
- Eliade. M. (1963). *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- Genette. G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Guébo J. (2016). *Aux chemins de Babo Naki*, Paris, L'harmattan.
- Molinié. G. (2005). *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.
- Samoyault. T. (2013). *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- Suhamy. H. (2016). *Les Figures de style*, Paris, PUF.
- Todorov. T. (1977). *Théorie du symbole*, Paris, Seuil.

L'ALIBI DU SUICIDE CHEZ GUY DE MAUPASSANT

Diafar ISSIAKA

Docteur en Langue et Littératures Françaises,
Enseignant chercheur vacataire à l'ULSHB Bamako-Mali
diafarim@gmail.com

Résumé

Cette étude constitue une analyse comparative de l'alibi du suicide dans quelques nouvelles de Guy de Maupassant. Nous avons fait un lien entre le nouvelliste Maupassant et Schopenhauer dont il est sous l'influence. Le suicide est largement évoqué par les deux écrivains de différente façon. Ils n'utilisent pas les mêmes genres. Schopenhauer est un philosophe écrivant des essais tandis que Maupassant est spécialiste des fictions et articles de presses. Malgré leur différence, il y a cependant une convergence d'idée à propos de l'alibi du suicide. Les deux écrivains approuvent la négativité du suicide à travers le regard de la société. La particularité de Maupassant se trouve dans l'enferment spirituel qui conduit certains personnages au suicide.

Mots clés : suicide, alibi, négation, Maupassant, Schopenhauer.

Abstract

This study constitutes a comparative analysis of the alibi for suicide in some short stories by Guy de Maupassant. We have made a link between the novelist Maupassant and Schopenhauer, of whom he is under the influence. Suicide is widely evoked by the two writers in different ways. They don't use the same genres. Schopenhauer is a philosopher writing essays while Maupassant is a specialist in fiction and press articles. Despite their difference, there is however a convergence of ideas about the alibi of suicide. Both writers endorse the negativity of suicide through the lens of society. Maupassant's particularity lies in the spiritual confinement that leads certain characters to suicide.

Keywords: suicide, alibi, negation, Maupassant, Schopenhauer.

Guy de Maupassant³⁰ s'est largement consacré au problème du suicide dans ses fictions brèves. Le suicide constitue un thème majeur dans la littérature française du XIXe siècle, il a été mis en scène de façon récurrente et de plusieurs manières. Ainsi Gustave Flaubert le mentor de Maupassant a montré tout son talent de romancier dans la mise en scène du suicide d'Emma Bovary dans *Madame Bovary*³¹. Le philosophe allemand Schopenhauer a largement influencé Maupassant après Faubert et a également consacré une place importante au problème du suicide dans ses écrits : « *Le monde comme volonté et comme représentation* et *Parerga et paralipomena*. Philosophie et science de la nature. Sur la philosophie et sa méthode. Logique et dialectique. Sur la théorie des couleurs. De la physionomie. »

³⁰ Le corpus des contes de Maupassant que nous utilisons dans cet article sont tous tirés de : *Les Contes de Guy de Maupassant Texte établi pour Maupassantiana*, ALLEN, John Robin, BENHAMOU, Noëlle, disponible sur [<http://www.maupassantiana.fr>], Révisé le vendredi 12 septembre 2008, téléchargé le 12 juin 2015. Se référer au document pdf du site maupassantiana pour la pagination à propos des nouvelles de Maupassant mais nous donnerons le lieu et l'année de première publication avec le titre du recueil de nouvelle dans laquelle nous avons tiré la nouvelle étudiée ou la revue dans laquelle la nouvelle a été publiée pour la première fois.

³¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Maxi-livres, 2002. Pour l'édition originale : Michel Lévy Frères en 1857).

Maupassant et Schopenhauer ont tous écrit sur le suicide avant le sociologue Emile Durkheim avec son ouvrage intitulé *Le suicide*³² qui est sans doute l'une des œuvres les plus abouties en termes d'étude sociale sur le suicide considéré comme étant un fait social. Plus tard Albert Camus évoque le suicide dans son œuvre *L'homme révolté*³³ et dit dans *Le mythe de Sisyphe* : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide³⁴. » Notre problématique dans cet article est : quelle mise en scène de l'alibi du suicide chez Maupassant ? Nous utiliserons une méthode comparatiste en analysant les textes de Maupassant à l'aune de ceux de Schopenhauer.

Ainsi cette étude sur « l'alibi du suicide chez Maupassant » est la suite de l'étude intitulée « Le suicide chez Guy de Maupassant ou l'influence de Schopenhauer » que nous avons menée. Dans ce premier article nous avons surtout montré l'influence de Schopenhauer sur Maupassant en montrant que le suicide existe chez le nouvelliste sous une forme institutionnalisée où plane l'ombre d'une euthanasie mais le suicide est considéré aussi comme héréditaire chez lui. Nous avons montré aussi le suicide comme délivrance et non un crime à travers ses écrits. Dans cet article nous verrons l'enferment spirituel, ensuite nous nous interrogerons sur l'alibi ou le prétexte du suicide Maupassant et enfin nous verrons le crime moral et la négativité du suicide chez Maupassant.

Enferment spirituel

Maupassant aborde deux catégories de suicidés : ceux qui se tuent sans raison apparente et ceux qui se tuent pour une raison bien déterminée. Nous avons donc cette prétention métaphorique pour soutenir cette dualité maupassantienne à propos du suicide : se tuer sans raison et se tuer pour une raison. Dans les deux cas, le crime est moral et implique d'autres criminels qui sont coupables de par leur décision ou leur agissement. Dans *La femme de Paul* de Maupassant, l'origine du suicide, c'est l'agissement de la femme qui est une lesbienne. Paul se jette dans l'eau parce que trahit par celle qu'il a aimée. L'alibi du suicide est la passion d'un garçon face à la déception amoureuse.

Le genre de suicide dépeint dans *La femme de Paul* est tout à fait courant et acceptable d'une façon ou d'une autre aux yeux de la société parce qu'il a toujours existé : des naïfs ou des idiots qui se tuent par amour. Ainsi Paul mourra pour avoir été naïf et trompé par sa compagne contrairement au suicidé dans *Suicides* de Maupassant qui meurt d'après le commentateur de la lettre « sans raison » mais comme on sait qu'il n'y a jamais de suicide sans raison et que cela est su aussi par le nouvelliste, c'est pourquoi plus loin, il fait dire à son candidat au suicide ceci :

*Il est minuit. Quand j'aurai fini cette lettre je me tuerai. Pourquoi ? Je vais tâcher de le dire, non pour ceux qui liront ces lignes, mais pour moi-même, pour renforcer mon courage défaillant, me bien pénétrer de la nécessité maintenant fatale de cet acte qui ne pourrait être que différé*³⁵.

Les hésitations du candidat au suicide et la recherche de l'alibi montrent un début de folie d'un personnage en proie à l'enferment spirituel, à l'isolement et à la faiblesse spirituelle. Le personnage est sûr de vouloir se donner la mort parce qu'il l'a décidé mais il lui faut beaucoup plus de détermination et cela n'est pas possible sans motif valable, c'est pourquoi il y a une contradiction dans ce qui est dit par le journaliste-narrateur et ce qui est dit par le suicidé dans sa lettre. Le journaliste déforme les faits, il joue sur l'émotion des lecteurs et juge le motif qu'avance le suicidé comme étant un non-lieu. Le suicidé comme

³² Emile Durkheim, *Le suicide*, Paris, Felix Alcan Editeur, 1897.

³³ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

³⁴ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.12.

³⁵ Guy de Maupassant, *Suicides* in *Les sœurs Rondoli*, Paris, Paul Ollendorff, 1884, p. 96.

tout criminel doit se convaincre de l'utilité de son acte. Donc, il est à la recherche d'un alibi ne serait-ce que pour avoir la force de se donner la mort.

Ethos prédiscursif et crime moral

L'ethos prédiscursif³⁶ de M. X dans *Suicide* de Maupassant nous montre un homme apparemment en bonne santé et heureux comme d'ailleurs la plupart des suicidés : « M. X... était âgé de cinquante-sept ans, jouissait d'une aisance honorable et avait tout ce qu'il faut pour être heureux. On ignore absolument la cause de sa funeste détermination³⁷. » Ainsi avant le projet du suicide, les personnages ne présentent souvent pas de signes qui montrent qu'ils sont malheureux ou affaiblis. C'est pourquoi on cherche après l'acte, les raisons qui ont pu conduire un homme à se donner la mort d'où la question du journaliste narrateur dans ce passage :

Quelles douleurs profondes, quelles lésions du cœur, désespoirs cachés, blessures brûlantes poussent au suicide ces gens qui sont heureux ? On cherche, on imagine des drames d'amour, on soupçonne des désastres d'argent et, comme on ne découvre jamais rien de précis, on met sur ces morts, le mot Mystère³⁸.

Il faut obligatoirement un motif pour se donner la mort, on peut ne pas le découvrir parce qu'il est un long cheminement, un processus qui engage d'autres acteurs et c'est dans ce sens qu'on parle de crime moral qui conduit le personnage à la mort. La société est dans certains cas coupable parce qu'elle se mêle jusque dans l'intimité de l'autre ou de l'individu, elle cherche à savoir ce que l'autre pense, comment l'autre vit, qui est l'autre et le fait de se sentir contrôler, surveiller dans les moindres faits et gestes place les personnages dans des situations de stress généralisé lorsqu'ils se croient échouer d'où le suicide. C'est donc cela le crime moral qui peut pousser au suicide.

Chez le suicidé il y a la faiblesse d'esprit qui est évidente chez les personnages de Maupassant, c'est le premier mobile du suicide et le reste est secondaire. Tous ceux qui se tuent sont psychologiquement instables chez Maupassant. Cette instabilité qui caractérise les suicidés a plusieurs sources comme le dit le journaliste et commentateur de la lettre d'un suicidé dans *Suicides* : « On cherche, on imagine des drames d'amour, on soupçonne des désastres d'argent et, comme on ne découvre jamais rien de précis, on met sur ces morts, le mot "Mystère"³⁹ ». Le suicide peut provenir de la déception amoureuse, de problème financier mais par-dessus tout, il y a le *mystère* qui évoque l'horreur, l'inconnu et l'incompréhension chez Maupassant.

D'un côté, il y a pour Maupassant, ceux qui se tuent « sans raison » et ceux qui se tuent par « raison » mais nous tenons à préciser que même lorsqu'il qualifie le suicide de « sans raison », il y a une raison aussi infime qu'elle soit. C'est le dilemme à propos du choix chez Sartre qui stipule : « ne pas choisir, c'est choisir⁴⁰ » parce qu'on a choisi de ne pas choisir. Le fait de se tuer est déjà en soi une manifestation d'un désespoir qui prend sa naissance dans le sentiment de vacuité qu'on sent dans ce monde et du fait qu'on a plus sa raison de rester ici-bas, ce qui constitue une raison valable.

³⁶ L'ethos prédiscursif : « Tout discours, oral ou écrit, suppose un éthos : il implique une certaine représentation du corps de son garant, de l'énonciateur qui en assume la responsabilité. Sa parole participe d'un comportement global (une manière de se mouvoir, de s'habiller et d'entrer en relation avec autrui. » Dominique Maingueneau, *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996, p. 40.

³⁷ Guy de Maupassant, *Suicides*, op.cit., p.96.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Jean Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 425-549.

Le désenchantement du personnage est visible à travers le texte, il est dégoûté par la vie, rien ne lui plaît en ce monde donc il est en proie à l'ennui, à la mélancolie d'où sa chute vers la mort :

Nous sommes les jouets éternels d'illusions stupides et charmantes toujours renouvelées. Alors, vieillissant, j'avais pris mon parti de l'horrible misère des choses, de l'inutilité des efforts, de la vanité des attentes, quand une lumière nouvelle sur le néant de tout m'est apparue, ce soir, après dîner⁴¹.

Le vrai alibi dans ce passage c'est la néantisation de la vie, le fait que le personnage constate le néant autour de lui, il n'y a rien à quoi se raccrocher. Il se voit nier la vie et cette négation de la vie n'est pas une absence de « volonté de vivre⁴² » comme le dit Schopenhauer mais plutôt manque de possibilité d'avoir une existence meilleure d'où la conviction de se donner la mort après l'établissement de la clarification de l'alibi pour convaincre sa conscience « défaillante ». Nous avons un personnage qui a découvert une autre réalité de la vie qui est « l'horrible misère des choses⁴³ » qui fait de sa vie une « course » vaine qui n'en vaut pas la peine, c'est pourquoi il veut y mettre fin. C'est une révélation d'une nuit qui le transforme et la cause de cette transformation est la découverte du néant.

Ainsi cette découverte ou cette fenêtre sur le néant qui s'ouvre devant le candidat au suicide est déterminante pour l'exécution de l'acte suicidaire. Cette figure antithétique de la lumière qui est la découverte du néant débouche sur une mauvaise prise de conscience au lieu du savoir qu'est la lumière, c'est plutôt l'ignorance qui vient du vide et qui domine. La lumière ne pourra rien montrer dans le vide parce qu'il n'y a rien à montrer. Le nouvelliste a déjà prévenu le lecteur que ce candidat au suicide n'est ni un philosophe, ni un esprit brillant et critique. Il fait partie de ces esprits fermés que l'on rencontre chez Maupassant : « J'ai été élevé par des parents simples qui croyaient à tout. Et j'ai cru comme eux. Mon rêve dura longtemps. Les derniers lambeaux viennent seulement de se déchirer⁴⁴. » Il est un dogmatique et un fanatique qui n'ouvre pas les yeux pour croire mais le fait tout simplement parce qu'il devait le faire à l'image de ses parents. Il est à ce titre comme Hervé de Ker... dans *La confession d'une femme* de Maupassant :

Mon mari était de haute taille, élégant et vraiment grand seigneur d'allures. Mais il manquait d'intelligence. Il parlait net, émettait des opinions qui coupaient comme des lames. On sentait son esprit plein de pensées toutes faites, mises en lui par ses père et mère qui les tenaient eux-mêmes de leurs ancêtres. Il n'hésitait jamais, donnait sur tout un avis immédiat et borné, sans embarras aucun et sans comprendre qu'il pût exister d'autres manières de voir. On sentait que cette tête-là était close, qu'il n'y circulait point d'idées, de ces idées qui renouvellent et assainissent un esprit comme le vent qui passe en une maison dont on ouvre portes et fenêtres⁴⁵.

Les deux personnages représentent le type du personnage qui refuse de réfléchir en dehors des idées préétablies et auxquelles il croit. La solitude et le manque de contradiction des idées par une tierce personne contribuent à leur idiotie. Ainsi leur vision est limitée et lorsqu'ils cherchent à voir devant eux, c'est le pire qui se reproduit. Dans *La confession d'une femme* Hervé échoue à éclaircir une affaire qui lui tient la tête et fini par tuer l'amant de sa servante en le prenant pour amant de sa femme. Et dans *Suicides* le simple fait de réfléchir sur sa vie pousse Robert au suicide.

⁴¹ Guy de Maupassant, *Suicides*, op.cit., p. 96.

⁴² Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par Auguste Burdeau, Paris Librairie Félix Alcan, 1912, p. 549. Numérisé par Guy Heff | disponible sur [www.schopenhauer.fr].

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Guy de Maupassant, *La confession d'une femme*, Paris, Gil Blas, juin 1882, p. 272.

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

Robert se plaint de la monotonie de l'existence qui le pousse à bout. La cause immédiate du suicide pour lui, c'est la digestion comme il le dit ici : « Un estomac malade pousse au scepticisme, à l'incrédulité, fait germer les songes noirs et les désirs de mort [...] Je ne me tuerais pas peut-être si j'avais bien digéré ce soir⁴⁶. » Nous sommes en présence d'un homme fragilisé par la vie qu'il a menée et qui souffre psychologiquement d'où toute l'importance de la phrase de sa mère dont il se rappelle : « Robert, mon enfant, si tu ne te tiens pas droit, tu seras bossu toute ta vie⁴⁷. » Les mères connaissent mieux leurs enfants, c'est pourquoi elles sont les mieux placées pour prodiguer des conseils. Le fait de dire à Robert de se « tenir droit » sinon il « sera bossu », c'est une visée perlocutoire qui pousse le jeune enfant à changer positivement de façon psychologique et physique. Elle lui dit de grandir et de devenir un vrai homme. La mère a-t-elle réussi ?

L'enfant devenant adulte n'est toujours pas cet homme que sa mère a voulu qu'il soit, il est devenu bossu parce qu'il échoue et se laisse entraîner dans des souffrances atroces avec une « âme » qu'il se dit « ravagée par les souvenirs » avant d'ajouter après une simple lecture d'une lettre : « je souffrais un supplice plus cruel que toutes les tortures imaginées par toutes les fables de l'enfer. » Il est devenu un pleurnichard, donc incapable de devenir un homme d'où la réalisation de la prophétie contenant la mise en garde de la mère.

Prétérition et alibi du suicide

Dans cette nouvelle intitulée *Suicides* Maupassant utilise une prétérition dissimulée et pleine d'ironie pour montrer en réalité la cause des suicides. Le narrateur précise au début qu'on ne trouve rien des « grands chagrins » qui conduisent au suicide dans la lettre du « suicidé sans raison » alors qu'en lisant, le récit fait par le suicidé dans la même lettre avant sa mort, on retrouve tous les indices qui mènent au suicide. Il y a une instabilité psychologique d'où « la division du moi » qui se fait constater dans ses propos : « Je cherchais ce que je pourrais faire pour échapper à moi-même ? Toute occupation m'épouvanta comme plus odieuse encore que l'inaction ». Il y a l'inaction qui aboutit à l'ennui, à la mélancolie, au sentiment du vide. Donc le personnage n'a pas d'échappatoire, il doit se suicider et pour cela tout est mis en place.

Le « suicidé sans raison » est en fait un suicidé avec plusieurs raisons : de la solitude aux souvenirs ravageurs de cœur avec son lot de rapports interrompus, des séparations douloureuses qui remontent à la surface après lecture des lettres. C'est d'ailleurs ce qui fait sentir « [qu'] un poids plus lourd que d'habitude [...] pesait sur les épaules » et fait dire au personnage : « Je digérais mal, probablement. » La souffrance du personnage est énorme à supporter :

La main tremblante, le regard brumeux, j'ai relu tout ce qu'il me disait, et dans mon pauvre cœur sanglotant j'ai senti une meurtrissure si douloureuse que je me suis mis à pousser des gémissements comme un homme dont on brise les membres⁴⁸.

La scénographie utilisée pour évoquer le suicide est la mise en abyme qui contribue à la dramatisation et au brouillage des frontières temporelles. Le passé et le présent se mêlent et précipitent le personnage dans une souffrance telle que Robert se dirige petit à petit à la porte de sortie de ce monde. Le narrateur qui met sous presse la lettre ne sent pas les mêmes souffrances que Robert qui lit ses lettres. Les lettres constituent l'un des mobiles du suicide, ainsi, de l'indigestion on arrive aux souvenirs ravivés par

⁴⁶ Guy de Maupassant, *Suicides*, p. 98.

⁴⁷ *Ibid.*,

⁴⁸ Guy de Maupassant, *Suicides*, p. 98.

l'ouverture des lettres en les « prenant à pleines mains ces vieux gages de tendresses lointaines, je les couvris de caresses furieuses ». Il ne savait pas encore qu'il est entrain de « caresser » ce qui causera sa perte. L'enjeu du dispositif scénique, ce n'est pas le suicide mais l'introspection d'une vie afin d'en évaluer sa valeur.

Le désespoir est né du constat de l'échec de la vie de Robert par lui-même et il évoque sa mélancolie provoquée par les « souvenirs d'amour : une bottine de bal, un mouchoir déchiré, une jarretière même, des cheveux et des fleurs desséchées⁴⁹. » L'on se rend compte qu'en réalité Robert est à la recherche de l'éternité, il se tuera à défaut : « Alors les doux romans de ma vie, dont les héroïnes encore vivantes ont aujourd'hui des cheveux tout blancs, m'ont plongé dans l'amère mélancolie des choses à jamais finies. » Cette mélancolie est liée au constat de l'échec de la vie de Robert qui est l'auteur de la lettre.

Maupassant approuve la thèse de Schopenhauer développée dans son livre : *Le monde comme volonté et comme représentation*, cette thèse qui stipule que « Le suicide est une marque d'affirmation intense de la Volonté ». Il s'agit bien sûr de la volonté de vivre parce que pour lui la « négation » c'est le fait de « détester les jouissances » de la vie alors que le candidat au suicide ne déteste pas ces jouissances. Au contraire il se tue à défaut de pouvoir en profiter. Le philosophe le dit explicitement dans ce passage :

Celui qui se donne la mort voudrait vivre ; il n'est mécontent que des conditions dans lesquelles la vie lui est échue. Par suite, en détruisant son corps, ce n'est pas au vouloir-vivre, c'est simplement à la vie qu'il renonce. Il voudrait la vie, il voudrait que sa volonté existât et s'affirmât sans obstacle ; mais les conjonctures présentes ne le lui permettent point et il en ressent une grande douleur. Le vouloir-vivre lui-même se trouve, dans ce phénomène isolé, tellement entravé qu'il ne peut développer son effort⁵⁰.

Paul dans *La femme de Paul*, Robert dans *Suicides*, le maire Renardet dans *La petite Roque*, le vicomte Gontran-Joseph de Signoles dans *Un lâche*, la servante dans *Histoire d'une fille de ferme*, Jean dans *Petit soldat*, père Amable dans la nouvelle éponyme, Madame Baptiste dans la nouvelle éponyme sont tous « mécontents » de leur condition de vie c'est pourquoi ils « renoncent » tous à la vie. Paul dans *La femme de Paul* se tue en découvrant que sa compagne est une lesbienne ainsi l'acte infamant le pousse à se jeter dans l'eau. Dans *Suicides* Robert n'a plus la force de revenir en arrière pour mener la vie qu'il veut vivre, ainsi il se suicide. Renardet dans *La petite Roque* a résisté pour vivre et pour cela il a mis la justice sur des fausses pistes, il va négocier jusqu'au dernier moment avec le facteur pour retirer la lettre contenant sa confession afin de continuer à vivre mais faces au refus du facteur, il se tue.

Le vicomte Gontran-Joseph de Signoles qu'on appelle « le beau signoles » dans *Un lâche* est un homme qui aime la vie et c'est ainsi qu'on le décrit : « Il vivait heureux, tranquille, dans le bien-être moral le plus complet. On savait qu'il tirait bien l'épée et mieux encore le pistolet⁵¹. » Il est un personnage qui choisit de vivre, c'est pourquoi il dit : « Quand je me battrai [...], je choisirai le pistolet. Avec cette arme, je suis sûr de tuer mon homme⁵². » Le vicomte se prépare aux pires situations et se voit déjà vainqueur pour rester en vie. Le jour où l'occasion de se battre en duel arrive, il a peur de se battre justement parce qu'il ne

⁴⁹ Guy de Maupassant, *Suicides*, p. 98.

⁵⁰ Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Op. cit., p. 549.

⁵¹ Guy de Maupassant, *Un lâche* in *Conte du jour et de la nuit*, Paris, Marpon et E. Flammarion, 1885, p. 684.

⁵² *Ibid.*, 688.

veut pas mourir mais l'alcool et la peur de se voir à jamais « marqué d'un signe d'infamie » s'il lui arrive de trembler devant le monde le mettent dans un état second :

Il regardait au bout du canon ce petit trou noir et profond qui crache la mort, il songeait au désbonheur, aux chuchotements dans les cercles, aux rires dans les salons, au mépris des femmes, aux allusions des journaux, aux insultes que lui jetteraient les lâches⁵³.

Il se tue sans tellement s'en rendre compte parce qu'il est dépassé par ce qui lui arrive : la peur, la honte et surtout ce que dira la société de ce duel. Ainsi la société est une criminelle chez Maupassant, elle commet des crimes moraux parce que la plupart de ceux qui se tuent se soucient de l'image que cette société retiendra d'eux. Ainsi elle ne fait rien pour aider les personnes en détresse, au contraire elle leur met la pression et les pousse dans l'abîme. L'image qu'il donne à voir dans la société compte beaucoup pour lui, c'est d'ailleurs l'une des préoccupations qui le pousse à boire et pour finir à se suicider.

Les deux amis soldats Luc Le Ganidec et Jean Kerderen dans *Petit soldat* aime la vie et d'ailleurs chaque dimanche quand ils sont libres partent se promener et profiter de la nature mais la découverte de « la fille à la vache » serait une source de déchirure et pour finir de trahison qui serait l'alibi du suicide de Jean. Lorsque Jean a assisté à la scène d'embrassade entre son ami Luc et la servante, il a eu « L'âme bouleversée, le cœur crevé » et face à la disparition des deux amoureux dans les bois, Jean sait qu'ils sont entrain de faire l'amour et a compris le jeu de son camarade qui lui a caché cette histoire d'amour, c'est pourquoi « il sentait en lui un chagrin cuisant, une sorte de blessure, ce déchirement que font les trahisons⁵⁴. » Jean s'est senti trahi par son compagnon puisqu'ils ont fait ensemble la découverte de « la fille à la vache », son ami ne devait pas la courtiser à son insu, c'est ainsi qu'il se suicide en se jetant dans l'eau.

L'entente et la complicité entre les deux amis étaient presque parfaites mais la tache noire dans cette amitié, c'est ce changement soudain de comportement de Luc, c'est ce début de jeu de dissimulation entre les deux amis, et c'est qui faisait que Jean « [...] soupçonnait vaguement quelque chose, sans deviner ce que ça pouvait être⁵⁵. » Ce *quelque chose* c'est la fornication.

L'exemple le plus concret, c'est la vie de la servante Rose dans *Histoire d'une fille de ferme*, elle aime la vie, elle a des projets de mariage avec Jacques le valet de son maître dont elle est amoureuse. La trahison de Jacques la plonge dans une déception amoureuse surtout en se rendant compte de son état de grosse. Elle a bravé tous les problèmes : la fuite de Jacques, la mort de sa mère, l'accouchement d'un enfant illégitime, le manque de moyen matériel suffisant, la solitude... mais le plus dur c'est quand elle est demandée en mariage par son maître qui ignore l'existence de son enfant illégitime. Ainsi, face aux harcèlements de son maître la seule façon d'avoir la tranquillité c'est le suicide. La tentative de suicide de Rose constitue ici ce que dit Schopenhauer : « une délivrance », à partir du moment où elle a voulu se tuer pour avoir la paix :

Une fraîcheur délicieuse lui monta des talons jusqu'à la gorge ; et, tout à coup, pendant qu'elle regardait fixement cette mare profonde, un vertige la saisit, un désir furieux d'y plonger tout entière. Ce serait fini de souffrir là-dedans, fini pour toujours. Elle ne pensait plus à son enfant ; elle voulait la paix, le repos complet, dormir sans fin. Alors elle se dressa, les bras levés, et fit deux pas en avant. Elle enfonçait maintenant jusqu'aux cuisses, et déjà elle se précipitait, quand des piqûres ardentes aux chevilles la firent sauter en arrière, et elle poussa un cri désespéré, car depuis ses genoux jusqu'au bout de ses pieds de longues sangsues noires

⁵³ *Ibid.*, 688.

⁵⁴ Guy de Maupassant, *Petit soldat*, in *Conte du jour et de la nuit*, Paris, Marpon et E. Flammarion, 1885, p. 1031.

⁵⁵ *Ibid.*

*buvèrent sa vie, se gonflèrent, collées à sa chair. Elle n'osait point y toucher et hurlait d'horreur. Ses clameurs désespérées attirèrent un paysan qui passait au loin avec sa voiture. Il arracha les sangsues une à une, comprima les plaies avec des herbes et ramena la fille dans sa carriole jusqu'à la ferme de son maître*⁵⁶.

Le récit qui suit montre combien elle aime la vie et compte y rester donc les suicidés maupassantiens aiment la vie et se tuent à défaut. Elle mènera une vie heureuse par la suite, elle se mariera et ne songera plus à se tuer. L'idée de se donner la mort ne lui revient plus en tête même au moment où elle sera harcelée par son mari pour ne lui avoir pas donné d'enfant. Parlant du suicide, Arthur Schopenhauer a raison de faire cette comparaison en disant ceci :

*Quand, dans un songe pénible et épouvantable, l'angoisse a atteint son point culminant, elle nous éveille d'elle-même, et toutes les horreurs de la nuit s'évanouissent. La même chose arrive dans le songe de la vie, quand l'anxiété parvenue à son degré suprême nous pousse à en briser le fil*⁵⁷.

La vie est un songe selon Schopenhauer. Ainsi ce songe peut être magnifique ou noir. Lorsqu'il est noir on songe à s'ôter la vie et lorsqu'il est magnifique on veut rester éternellement ici-bas. Le plus bel exemple est celui de la servante Rose dans *Histoire d'une fille de ferme* de Maupassant. Elle a voulu se tuer dans ses moments noirs mais après le passage de cette tempête dans sa vie elle n'a plus évoqué le suicide. L'on comprend à travers l'histoire de Rose que Maupassant rejoint Schopenhauer : on se suicide à défaut.

Négativité du suicide

La haine des prêtres qu'évoque Schopenhauer face au suicide est reprise par Maupassant dans *Madame Baptiste* où on assiste à un enterrement sans cérémonie religieuse. Le sacré et le mystère qui entourent les cérémonies d'enterrement disparaissent pour faire place à une banalité afin de montrer la négativité du suicide : « Le mort n'était suivi que par huit messieurs dont un pleurait. Les autres causaient amicalement. Aucun prêtre n'accompagnait⁵⁸. » À l'image de Charles Bovary dans *Madame Bovary* qui après le suicide d'Emma Bovary pleure. Ainsi Charles est comparé au mari de Madame Baptiste qui est le seul qui pleure la mort de sa femme pendant que les autres causent amicalement. L'église par son absence à l'enterrement projette une image négative qui sert de dissuasion pour les futurs candidats au suicide. La société emboîte le pas à l'église en refusant aussi d'accompagner Madame Baptiste en sa dernière demeure parce que la cérémonie n'était pas religieuse⁵⁹, elle est accompagnée de seulement huit personnes dont son

⁵⁶ Guy de Maupassant, *Histoire d'une fille de ferme*, Paris, Paul Ollendorff, 1891, p. 129.

⁵⁷ Didier Raymond à propos de Schopenhauer disponible sur : https://books.google.fr/books?id=tZ_BDwAAQB_AJ&pg=PT292&lpg=PT292&dq=Quand,+dans+un+songe+p%C3%A9nible+et+%C3%A9pouvantable,+l%E2%80%99angoisse+a+atteint+son+point+culminant,+elle+nous+%C3%A9veille+d%E2%80%99elle-m%C3%Aame,+et+toutes+les+horreurs+de+la+nuit+s%E2%80%99%C3%A9vanouissent.&source=bl&ots=hfIncnYT2R&sig=ACfU3U2-4YH1Y6EJ6YbFnwbJyscDVgl_1A&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKewj20sGk-qvzAhUJahQKHUUCB68Q6AF6BAGDEAM#v=onepage&q=Quand%2C%20dans%20un%20songe%20p%C3%A9nible%20et%20%C3%A9pouvantable%2C%20l%E2%80%99angoisse%20a%20atteint%20son%20point%20culminant%2C%20elle%20nous%20%C3%A9veille%20d%E2%80%99elle-m%C3%Aame%2C%20et%20toutes%20les%20horreurs%20de%20la%20nuit%20s%E2%80%99%C3%A9vanouissent.&f=false

⁵⁸ Guy de Maupassant, *Madame Baptiste*, Gil Bla, novembre 1882, p. 379.

⁵⁹ « Vous saisissez maintenant pourquoi le clergé a refusé la porte de l'église. Oh ! si l'enterrement avait été religieux toute la ville serait venue. Mais vous comprenez que le suicide s'ajoutant à l'autre histoire, les familles se sont abstenues ; et puis, il est bien difficile, ici, de suivre un enterrement sans prêtres. » Guy de Maupassant, *Madame Baptiste*, p. 382.

mari qui est le seul à pleurer. C'est comme dans la société Ibo au Nigéria⁶⁰ où le suicidé est jeté dans la forêt maudite sans être enterré pour le punir parce que l'acte est abominable.

Le suicide est donc vu comme une abomination dans certaines sociétés et c'est cette image négative du suicide que combat Artur Schopenhauer⁶¹ dans son ouvrage *Le monde comme volonté et comme représentation*. Ainsi, pour lui, c'est surtout l'église et quelques puissants qui décident à la place des autres et Maupassant à travers le narrateur ne dit-il pas dans *Madame Baptiste* que le clergé leur a « refusé l'entrée de l'église » alors que cette pauvre dame est tuée par le même clergé et par toute la communauté qui l'avait d'abord isolée⁶² avant de l'accepter et ensuite se moquer d'elle dans une cérémonie solennelle. Elle a choisi d'effacer avec l'accès au néant ce qu'elle n'a pas pu effacer ici-bas. L'enjeu du dispositif scénique dans cette nouvelle c'est l'effacement de la honte, faire disparaître à jamais le viol. Elle a fait des efforts grandioses pour exister, elle a tout accepté parce qu'elle veut vivre mais quand elle a compris qu'il n'y a pas de meilleur pour elle dans cette vie, elle s'est suicidée d'où toute l'importance du monologue d'Hamlet⁶³ qu'évoque Schopenhauer :

Mais au fond, on ne trouverait peut-être pas un homme, parvenu à la fin de sa vie, à la fois réfléchi et sincère, pour souhaiter de la recommencer, et pour ne pas préférer de beaucoup un absolu néant. Au fond et en résumé, qu'y a-t-il dans le monologue universellement célèbre de Hamlet ? Ceci : notre état est si malheureux qu'un absolu non-être serait bien préférable. Si le suicide nous assurait le néant, si vraiment l'alternative nous était proposée « d'être ou ne pas être », alors oui, il faudrait choisir le non-être, et ce serait un dénouement digne de tous nos vœux (a consummation devoutly to be wish'd). Seulement en nous quelque chose nous dit qu'il n'en est rien ; que le suicide ne dénoue rien, la mort n'étant pas un absolu anéantissement⁶⁴.

Schopenhauer s'inscrit ainsi dans la logique Shakespearienne qui montre la possibilité de choix entre « être » (rester) « ou ne pas être » (partir) quand on échoue ici-bas, il y a le bonheur de savoir qu'il existe une autre possibilité même si c'est le « néant ». Les malheurs que nous rencontrons nous poussent souvent dans un désespoir jusqu'à vouloir nous donner la mort c'est pourquoi Schopenhauer rappelle les propos de Hérodote à propos de la perte du goût de vivre : « Il n'est pas un homme à qui il ne soit arrivé plus d'une fois de souhaiter de n'avoir pas à vivre le lendemain⁶⁵. »

L'alibi du suicide dans les nouvelles de Maupassant est multiple et varié. Cependant il tourne autour de deux axes : ceux qui se tuent sans raisons et ceux qui se tuent par raison. Ainsi, cette conception se retrouve aussi chez le philosophe Schopenhauer. Les deux écrivains l'abordent différemment tout en montrant que le principal alibi du suicide est l'échec. C'est pourquoi nous avons montré que chez Maupassant, cette catégorie des gens qui se tuent sans raison possède en réalité une raison.

BIBLIOGRAPHIE

⁶⁰ Voir le roman : *Le monde s'effondre* de Chinua Achébé.

⁶¹ « Nous voyons, par exemple, dans la célèbre pièce chinoise *L'orphelin de la Chine* (traduction française de Stanislas Julien, 1834), presque tous les nobles caractères finir par le suicide, sans motif aucun, ou du moins sans que le spectateur ait eu l'idée qu'ils ont commis un crime. Et il en est de même, au fond, sur notre scène occidentale, comme le démontrent Palmyre dans *Mahomet*, Mortimer dans *Marie Stuart*, Othello et la comtesse Terzky. » <https://www.schopenhauer.fr/fragments/suicide.html#note1>, consulté le 22-12-2019.

⁶² « Elle était devenue pour la ville une sorte de monstre, de phénomène. On disait tout bas : '' Vous savez, la petite Fontanelle. '' Dans la rue tout le monde se retournait quand elle passait. » Guy de Maupassant, *Madame Baptiste*, p. 380.

⁶³ Voir Lorant André, *William Shakespeare : « Hamlet »*. Presses Universitaires de France, « Études littéraires », 1992, 130 pages.

⁶⁴ Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, pp. 483-484.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 484.

CAMUS, Albert,

- *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.
- *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

DURKHEIM, Emile, *Le suicide*, Paris, Felix Alcan Editeur, 1897.

FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Maxi-livres, 2002. Pour l'édition originale : Michel Lévy Frères en 1857).

LOJKINE, Stéphane, *La scène de roman. Méthode d'analyse*, Paris, Armand colin, 2002.

Lorant André, *William Shakespeare: «Hamlet»*. Presses Universitaires de France, « Études littéraires », 1992, 130 pages.

MAINGUENEAU, Dominique,

- *Le discours littéraire, paratopie et scènes d'énonciation*, Paris Armand colin, 2014.
- *Les Termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996.

MAUPASSANT, Guy,

- *Histoire d'une fille de ferme, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.
- *L'Endormeuse, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.
- *La femme de Paul, Contes et Nouvelles*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, [Bibliothèque de la Pléiade](#), 1974
- *La petite Roque, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.
- *Madame Baptiste, Contes et Nouvelles*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, [Bibliothèque de la Pléiade](#), 1974.
- *Père Aimable, Contes et Nouvelles*, tome II, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, [Bibliothèque de la Pléiade](#), 1979.
- *Petit soldat, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.
- *Suicides, Contes et Nouvelles*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, [Bibliothèque de la Pléiade](#), 1974.
- *Un lâche, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.
- *Une veuve, Contes et Nouvelle*, tome I, texte établi et annoté par Louis Forestier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1986.

SCHOPENHAUER, Arthur,

- (trad. Auguste Dietrich), *Parerga et paralipomena. Philosophie et science de la nature. Sur la philosophie et sa méthode. Logique et dialectique. Sur la théorie des couleurs. De la physiologie*, Paris, Félix Alcan, 1911.
- *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit par Auguste Burdeau, Paris Librairie Félix Alcan, 1912, Numérisé par Guy Heff.

Webographie

Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*
<https://www.schopenhauer.fr/oeuvres/fichier/le-monde-comme-volonte-et-comme-representation.pdf>,
 consulté le 29- 06-2020.

Guy Heff, <https://www.schopenhauer.fr/fragments/suicide.html#note1>, consulté le 10 -03- 2021,
 dernière mise à jour le 01 février 2019.

LE JUGE ET LE COUPABLE DANS LE ROMAN AFRICAIN : UNE POÉTIQUE TRANSGRESSIVE DES CODES CLASSIQUES

N'GUESSAN Konan Valéry Justin

Université Félix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

dossvaal@gmail.com

Résumé :

L'esthétique du juge et du coupable examinée dans le corpus s'inscrit dans une perspective subversive des codes du roman judiciaire et révèle un type distinct des techniques de création. Si la tradition du genre met en scène des professionnels de la justice au procès, dans ce récit, la cour peut être essentiellement composée d'hommes politiques. Le coupable devient, alors, victime d'une institution qui crée les infractions et les attributs aux justiciables. L'auteur invente des idées, des personnages voire un monde nouveau, en mettant en relief de nouvelles voies, de nouvelles formes d'écriture, pour créer une œuvre originale.

Mots clé : Coupable, Juge, Roman judiciaire, Justice, Nouvelle écriture.

THE JUDGE AND THE GUILTY IN THE AFRICAN NOVEL: A TRANSGRESSIVE POETICS OF CLASSICAL CODES

Abstract :

The aesthetics of the judge and the culprit examined in the corpus is part of a subversive perspective of the codes of the judicial novel and reveals a distinct type of creative techniques. If the tradition of the genre features legal professionals at trial, in this story the court may be essentially composed of politicians. The culprit then becomes the victim of an institution that creates offenses and attributes to litigants. The author invents ideas, characters and even a new world, highlighting new paths, new forms of writing, to create an original work.

Keywords: Guilty, Judge, Legal novel, Justice, New writing.

L'étude porte sur la représentation du coupable et du juge, des motifs incontournables du roman judiciaire. Depuis l'époque coloniale, les critiques, qui analysent cette littérature dans l'espace africain, s'attèlent à montrer le (dys)fonctionnement de l'institution en rapport avec des contextes historique, social, politique et idéologique. (Kane, 2006 : 10) Il est clair aujourd'hui, avec les nouveaux enjeux esthétiques qui gouvernent la fiction romanesque, que ce lien entretenu par les lecteurs a changé. Il ne suffit plus de souligner les interactions qui s'opèrent entre le champ littéraire consacré à la justice et la réalité sociopolitique d'une époque donnée.

Ce présent travail propose donc une démarche différente axée sur l'esthétique de la création du juge et du coupable. Il cherche à démontrer les particularités scripturales de ces deux personnages imaginés dans *Le Mort vivant*⁶⁶. Il s'agit de montrer comment Henri Djombo peint le juge et présente le coupable dans un régime autocratique qui dénie les droits de l'homme et concentre les pouvoirs judiciaire et politique entre les mains d'un seul personnage. Cette orientation vers une rupture des habitudes implique avant tout l'examen des codes classiques. Tout au long de ce travail, il sera question d'examiner, d'une part, les figures canoniques du juge et du coupable et d'autre part, montrer leur transgression dans le roman étudié.

⁶⁶Cf. Henri Djombo, *Le Mort vivant*, Paris, Présence africaine, 2000, 202 p.

1- Le coupable et le juge : des personnages canoniques

Deux facteurs essentiels caractérisent le coupable et le juge : l'un se situe généralement à l'initiale de la narration et l'autre apparaît à la finale. Sur le plan de la structure narrative, le roman judiciaire obéit à ses propres lois de fonctionnement. Les travaux d'Alessio Berré, permettent de montrer des éléments fondamentaux distinctifs :

Le premier de ces éléments réside dans la faible importance de l'intrigue, puisque généralement le lecteur des romans judiciaires découvre tout de suite l'identité du coupable et le déroulement des faits. Le deuxième élément consiste en une centralité absolue du personnage, au point que les romans judiciaires, d'après Ceserani, offrent le modèle d'un type de narration où tout semble dépendre du caractère du protagoniste. Enfin, le troisième élément est constitué par l'idée spécifique de vérité qui est à la base de ces romans⁶⁷.

Si la seule présence du délit ne peut pas constituer une définition du genre, elle tient cependant une place importante dans l'identification des indices du roman judiciaire. La découverte rapide du crime et de son auteur est un critère nécessaire contribuant à afficher une intrigue moins complexe et des actions clairement identifiables et repérables. Elle sert de guide pour la lecture simple du récit. La punition exemplaire du délinquant a lieu au tribunal, au cours du procès où la vérité éclate au terme des débats.

L'écriture du récit judiciaire donne parfois des détails importants sur les actions effectuées par l'accusé avant et pendant le procès au tribunal. Un autre élément repose sur la représentation de différents types de figures du juge : lâche, complice, arbitraire, corrompu ou insensé, un individu dont l'image suscite l'antipathie et conduit le romancier à un questionnement du rapport du magistrat et du justifiable. Dans *Les châtiments*, Victor Hugo fustige l'injustice des juges.⁶⁸ Franz Kafka les nomme « des fonctionnaires de la justice »⁶⁹ et figurent tels des êtres exécrables⁷⁰, comme l'explique Philippe Malaurie, « ils constituent, eux surtout, un monde abstrait, inhumain, broyeur des êtres par leur médiocrité, les petits rouages d'un immense mécanisme délirant. » (Malaurie, 1997 : 315). Cette image dérangeante côtoie cependant une autre : agréable et fascinante. La plasticité du genre montre des personnages représentant des modèles d'intégrité, d'indépendance, d'impartialité. Si l'on se réfère à d'autres figures archétypales du magistrat, on trouve des personnages exceptionnels, comme le juge Popinot⁷¹ ou Porphyre⁷². Ils sont l'incarnation du juge admirable, dans leur rapport avec l'accusé ou le coupable.

Ce dernier personnage apparaît souvent comme le porte-flambeau d'une cause sociale⁷³, un individu victime de la justice sociale ou encore un être mis en scène pour dévoiler le dysfonctionnement de la justice et soulever des questions d'ordres idéologiques : Victor Hugo apporte une contribution à la compréhension du coupable en soutenant que le crime n'est pas un acte hasardeux, mais un fait social⁷⁴. Le

⁶⁷ Cf. Alessio Berré, « judiciaire ou policière, Vers une redéfinition de la littérature criminelle post-unitaire » disponible sur <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5341>, consulté le 14/8/2018.

⁶⁸ Cf. Victor Hugo, *Les châtiments*, Boîtes aux lettres, Pléiade, Œuvres poétiques, t. II, pp. 323-325.

⁶⁹ Cf. Franz Kafka, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1987, 384 p

⁷⁰ Cf. Brigitte Breen, L'affaire Karamazov, « révélations métaphysiques d'un procès » in *imaginer la loi, le Droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008, 301p.

⁷¹ Cf. Honoré de Balzac, *L'Interdiction*, <http://www.biblioteca.org.ar>, consulté le 12/05/ 2021

⁷² Cf. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 624-625.

⁷³ Cf. Victor Hugo, *Claude Gueu*, <http://editions.flammarion.com>, consulté le 03/07/2019.

⁷⁴ Cf. Victor Hugo, *Claude Gueu*, <http://editions.flammarion.com>, consulté le 03/07/2019.

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© 2023 Tous droits réservés

délinquant est plus victime que coupable. Chez Zola, au contraire, la position idéologique est celle des rapports entre meurtre et atavisme.⁷⁵ Le criminel se sent saisi par des pulsions qui le dépassent et le poussent à l'action. Une telle démarche est inversée dans *Crime et châtiment* de Dostoïevski⁷⁶ : l'acte criminel du personnage Raskonnikov relève d'une cause morale. Il assassine une usurière dont l'argent servira à aider des misérables. Ces affrontements au sein des écrivains présentent des caractéristiques spécifiques du juge et du coupable, des personnages qui constituent des traits identificatoires du genre judiciaire. Ce travail de création révèle une réalité différente dans *Le Mort vivant*.

2- *Le Mort vivant* et le juge-président de la République

Le Mort vivant exploite pleinement la poétique du roman judiciaire. (Jean-Pierre Makouta-Mbougou, 1977 : 118). Le jaillissement des procédés d'écriture s'effectue à l'aune des canons classiques, mais le romancier instaure des traits de démarcations. Avec ce texte, on découvre un juge peu ordinaire : un personnage à la fois président de la République et juge. Les traits de caractérisation de ce personnage atypique sont sous-tendus par la construction sémantique de la dénomination. Il est clairement identifié par différents types d'appellations : « son excellence Nzétemabé Bwakanamoto » (p. 66) ; « le magistrat suprême » (p.84), « Nzétemabé Bwakanamoto » (p.85), « le chef de l'État » (p. 85) ; « le président Nzétemabé Bwakanamoto » (p.89) ; « Nzétemabé Bwakanamoto » (p.91) ; « le président de la République » (p.91) ; « le président » (p. 95), « le président Nzétemabé Bwakanamoto » (p. 96). Si certains éléments permettent de le saisir d'un point de vue nominal, d'autres le situent dans sa fonction exécutive. Les appellations périphrastiques « président de la République » et « chef de l'État » renvoient exclusivement au pouvoir exécutif distinct du pouvoir judiciaire. Paradoxalement, ce personnage est juge au procès de Joseph Niamo : « Je comptai dix personnes en tout, dont le président de la cour, qui était Nzétemabé Bwakanamoto lui-même » (p.103). Aucun indice textuel n'indique ses compétences juridictionnelles, cependant, il tranche les conflits. À la séparation des pouvoirs exécutif et judiciaire perceptible dans le roman judiciaire classique, s'oppose la contiguïté des fonctions juridictionnelle et présidentielle inextricablement liées.

La construction morpho- syntaxique permet de comprendre la signification du nom et l'implication personnelle du chef de l'État dans l'institution judiciaire. L'appellation « Nzétemabé Bwakanamoto » est très significatif, comme l'a montré Willy Kangulumba Munzenza dans son étude sur *Le Mort vivant*⁷⁷. En effet, le nom lingala « Nzétemabé Bwakanamoto » du redoutable tyran mis en scène par Henri Djombo signifie littéralement « au feu, la mauvaise herbe, la mauvaise tige, le mauvais arbre, le mauvais bois, la mauvaise plante ! » ; c'est-à-dire « la mauvaise graine, jette-la au feu ! » Il faut prendre en compte tout le pouvoir autoritaire que signale ici la modalité injonctive propre au discours du commandement. La récurrence du terme « mauvais » traduit les actions nuisibles du personnage. La référence ou la mesure, c'est bien sûr le régime, et donc le président lui-même. Le juge-président de la République apparaît donc comme la figure centrale d'un système judiciaire injuste et arbitraire qui sacrifie les vies humaines. Il s'attribue des fonctions administratives ou juridictionnelles diverses et intervient à toutes les phases de la procédure judiciaire. Il apparaît à l'instruction. Théoriquement, il n'est pas le juge instructeur, encore moins le procureur, mais il procède à l'interrogatoire de Joseph Niamo mis en examen. À la fin de l'enquête préliminaire, le dossier de l'accusé lui est transmis. L'on assiste à une sorte de légitimation de la fonction judiciaire exercée par le chef de l'État qui continue de jouer ce rôle au cours du jugement où il occupe le siège à l'audience.

⁷⁵ Cf. Émile Zola, *La Bête humaine*, [https : //beq.ebooksgratuits.com](https://beq.ebooksgratuits.com), consulté le 15/03/2020.

⁷⁶ Cf. Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 624-625.

⁷⁷ Cf. Willy Kangulumba Munzenza, « Écriture de la violence dans le roman africain francophone des années 1990 : une esthétique dans le cri : le cas des deux Congo », Thèse de Doctorat, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres Département d'études romanes, Université Catholique de Louvain, 2011, sous la direction de Jean-Louis Tilleuil, 433 p.

Ici, le juge n'est plus le personnage qui se trouve à équidistance de l'accusé et de l'accusateur. Il est accusateur et juge, ou juge et partie. L'institution fonctionne comme si le principe de la séparation des pouvoirs devient caduc. Il rend la justice et condamne l'accusé et son avocat à la peine capitale, en opérant une transformation arbitraire de la triangulation du procès. Cette action négative justifie le nom qui lui est attribué et constitue une transgression de la poétique du récit judiciaire classique.

3- La figure du coupable : une esthétique nouvelle

Dans le régime autocrate étudié, la déclaration de culpabilité est une révélation arbitraire, une imagination des services de renseignement du dictateur. On peut donc s'interroger sur la figure des auteurs d'infractions, et les traitements qu'ils subissent avant le jugement.

a- Un corps disproportionné

Dans la société autocratique imaginée par Henri Djombo, le respect des droits de l'homme n'existe pas. On fabrique les infractions et on les attribue à des individus. Joseph Niamo, victime d'une telle pratique, subit un traitement déshumanisant dans un espace carcéral. La torture n'est pas un indice nouveau dans le roman judiciaire. L'innovation apportée, ici, est l'écriture du corps disproportionné de Joseph Niamo. L'œuvre tire profit d'une esthétique mise en évidence par Mikhaïl Bakhtine qui parle des « *fantaisies anatomiques d'un grotesque échevelé*. » (Bakhtine, 1970 : 34). Cette stratégie indique une construction démesurée, protubérante ou excessive de certaines parties du corps d'un personnage. Ce principe apparaît également dans le corpus affichant des marques de torture exercée sur un personnage qui refuse d'avouer un crime qu'il n'a pas commis. Les indices de la violence exercée contre l'accusé abondent dans le récit : « *les traitements inhumains, [...]*. » (p.120), ou encore cette description :

Mes bourreaux débordaient franchement d'imagination pour obtenir ce qu'ils voulaient. Avec des mégots incandescents, ils me brûlaient les pieds, les mains, le pubis, le dos, le ventre. Tout mon corps fut constellé de taches noires. Ils coinçaient ensuite les doigts de la main, les lèvres, les oreilles ou « le bijou familial » contre la porte, en appuyant progressivement sur le battant. Ces organes étaient étrangement tuméfiés. La dernière fois, au cours de ce supplice qui m'arrachait des cris stridents, mon nombril viril fut sectionné en son milieu. Le sang jaillit. Je perdis de nouveau connaissance. Je me réveillai à l'hôpital militaire où régnait un mélange d'odeur d'alcool, d'éther et d'eau de javel. Je me réjouis qu'on eût pu, par la magie de la chirurgie, me restituer le bout précieux de mon ogive qui porte dorénavant deux anneaux de mariage. (p. 54.)

À l'analyse de ces relevés, les organes de l'accusé affichent des grossissements anormaux perceptibles à travers l'emploi du participe passé « tuméfiés », précédé de l'adverbe « étrangement ». On découvre des aspects déshumanisants, et on accède au principe de la déconstruction. Le corps du personnage dérange le réel et affiche l'inimaginable. Ce paradigme descriptif laisse entrevoir des « représentations d'états physiques inhabituels, anormaux » (Bakhtine 229). À côté de ce corps dégradant, se perçoit une écriture du merveilleux et du fantastique. La violence atteint son comble lorsque l'inculpé apparaît comme un objet inanimé. Il se trouve dans un état comateux. Le corps textuel obéit à deux dimensions de la création romanesque : l'écriture du réel et celle du fantastique, évoluant sur un même espace textuel. On touche alors à la caractéristique du récit avarié. Jean Ricardo explique sa particularité :

[II] met en jeu divers niveaux de réalités. C'est que dans un récit, le niveau réel et ce que nous pouvons nommer niveau illusoire (l'onirique, le fantastique,

l'hallucinatoire, l'imaginaire) ont un seul et même statut. (Ricardou, 1970 : 101-102)

La particularité de ce principe artistique est que le réel et l'irréel se partagent le même univers textuel. L'âme du détenu accomplit des actes surnaturels. Pour elle, le temps s'arrête et il n'existe aucune barrière pour le survol de l'espace. Elle traverse le temps, parcourt les espaces, et le corps raide perd sa valeur d'être vivant. L'écriture prospère dans un monde surnaturel, irréel, inversé et inimaginable dans l'univers de la réalité. Tout se passe comme si le niveau réel est moins expressif pour décrire la violence subie par le personnage. L'on se situe donc dans l'irréel, le fantasme où tout semble possible.

b- Une culpabilité imaginaire

Il est utile de rappeler que la caractéristique fondamentale du roman judiciaire réside dans la découverte rapide du crime et de son auteur. À ce principe défendu, *Le Mort vivant* oppose l'absence d'infraction et de coupable. Après l'exécution de ses complices présumés et sa condamnation à mort, le coupable imaginaire est relaxé. L'annonce de sa mise en liberté est révélée quelques jours plus tard par le juge-président de la République : « mon fils, me dit-il, je suis désolé pour vous, nos services ont sans doute mal fonctionné. Aujourd'hui, il faut considérer clos le malentendu. » (p. 146). L'organisation normale du genre est rejetée pour laisser place à une nouvelle disposition. Tous les personnages condamnés par l'institution judiciaire sont des innocents. Le narrateur recourt à l'hyperbole pour soutenir l'esthétique du récit sans coupable. Il présente une liste exagérément longue des complices supposés de Joseph Niamo :

[...]il brandit d'autres procès-verbaux signés, ainsi qu'il prétendit, et contenant des déclarations déposées par des signataires dont la liste était aussi longue que le tour de la terre. [...] : le général Ibrahim Fougatta, ancien premier ministre ; le général Fidèle Bossangoa, ministre de la défense, Paul-Xavier N'galiéma, ministre des Affaires étrangères ; Catherine Abessolo, ministre de l'Avenir des enfants ; Placide Gagnoa, ministre des Droits de l'homme ; le général Atonin Dioulasso, chef d'état-major général ; le général Paolo Péreira et des dizaines d'autres officiers ; Mamadou Kouyaté, recteur d'université, François Tchicayat, chercheur ; Mahmoud Diari, ingénieur ; Idriss Chamari, économiste.... (p.93).

Le procédé de l'accumulation doublé de l'emploi hyperbolique relève d'une œuvre de l'imaginaire qui indique l'inexistence de coupable. Ainsi, dans ce texte, la vérité est une fabrication de la réalité, celle des acteurs du système judiciaire qui recherchent une promotion dans l'emploi. On comprend, dès lors, que l'écriture de la découverte rapide du criminel dans le genre judiciaire est transgressée. Le romancier décrit un procès sans crime en mettant en scène un personnage central condamné puis relaxé. Cette invention est une technique de contestation des normes établies dans la tradition du genre.

c- Vers une subversion de la narration

Le roman judiciaire repose sur le code de la centralité du protagoniste qui en constitue un élément indispensable de la narration. Si *Le Mort vivant* se conforme à ce critère formel, son écriture affiche une spécificité consistant en l'attribution du rôle de narrateur à un personnage assumant à la fois les fonctions d'accusé-coupable et d'accusateur. À la différence de Victor Hugo⁷⁸ qui met en place des dispositifs énonciatifs permettant d'accéder à l'intériorité du condamné, en lui assignant les fonctions de narrateur et coupable, Henri Djombo fait varier cette position : il passe de narrateur-coupable au statut de narrateur-

⁷⁸Cf Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, 269 p.

accusateur. La centralité, en tant mode de perception du protagoniste dévoile sa pertinence dans *Le Mort vivant* avec l'omniprésence du narrateur, un personnage dont le parcours est marqué par la variation de sa position dans le texte. Dans la première partie du récit, le narrateur, Joseph Niamo, est accusé et condamné à mort par l'appareil judiciaire et politique du juge-président de la République, Nzétémabé Bwakanomoto (pp. 40-106). La seconde section raconte deux événements judiciaires impliquant le narrateur, en tant que personnage-accusateur. Le premier procès montre Joseph Niamo intentant une action judiciaire contre son « oncle Akwéyi » (pp.164-177). Dans le second procès, le narrateur porte plainte contre son ancienne entreprise « pour licenciement abusif » (pp. 180-182).

La centralité du narrateur-coupable ou de l'accusateur installe un rapport étroit avec l'expression des nombreux conflits qui structure le texte. Cette diversité des oppositions s'observe dans ces relevés :

- Premier duel : le narrateur Joseph Niamo contre le lieutenant Makaki et ses agents : (pp. 40-48) ;
- Deuxième duel : Le narrateur contre le général Mortoni assisté de deux colonels blancs : transfert et interrogatoire (pp. 48-49) ;
- Troisième duel : le narrateur contre des officiers, sous-officiers et soldats non identifiés : cellule et interrogatoire par des hommes de Mortoni (pp. 50-52) ;
- Quatrième duel : le narrateur contre les tortionnaires : torture (pp.52-64) ;
- Cinquième duel : le narrateur contre les mêmes tortionnaires : interrogatoire et torture (pp. 64-68) ;
- Sixième duel : le narrateur contre les mêmes tortionnaires : interrogatoire et torture (pp. 70-71) ;
- Septième duel : le narrateur contre le juge d'instruction assisté de soldats : interrogatoire (pp. 71-75) ;
- Huitième duel : Joseph Niamo contre les tortionnaires, hommes de Mortoni : interrogatoire et torture (pp.75-80) ;
- Neuvième duel : idem (pp. 82-84) ;
- Dixième : Joseph Niamo contre le président Nzétémabé assisté de ses gardes : interrogatoire (pp. 89- 99) ;
- Onzième duel : Joseph Niamo et son avocat opposé au président Nzétémabé et la cour martiale : condamnation à mort de Joseph (pp. 102-105) ;
- Douzième duel : Joseph et des codétenus contre des tortionnaires : torture (pp. 106, 116-128) ;
- Treizième duel : Joseph Niamo contre son oncle au procès (pp.164-177).

La présence de ce personnage est incontestable, en tant que narrateur homodiégétique assumant des fonctions différentes. Le romancier fait usage de la stratégie de l'écrivain fictif pour la mise en scène du protagoniste. Joseph Niamo écrit une longue lettre à deux narrataires, son cousin Francis et son épouse Gloria :

Je devine quelle émotion vous éprouverez, Gloria et toi, en recevant ma lettre. Avant tout, je voudrais vous rassurer que moi, Joseph, je suis bien vivant. [...]. Francis, comme tu le sais, ma sœur Carmelia est morte à Lissongo, il y a quatre ans, à l'âge de dix-neuf ans. (p.17).

Cette lettre n'est cependant pas une forme de communication interactionnelle. La chaîne de communication qui part du narrateur au narrataire est un exercice à sens unique. Ce principe inscrit le personnage au centre de toutes les actions du texte, puisqu'il raconte lui-même ses déboires judiciaires dans un pays nommé le Yangani, sans donner une occasion de réplique à son interlocuteur. *Le Mort vivant* propose donc une centralité axée sur l'impérialisme de la voix de cet écrivain imaginaire qui dénonce les travers de l'institution judiciaire, en offrant la possibilité de percevoir le dépassement des principes scripturaux anciennement élaborés.

Cette esthétique traduit l'idée de rupture et de redéfinition de nouveaux traits littéraires.

Conclusion

Le romancier décrit autrement le monde de la justice, en montrant des personnages qui assument des fonctions nouvelles. À l'audience, la vérité devient une fabrication de la réalité, celle des acteurs du système judiciaire. L'espace judiciaire incarne la violence, l'arbitraire et le dysfonctionnement de l'institution. Au niveau de la réception, l'absence d'infraction et son remplacement par un délit irréel imposent la reconstitution du récit de la culpabilité du présumé délinquant. Les stratégies scripturales utilisées constituent les voies d'une quête nouvelle de l'écriture du juge et du coupable. À travers ces techniques, L'auteur souligne la grandeur de la conscience individuelle et montre que le combat contre les travers judiciaires peut trouver des solutions dans la résistance et la défense du bien commun, un idéal qui contraint le politique à reformer ses instruments de puissance.

Bibliographie

- BERRÉ Alessio, « judiciaire ou policière, Vers une redéfinition de la littérature criminelle post-unitaire » disponible sur <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.5341>, consulté le 14/8/2018.
- CHABRIER Amélie, « Les genres du prétoire : chronique judiciaire et littérature au XIX^{ème} siècle », Thèse de Doctorat Littérature française, Université Paul Valéry – Montpellier III, 2013, sous la direction Marie-Ève Thérénty, 586 p.
- CHEVRIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, 272 p.
- DJOMBO Henry, *Le Mort vivant*, Paris, Présence africaine, 2000, 202 p.
- GARAPON Antoine, *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2001, 351 p.
- GARAPON Antoine et SALAS Denis *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008, 301 p.
- HONORÉ de Balzac, *L'Interdiction*, <http://www.biblioteca.org.ar>
- HUGO Victor, *Claude Guen*, disponible sur www.bibebook.com.
- HUGO Victor, *Les Misérables*, La Bibliothèque électronique du Québec, 743 p.
- HUGO Victor, *Le Dernier jour d'un condamné*, La Bibliothèque électronique du Québec, 269 p.
- KAFKA Franz, *Le Procès*, Paris, Gallimard, 1987, 384 p.
- KANE Baydallaye, *La justice répressive dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 2006, 361 p.
- MALAUZIE Philippe, *Droit et littérature*, Paris, éditions Cujas, 1997, 342 p.
- MAKOUTA-MBOUKOU Jean-Pierre : *Les grands traits de la poésie négro africaine*, Abidjan, NEA, 1977.
- MUNZENZA Kangulumba Willy, « Écriture de la violence dans le roman africain francophone des années 1990 : une esthétique dans le cri : le cas des deux Congo », Thèse de Doctorat, Faculté de Philosophie, Arts et Lettres Département d'études romanes, Université Catholique de Louvain, 2011, sous la direction de Jean-Louis Tilleuil, 433 p.
- NGUIMBI Arnold, « Le monde carcéral dans la littérature africaine : lecture de toiles d'araignées d'Ibrahima Ly, Prisonnier de Tombalbaye d'Antoine Bangui et Le mort vivant d'Henry Djombo », thèse soutenue le 14 mars 2008, à l'université Paris XII Val-de-Marne, sous la direction de DIOP Samba Papa, 354 p.
- RICARDOU Jean **Erreur ! Signet non défini.**, « Le procès en récit », *Le nouveau roman*, Paris, 1970, Seuil, coll. Points, pp. 101-102.
- VIALA Alain, « Création littéraire », in *Le dictionnaire littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 157.
- ZOLA Émile, *La Bête humaine*, <https://beq.ebooksgratuits.com>.

FORET ET IMAGINAIRE SOCIALE DANS QUELQUES CONTES DU CAMEROUN

Warayanssa Mawoune

FALSH/Université de Maroua (Cameroun)

Laboratoire de Langues, Dynamiques et Usages (LADYRUS)

warayanssa_mawoune85@yahoo.com

Résumé :

La présente contribution⁷⁹ s'intéresse à l'imaginaire de l'espace forestier et aux représentations sociales y relatives dans quelques contes bantous consignés dans le recueil de Beling Nkounmba (1985). En prenant appui sur quelques textes relevant de cette aire culturelle dans l'œuvre, l'analyse entend, par une approche sémiotique et idéologique, questionner les différentes fonctions relevant des représentations sociales de la forêt en tant qu'espace d'habitation, de médiation spirituelle et identitaire chez les communautés bantoues du Cameroun. Elle entend également, par le référencement des indices spatiaux, dégager les valeurs et l'influence que ces fonctions, ainsi que les croyances sur la forêt, exercent sur le comportement des personnages mis en scène dans les récits.

Mots-clés : contes, forêt, imaginaire, représentations, fonctions, Bantou

Abstract :

This contribution focuses on the imagination of the forest space and the social representations relating to it in some Bantu tales recorded in the collection by Beling Nkounmba (1985). By relying on a few texts relating to this cultural area in the work, the analysis intends, through a semiotic and ideological approach, to question the different functions relating to the social representations of the forest as a space of habitation, of mediation spiritual and identity among the Bantu communities of Cameroon. It also intends, by referencing spatial indices, to identify the values and the influence that these functions, as well as beliefs about the forest, exert on the behavior of the characters featured in the stories.

Keywords : tales, forest, imagination, representations, functions, Bantu

Dans un contexte culturel fortement dominé par une relation contiguë entre l'homme et l'environnement, la forêt en tant qu'espace sacré et symbolique chez les Bantous⁸⁰ occupe une place de choix dans les mœurs locales, mais aussi dans la littérature orale, les contes en l'occurrence qui sont des moyens et des espaces par excellence de médiation culturelle et identitaire du groupe (Cardinet A., 2000). C'est fort de ce constat que Baumgardt (2009 :7), parlant du caractère médiatique de l'espace dans les contes, affirme : « L'identité culturelle est liée à un espace donné, et l'espace en question intervient dans la définition de cette identité ». Partant de ce fait et de la position centrale qu'occupe ainsi l'espace dans le système sémiotique et l'identité culturelle des textes, la présente contribution s'interroge ainsi sur les fonctions et

⁷⁹ Nous tenons à remercier pour cet article notre cher collègue et ami Avodo Avodo Joseph pour des compléments d'informations qu'il a bien voulu nous faire bénéficier sur l'ethnie bété qui appartient sans doute au grand groupement humain que nous désignons par Bantou dans ce texte.

⁸⁰ Les Bantous dont il est question ici sont particulièrement ceux du Cameroun, vivant dans la partie australe du pays. Ils englobent ainsi des groupes ethniques tels que les Bété, les Bassa, les Maka, Les pygmée, les Douala, etc.

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

les représentations sociales liées à la forêt dans *Les contes du Cameroun II*, un recueil de contes du Sud Cameroun publié par Beling Nkoumba dans les années 80. Elle cherche par ailleurs à déterminer le rôle et la place d'un tel facteur sémiotique dans le véhicule du savoir et de la doxa qui s'opère via le conte. Elle identifie ainsi, par l'intermittence de cette doxa, les constructions stéréotypées qui relèvent foncièrement de l'imaginaire culturel bantou dans son ensemble.

La thématique de l'espace en littérature orale est le parent pauvre parmi les différents travaux réalisés sur la question dans les analyses littéraires. En effet, le conte, de par la particularité de sa composante énonciative et du caractère non marqué de ses indices spatiaux, a suscité peu d'intérêt dans ce domaine (Baumgardt, 2009 :1). Les travaux pionniers marquant sans doute ce nouveau champ d'étude en littérature orale ne sont que très récents. Ils ont, de prime abord, été marqués par la contribution d'Ursula Baumgardt (2009) qui a jeté les bases d'une nouvelle approche théorique et interdisciplinaire de la notion d'espace en littérature orale. Dans son article fondateur dédié à l'espace en littérature orale africaine notamment, Ursula Baumgardt essaye de mettre sur pied un modèle d'analyse sémiotique et énonciatif des indices spatiaux à partir des contes peuls (du Cameroun), tout en dégagant les fonctions (narratives, sémiotiques et actantielles) qui lui sont rattachées. En procédant par un relevé de différentes formes de référencement spatial de son corpus, l'auteure parvient à dégager les différentes fonctions et représentations culturelles liées à l'utilisation de l'espace en tant qu'outil sémiotique et forme actancielle dans les contes. Dans la même logique analytique, la contribution de Warayanssa Mawoune (2020a) met en valeur le rôle de l'espace dans la médiation idéologique liée à la perception des faits érotiques dans les contes. Dans ses conclusions, elle montre que les cadres spatiaux, où sont mis en scène les faits érotiques dans les contes bantous et sahéliens, sont liés aux représentations socioculturelles de la sexualité dans l'imaginaire de ces deux aires culturelles. Les contributions de Akoa Amougui Pierre Roméo (2017) et de Lonan Camara (2020) ne s'écartent point de cette perspective thématique. Ils s'articulent autour de l'analyse des espaces et de leurs rôles dans la sémiotique et l'architecture narrative des genres oraux.

Ainsi, s'inscrivant dans la même approche sémiotique que celle de Ursula Baumgardt (2009) notamment, notre analyse entend ainsi s'intéresser au cas particulier de l'espace forestier dans les textes, puis dans l'imaginaire bantou, au travers du recueil de contes de Beling-Nkoumba. Elle se donne également pour objectif d'interroger les différentes fonctions et représentations liées à la dimension anthropo-topologique, sémiotique et culturelle de la forêt en tant que signe et espace de médiation culturelle. Pour y parvenir, une présentation de notre corpus et un aperçu théorique de nos grilles d'analyse sont nécessaires. Ces grilles d'analyse nous permettront de prime abord de déterminer les marqueurs linguistiques de référencement de l'espace forestier dans les contes de notre échantillon, puis d'étudier les différentes fonctions (sémiotiques et symboliques) de la forêt chez Beling Nkoumba, et enfin de mettre en valeur les univers de croyance liés à cette perception de la forêt, au travers des contes bantous.

1. Corpus et approche d'analyse

La présente analyse s'adosse sur *Les Contes du Cameroun II* de Beling Nkoumba, un recueil de contes populaires du Sud et de l'Ouest Cameroun publié aux éditions CLE en 1985. Il regroupe un ensemble de 29 textes aux thématiques diverses se déroulant pour la plupart en forêt ou dans des espaces qui lui sont contigus. En dehors de quelques contes (le vieux canari et la vieille calebasse, le goulot du canari et le collier, Noana et ses sœurs) dont l'ancrage spatial ne permet pas de les attribuer à la culture bantoue, les autres textes du recueil quant à eux sont assez précis et rappellent cet univers culturel où la forêt joue un rôle à la fois doxique, culturel et mystique. Les textes sélectionnés à l'effet de cette analyse mettent ainsi en scène des personnages (anthropomorphes et zoomorphes) dont les attributs participent également à l'ancrage spatial et à la détermination de leur appartenance socioculturelle. Dans la présente analyse, seuls quelques-contes, notamment ceux où les références à l'espace forestier sont manifestes, sont choisis comme échantillon de l'étude.

L'approche principale que nous convoquons pour l'analyse de ces données est la sémiotique (spatiale). Elle se base sur des signes et indices spatiaux en tant qu'élément de signification pour dégager leurs rôles dans la logique cohésive et diégétique constituée par le récit entier. Pour Ursula Baumgardt (2009 : 7-9), cette approche sémiotique de l'espace consiste notamment à cerner les marqueurs spatiaux en établissant des liens entre des faits (linguistiques et énonciatifs) isolés, puis à interroger la manière dont ces unités complexes se combinent pour aboutir à une représentation, à une médiation culturelle contextualisée et intéressante de la spatialité chez les peuples détenteurs de ces textes.

Cette approche principale sera secondée par l'approche idéologique permettant ainsi de cerner les considérations d'ordre idéologique, doxique, magicoreligieuse et socioculturelles liées aux fonctions de l'espace forestier dans la culture bantoue du Sud-Cameroun.

2. Indices spatiaux et référencement de l'espace forestier dans les contes de Beling Nkoumba

Le référencement spatial dans les contes s'appuie généralement sur la présence de certains indices d'une part et la convergence de certains facteurs énonciatifs d'autre part. Ces indices permettent, au fur et à mesure que le récit évolue, de circonscrire le cadre spatial de l'accomplissement de l'intrigue et des actions menées par les différentes forces agissantes dans le récit. Dans le recueil de Beling Nkoumba, ces référents explicites ou implicites du cadre forestiers sont indexés par plusieurs topolexèmes porteurs des indications sémiques de la spatialité forestière et sauvage.

2.1. Référents directs ou explicites

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

Le référencement direct du cadre spatial dans lequel s'opère l'intrigue est manifeste dans vingt contes sur les 29 que compte le recueil. Il s'agit en effet des indices relatifs à l'identification et à la détermination de l'espace forestier en tant que lieu écologique regorgeant une multitude d'espèces (animales, végétales) auprès desquels l'humain se fait parfois une place (implantation des villages). Plusieurs topolèmes entretiennent et plantent le décor du milieu forestier dans les récits du recueil. Il s'agit premièrement des hydronymes « Yom » et « Dja » dont la fonction délimitative permet par exemple de situer la scène du conte *Les trois orphelins* à la lisière des régions du Centre et du Sud Cameroun, zone réputée pour sa densité forestière et la richesse de ses variétés fauniques et végétales.

1. Il était une fois un homme qui habitait un petit village quelque part, dans la **grande forêt**, entre le **Yom et le Dja** (*Les trois orphelins*, p.29)

Il s'agit en effet d'un « réel-hors texte » (Baumgardt, 2009, p.3) qui loge l'histoire dans un cadre spatial existant et connu à la fois du conteur et de l'auditoire/lecteur. Outre ce premier indice explicite, la lexie « forêt » elle-même fait partie des topolèmes référenciant l'espace de déroulement de l'intrigue. Son nombre d'occurrences dans les textes varient en fonction de la nécessité sémiotique qu'éprouve le narrateur à circonscrire le procès dans une spatialité donnée qui fasse sens, en complément au procès décrit lui-même. À titre illustratif, les topolèmes ci-dessous permettent de déterminer cet espace forestier et de mettre en valeur sa prépondérance dans plusieurs contes.

1. Ils pénétrèrent dans l'**immense forêt** qui environnait leur hameau de toutes parts » (*Les trois orphelins*, p.29, 31)
2. « Animaux de la brousse et de la forêt, écoutez-moi. » Tu courras sur la piste alors que moi j'irai par **la forêt** car, ne l'oublie pas, cette **forêt** je la connais comme la carapace qui couvre mon dos. » (Comment Kulu battit Mian à la course p. 38)
3. Ils durent traverser la **grande forêt primaire** qui entourait leur domaine de toute part (...) La forêt aux multitudes d'essences succédait à la forêt, interrompue de loin en loin par une clairière, une rivière ou un marécage peuplé de palmiers de raphia (*Les animaux choisissent un roi*, p.65, 67).
4. Même Zé la panthère, connu par les ravages qu'il commettait dans les rangs des bêtes de la **forêt** évitait soigneusement de se trouver aux prises avec un porc-épic (*Comment Zé réussit à dévorer les porcs épics*, p.81)
5. Bémé s'enfonça dans **la forêt** (*Bémé le sanglier et l'éléphant*, p.114)
6. Il ressortit en hâte et retourna dans **la forêt** (*Esuk'a Ko, la moitié de rat*, p.132)

À côté de ces topolèmes révélateurs de l'identité spatiale dans laquelle s'inscrivent certains contes du recueil, plusieurs autres indices à valeur anaphorique ou métaphorique renvoient également à l'espace forestier. Il s'agit par exemple :

- des toponymes tels que : « champ », « colline des chimpanzés » (*Les trois orphelins*, pp.30-32), « brousse » (*Comment Zé réussit à dévorer les porcs épics*, p.81 & *L'oiseau berceur*, p.106);
- et des expressions périphrastiques et métaphoriques de la spatialité forestière « monde sans soleil où les animaux cheminaient toujours » (*Les animaux choisissent un roi*, p.67),

Bien que ces indices ne réfèrent à aucun lieu (village, pays, etc.) identifiable et connu dans l'extra-textuel, ils renseignent globalement sur l'emplacement géographique des lieux et permettent de situer les histoires narrées dans un « réel hors texte » générique, celui de l'aire culturelle bantoue, logée dans/auprès de la forêt et disposant d'un cadre écologique dont certaines caractéristiques sont reprises dans le texte par d'autres référents indirects de l'espace forestier.

2.2. Référents indirects/ implicites de la forêt

Les référents indirects permettant de déterminer le cadre spatial dans les contes de Beling Nkoumba sont assez nombreux. Cette catégorie regroupe généralement, d'après Baumgardt (2009, p.3), certains indices liés notamment aux facteurs culturels (habitat, accoutrement, gastronomie, noms de personnages) et aux facteurs environnementaux tels que la faune et la flore. Dans les *Contes du Cameroun II*, ces facteurs sont présents. Ils forment en effet des faisceaux d'indices convergents dont le rôle est d'assurer la cohérence et une logique spatiale (implicite) des événements dans le texte (Baumgardt, 2009, p.4)

En effet, bien que certains facteurs culturels révélateurs de l'identité à l'instar des ethnonymes ou même encore des référents liés à l'accoutrement soient peu marqués, l'on peut tout de même, dans la logique définie par Baumgardt, répertorier quelques éléments qui participent des référents indirects de l'espace forestier et de la culture des peuples bantous qui y vivent. Il s'agit premièrement des anthroponymes Tuadisi (*La perceuse d'yeux*), Ngono (la lune) (*La jeune fille à la jambe unique*), Mengue, Anyu (La Bouche), Melo (les oreilles), Mis (les yeux), Ngulubitumba (le fort des forts) et des zoonymes (désignations locales d'animaux) à l'instar de Kulu (la tortue), Mian (l'antilope), Mvomo, le boa, Odimezolo, Odjoé (le céphalophe), Zé (la panthère) Ngôé (le cochon), Bémé (le sanglier), etc. qui sont des dénominations révélatrices de l'identité linguistique de l'ethnie bantou (les Fang-bétis en l'occurrence). Cette identité linguistique se traduit également dans le texte au moyen d'autres artefacts linguistiques demeurés intacts dans la version française des textes édités. Il s'agit notamment des onomatopées et des refrains de chants en langues locales présents dans certains contes à l'instar de « Esug'a Ko, la moitié de rat » ou encore « L'oiseau berceur » entre autres.

Pana Pana Pana e (onomatopée)
Na ta ndi sug'a Ko
Na se pe sug'a Ko
Naa ndi ngon a moro! (Esug' a Ko, la moitié de rat, p.133)

Nga w'abo boo na
O kel'alôk mon ôtôn-E !
O bi bekata bebaé (...)
A mbele mon E!
A mbele mon E! (...)
Mbele mon a tu'a wo bi mon E-E-E ! (L'oiseau berceur)

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

Des éléments relevant du système de croyance et de la sémiotique locale peuvent également être cités comme indices de référencement de l'espace forestier. Il s'agit notamment du chant de la perdrix grise (Esug'a ko, la moitié de rat, p.139-131), interprété dans la culture bantoue et chez les peuples de la forêt comme un indicateur du lever du jour.

Un autre référencement indirect de la forêt, basé sur des facteurs environnementaux, concerne cette fois-ci les espèces fauniques des animaux désignés plus hauts, lesquelles informent sur le système écologique des lieux. Kulu, la tortue terrestre par exemple a pour biotope par excellence les zones tropicales caractérisées par une végétation dense et une humidité de ses sols ; caractéristiques qu'enregistreraient précisément les espaces forestiers, centre d'intérêt de cette étude. Certaines autres espèces fauniques telles que le pangolin ou encore la panthère (Zé) sont des animaux typiques de la zone forestière. Leur évocation dans le récit participe ainsi à la détermination d'un cadre zoologique forestier favorable à l'épanouissement de ces espèces de félin et reptile.

En outre, la présence de certaines espèces végétales participe également de ces indices de référencement. L'on peut citer à titre d'exemple le raphia et le bambou (la jeune fille à la jambe unique, p.57) ; les lianes (Bémé le sanglier et l'éléphant, p.114) et le rotin (Esuk'a Ko, la moitié de rat, p.130) qui sont entre autres des espèces caractéristiques de la végétation forestière.

Outre ces procédés de référencement, la description présente dans plusieurs récits permet de manière indirecte, mais efficace, de visualiser l'espace forestier dans toute sa complexité biotopique.

Le sous-bois était clair. Des arbres aux fûts énormes s'élevaient majestueux et séculaires. Leurs branches se rejoignaient tout là-haut à plusieurs dizaines de mètres du sol, et formaient une épaisse voûte de verdure que les rayons du soleil perçaient à peine. Sous le couvert des grands arbres se développaient un monde d'arbustes et d'arbrisseaux. De grosses lianes, tels d'énormes serpents suspendus, s'élançaient d'un arbre à l'autre, puis retombaient en masse compacte, entraînant dans leur chute des branches vieillies (Les animaux choisissent un roi p.67).

Dans cet extrait en l'occurrence, plusieurs topolèxèmes font partie des critères définitionnels de la forêt. Il s'agit notamment des caractéristiques telles que : *sous-bois clair, arbres aux fûts énormes, branches à plusieurs dizaines de mètre du sol, grosses lianes*, etc. qui réfèrent aux canopées typiques d'Afrique équatoriale, zone de peuplement bantou.

Ces facteurs culturels et environnementaux tirés des différents contes, bien qu'ils renvoient indirectement au référent forestier, ont toutefois le mérite de référer aux éléments biotopiques et culturels caractéristiques des peuples qui y vivent. Ainsi, pris ensemble dans le contexte où ils apparaissent, les topolèxèmes évoqués et « disséminés à travers l'ensemble des textes esquissent donc une définition implicite » (Baumgardt, 2009, p.5) du cadre spatial forestier et de l'aire socioculturel et géographique

bantou, en déclinant ses composantes définitoires certes, mais aussi l'identité des communautés qui le peuplent et auprès desquels la forêt assume ainsi des fonctions particulières.

3. Fonctions sémiotique et symbolique de la forêt chez Beling Nkoumba

Plus qu'un simple espace, la forêt dans les contes de Beling Nkoumba occupe plusieurs fonctions qui ressortissent du système sémioculturel et des croyances bantoues. Habitation, démarcation frontalière, lieu de médiation spirituelle et métaphysique, grenier de ravitaillement, etc. tels sont les rôles qui lui sont assignés dans l'imaginaire bantou.

3.1. Forêt : espace d'habitation

La représentation de forêt en tant qu'espace d'habitation est la plus prégnante dans la quasi-totalité des textes de tradition orale issus de cette aire culturelle. En tant que peuple vivant dans/auprès des espaces forestiers, le marquage de cette entité géographique et biotopique y est toujours présent. Les *Contes du Cameroun II* de Beling Nkoumba (1985) qui consigne une multitude de textes de ce groupement humain met en avant cette fonction vitale de la forêt dans la quasi-totalité de ses textes. Ainsi, dès l'entrée en matière de plusieurs récits, la formule suivante est presque toujours présente pour planter le décor spatial où se déroulent les événements.

... tous les animaux de la brousse et **de la forêt** résidaient dans un seul et même grand village, le célèbre village de Mvutéjom » (Comment Kulu sauva les animaux de la forêt, p.41).

Il y a longtemps, très longtemps, tous les animaux vivaient dans **un même grand village, au cœur de la grande forêt**, Mvutéjom était le nom de ce village célèbre » (Les animaux choisissent un roi, p.65)

Ngomo, le porc-épic vivait avec son épouse dans un trou qu'ils avaient bien aménagés. Ils y étaient tranquille et heureux : ils pouvaient vaquer à leur affaires **à travers la forêt** comme bon leur semblait... (Comment Zé réussit à dévorer les porcs-épics, p.81)

Dans ces entrées en matière, l'assimilation de la forêt à un espace d'habitation est perceptible à travers le rapprochement qui est fait entre les topolèmes « forêt » et « village » qui partagent dès lors le sème commun : /se loger/ ou /habité/. Cette perception de la forêt comme lieu d'habitation est explicitement exprimée par la valeur sémantique des verbes « vivre » et « résider » qui souligne davantage la fonction de logis qu'assure la forêt dans les récits d'une part, puis dans l'imaginaire des peuples bantous d'autre part. Cette fonction de logis trouve sens auprès de l'approvisionnement alimentaire que la forêt apporte également à l'humain pour favoriser davantage ses conditions de survie.

3.2. La forêt : espace d'exploitation, de production et d'approvisionnement

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

La représentation de la forêt en tant qu'espace d'exploitation, de production et d'approvisionnement est liée à la précédente. En tant que lieu de résidence caractérisé par une riche biodiversité et un potentiel écologique énorme, la forêt occupe ainsi, auprès des peuples bantous, une fonction de grenier. Ceci s'explique par le potentiel agricole et alimentaire (lié surtout aux produits de la chasse) qu'il offre aux différentes communautés qui y vivent. Dans le corpus, cette image est présente et s'édifie dans différents textes par le biais de lieux communs relatifs notamment aux activités agricoles, de chasse, de cueillette, etc.

Les lieux communs relatifs à l'exploitation forestière à des fins agricoles par exemple sont visibles dans des extraits tels :

Les trois jeunes gens désormais orphelins de père et de mère, ne perdirent pas leur temps en vaines lamentations. [...] Ils **coupèrent la brousse, abattirent arbres et arbrisseaux, incendièrent buissons secs et feuilles mortes [...]** Dès les premières pluies ; ils plantèrent ignames et manioc, bananiers plantains, maïs (Les trois orphelins, p.29).

On entrait maintenant dans une sorte de forêt secondaire, **domaine des terres à friche, et des terres cultivées** qui annonçaient l'action de l'homme (Les animaux choisissent un roi p.67).

Ceux des activités de chasse sont encore plus nombreux et plus prégnants. Leur récurrence dans plusieurs textes fait penser que la chasse constitue, plus que l'agriculture, l'une des principales activités de subsistance pratiquée dans la zone, tout du moins dans la société bantoue traditionnelle et primitive que les textes dépeignent au travers des personnages anthropomorphes ou zoomorphes mis en scène. Plusieurs textes présentent ainsi le cadre forestier comme un espace d'approvisionnement en gibier de tout genre (porc-épic, antilope, lapin, rat, etc.) nécessaire pour une alimentation riche et variée de la communauté.

Un homme qui avait trois fils choisit un coin de forêt entre deux rivières pour tendre des pièges (Lequel était le plus fou ?, p.95).

Dans cet Eden terrestre, l'homme aurait joui d'une vie comblée s'il ne lui avait manqué l'apport du monde des animaux de la brousse et de la forêt. Leur chair eût pu compléter utilement son régime alimentaire trop végétarien, sans compter les autres services qu'il était en mesure de réclamer de certains animaux. (Comment certains animaux devinrent domestiques, p.75).

J'ai décidé d'aller chasser loin dans la grande forêt. Je chasserai le gros gibier, du vrai gros gibier (Bémé le sanglier et l'éléphant, p.114)

Chaque jour que Dieu fit, notre chasseur balaya tous les matins, le premier, la rosée froide des sentiers de la forêt (...) il restait dans la forêt jusqu'à la tombée de la nuit, mangeant les racines et les fruits crus ou rôtissant sur un feu de fortune, un quartier de bêtes prises à ses nombreux pièges (Esug'a ko, la moitié de rat, p. 129).

Un jour que dans la forêt il visitait ses pièges, il vit dans l'un d'eux un gros rat, bien gras (...) il partit pour la forêt soulagé, le soir lorsqu'il rentra au logis, fourbu de fatigue et soucieux plus que jamais, car ce jour-là beaucoup de bêtes étaient tombées dans ses pièges... (Esuk'a Ko, la moitié de rat).

Dans ces passages, l'on peut relever plusieurs topolèmes liés à l'activité cynégétique dont les plus expressifs sont notamment « chasser », « chair », « gros gibier », « chasseur », « quartier de bêtes prises au

piège », « pièges ». À côté de ceux-ci, quelques lieux communs relatifs à la cueillette et au ravitaillement en produits végétaux de tout genre sont également perceptibles, notamment à travers des topolexèmes y relatifs qui indexent ainsi certains éléments tels que « racines et fruits crus », fruit », « herbe miraculeuse ». À travers ce champ lexical notionnel, soutenu par les différents topolexèmes répertoriés qui se rapportent tous au domaine de l'alimentaire, il se met ainsi en avant l'image de la forêt comme grenier naturel qui offre à l'humain les moyens de subsistance nécessaires à sa survie. C'est cette considération qui justifie d'ailleurs la contiguïté entre les espaces forestiers sauvages et habités par les humains dans le réel hors texte dont les frontières sont généralement établies, soit par le boisement issu de la forêt elle-même, soit par d'autres facteurs naturels à l'instar des cours d'eau.

3.3 La forêt : espace de démarcation et fonction de territorialité

Une autre perception de la forêt, différente des deux précédentes, dans le recueil de Beling Nkoumba est sans doute celle qui la présente comme un espace de démarcation territoriale entre des localités. Il s'agit en effet de la fonction de territorialité appréhendée comme « la propriété, la division et l'évaluation de l'espace » (Lowenthal, 1961, p.253) permettant ainsi de déterminer l'identité sociale d'un groupe, sur la base d'identifiants spatiaux certes, mais également culturels (Debarbieux B, 2008, p. 93). Cette territorialité s'exprime dans les contes bantous par certaines limites forestières auxquelles les narrateurs font souvent allusion pour circonscrire une localité donnée par rapport au cadre spatial général de la forêt.

On savait que, de toute la contrée qui va de la forêt des éléphants au grand fleuve, nul n'était plus vieux que lui. » (L'Union fait la force, p. 13)

Ils pénétrèrent dans l'immense **forêt** qui environnait leur hameau de toutes parts » (Les trois orphelins, p.31)

Les références des deux contes dessus font état de cette fonction de démarcation territoriale de la forêt. Ici, la forêt apparaît ainsi comme un élément permettant de circonscrire l'espace géographique dont le narrateur fait mention dans le récit. Cette démarcation est par endroit complétée par des références à des cours d'eau connus comme c'est le cas dans *Les trois orphelins*.

Il était une fois, un homme qui habitait un petit village quelque part, dans la grande forêt, entre le Yom et le Dja » (Les trois orphelins, p.29).

La limite territoriale dans ce cas précis est déterminée par deux cours d'eau désignées nommément (*le Yom et le Dja*) qui existent dans le « réel hors texte » et participent à la création d'une illusion du réel dans le récit. Ainsi, le village dont le narrateur fait mention dans le récit peut être topographiquement identifié par un lecteur idéal occurrent en se référant aux facteurs de sa frontalité que sont la forêt d'une part et les cours d'eau qui la traverse d'autre part.

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

De manière générale, les fonctions sémiotiques attribuées à l'espace forestier dans les contes de Beling Nkoumba réfèrent ainsi aux fonctions sociales de la forêt telles que connues dans l'imaginaire bantou qui en fait un lieu de résidence, de ravitaillement et un instrument de démarcation territorial certes, mais aussi un espace de culte et de médiation d'avec les esprits dans les croyances bantoues.

4. Forêt et croyance bantoue dans les récits de Beling Nkoumba

Comme chez une bonne partie des peuples d'Afrique australe, les pratiques culturelles en milieu bantou reposent sur des considérations et des fonctionnalités qu'ils attribuent à la forêt en tant qu'espace vital, lieu d'expression et de manifestation de plusieurs phénomènes spirituels qui relèvent aussi bien des pratiques ontologiquement ésotériques que des religions et croyances locales. Le conte, miroir, mais à différentes échelles, des sociétés et des cultures qui l'ont créé, sait bien mettre en exergue cette dimension spirituelle et religieuse des communautés telles qu'elles s'expriment ou se pratiquent au sein de celle-ci (Warayanssa , 2020b), soit par le biais d'un actant - devin (Kalbe , 2010), totem - ou d'un espace sacré qui abrite ces différentes entités et des rites culturelles spécifiques. Dans le recueil de Beling Nkoumba, la spiritualité au centre des pratiques culturelles bantoues est reproduite. Les déterminants de cette reproduction reposent sans doute sur le rôle actantiel de l'espace forestier dont les différentes fonctions spirituelles et métaphysiques sont mises en exergue, aussi bien par le discours du narrateur que par celui des personnages dont il influence les agissements et parfois le parcours narratif.

4.1. La Forêt : un espace de médiation d'avec les esprits des ancêtres et parents

Certaines croyances en milieux bantous considèrent la forêt comme un espace sacré, théâtre de plusieurs événements métaphysiques, lieu de médiation d'avec les esprits de l'au-delà. Ce statut médiateur et métaphysique de l'espace forestier est perceptible dans *Les trois orphelins* où les trois personnages principaux du texte prennent contact avec l'esprit de leur défunt père sous le grand *Adjap*, arbre de la famille des sapotacées, typique de la forêt équatoriale au Sud Cameroun.

L'auteur de leurs jours, esprit errant, mais toujours paternel, revint du pays des Bekôn (pays des fantômes) et leur apparut successivement en songe [...]. Ils (les trois orphelins) prirent quelques provisions de bouche, s'armèrent de leurs coutelas et pénétrèrent dans l'immense forêt qui environnait leur hameau de toutes parts. Les trois frères nettoiyèrent le sol autour de l'arbre. Ils firent une hutte de branches et de feuilles. Vers minuit [...] un bruit semblable à celui d'un énorme fruit qui se détache du haut d'un arbre et tombe en grand fracas : « kos koum » [...] soudain, le bruit se produisit à nouveau « kos koum » [...] (*Les trois orphelins*, p 30)

En effet, l'esprit du père décédé apparaît en songe à ses fils dans la forêt où il les invite d'ailleurs pour leur remettre le(s) présents (richesse et sagesse) qui dicteront leur destinée commune. Le conte choisit d'inscrire cette rencontre dans la forêt pour sa double fonction symbolique et spirituelle. La fonction

symbolique est relative au rapport que la forêt entretient avec la spiritualité chez les bantous et dans d'autres cultures. Ainsi, outre le rôle de médiation d'avec les esprits qu'elle assume, la forêt est également le lieu où se pratique de nombreux rites religieux en pays bantou⁸¹. Elle revêt dès lors une dimension sacrée et se présente par ailleurs comme un espace initiatique où toutes les manifestations, de l'ordre du paranormal, de l'ésotérique et du surnaturel, se produisent et ont une incidence sur les événements et la vie des personnages. L'apparition en songe du défunt père à ses enfants est un cas d'espèce permettant d'étayer cette fonction spirituelle de la forêt. Les faits énoncés dans le récit se recoupent donc avec certaines croyances religieuses et pratiques ontologiques qui considèrent la forêt comme un espace initiatique, le lieu par excellence de médiation d'avec les âmes des défunts parents et ancêtres veillant sur le bien-être et la protection de la communauté. Il s'agit en effet d'un autel des sacrifices et d'autres pratiques occultes qui relèvent des religions et des systèmes de croyances locales.

Le passage nocturne des trois jeunes garçons par la forêt les initie par ailleurs en leur faisant acquérir sagesse et accessoire nécessaire à la quête de la richesse et de la gloire. Cette médiation d'avec l'esprit des morts que décrit *Les trois orphelins* n'est donc pas seulement une farce qui relève de la dimension affabulatrice des contes. Elle s'inscrit dans la logique d'une croyance africaine, également admise dans l'imaginaire bantou, qui considère que les âmes des défunts parents et des ancêtres disparus ne sont jamais partis, mais se refugiaient dans la forêt (Birago Diop, 1960), faisant de celle-ci leur havre et le lieu de leur médiation d'avec le monde des vivants.

4.2. La forêt : lieu d'expression et de résidence des génies.

Dans la même verve métaphysique, la forêt représente également le lieu de résidence des esprits, des génies et devins dans les croyances bantoues. Les scènes des contes *Le Céphalophe et la panthère* ou encore *L'oiseau berceur* mettent en exergue cette fonction de refuge pour les entités spirituelles.

En effet, dans *Le Céphalophe et la panthère*, la forêt apparaît comme le temple d'Odimesosolo, le majestueux devin et conseiller des humains et des animaux résidents ou riverains des zones forestières.

Pour venir à bout de ce malin, Zé décida un jour d'aller consulter Odimesosolo (le devin de forêt). [...] à la fois devin et voyant, guérisseur et conseiller, Odimesosolo était l'expérience et la sagesse même. Son savoir et son savoir-faire étaient incommensurables. » (*Le Céphalophe et la panthère*, p.71)

La proposographie d'Odimesosolo le décrit comme un esprit ayant une physionomie mutante au gré du profil de ses consultants.

⁸¹ Cas du rite du *so'o* (rite d'initiation des adolescents qui marque leur passage à la classe des adultes ou nyamodo) chez les bété ou encore du rite similaire chez les femmes appelé *mevungu* qui consacre la formation intégrale de la femme et la prépare à intégrer la société secrète des femmes.

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

Curieux personnage cet Odimesosolo : était-il un homme ? Était-il un animal ? Nul ne saurait le dire car les hommes et les animaux le consultaient indifféremment. À tout prendre, n'était-il pas un pur esprit avec lequel on pouvait entrer en contact et à qui à l'occasion se présentait tantôt sous une forme, tantôt sous une autre ?

Odimesosolo réside en effet dans la forêt où il effectue des consultations clairvoyantes aussi bien à la gent humaine qu'à la gent animale. Partant, la forêt apparaît donc pour cette entité comme un logis et un sanctuaire où s'exercent son art divinatoire et les rites culturels y relatifs. Il s'agit en réalité d'une dimension ecclésiastique de la forêt inhérentes aux croyances locales que le conte *Le Céphalophe* et la panthère a bien su traduire par cette mise en contexte (spatial) et en scène des agissements du devin Odimesosolo.

La même perception de la forêt en tant que sanctuaire abritant les esprits est également reprise dans le conte *L'oiseau berceur*. Ici, la référence explicite à cette considération se fait par la description de deux événements majeurs. D'une part, les attributs du volatile qui, de par son attitude, suggère la voix des esprits, le génie descendu des cimes de la forêt pour venir en aide à Mengue.

... un très grand oiseau dégringola du haut de l'arbre sous lequel le bébé était couché (...) déploya ses larges ailes et souleva délicatement l'enfant et se mit à le bercer en chantant d'une voix mélodieuse (...)

D'autre part, les paroles de l'oiseau lui-même, mentionnant implicitement dans son chant son lieu de résidence, évoquent des prédictions divinatoires propres aux êtres surnaturels.

Le mal qui tuera cet enfant
Ne viendra pas **de la forêt**
Mais du village (...)

Un génie de la **forêt** a-t-il eu pitié d'elle et lui a-t-il envoyé, sous la forme d'un oiseau, un gardien pour son enfant ?» (*L'oiseau berceur*, p.105-106)

De part cet extrait, il apparaît donc clair que le génie de la forêt (oiseau berceur enchanté) qui dégringole des cimes des arbres pour venir en aide à Mengue réside en effet dans la forêt où se déroule l'intrigue. Ainsi, la perception de la forêt qui s'attache donc à ce texte permet d'illustrer à suffisance la perception de l'espace forestier en tant que sanctuaires des entités surnaturelles lieu sacré, de consultation, de culte, de manifestations métaphysiques et de médiation entre les humains et les forces invisibles qui prédisent les destinées et les guident vers des voies prospères ou tragiques.

5. Valeurs liées aux représentations sociales de la forêt dans le recueil de Beling Nkoumba

Tout imaginaire ainsi que les représentations sociales qui lui sont associées influent toujours sur l'attitude et le regard que l'individu porte sur les objets et les réalités qui l'entourent. Les représentations sociales liées à la forêt en milieu bantou ne dérogent pas à cette règle. Les différentes fonctions et utilités qui lui

sont reconnues imposent l'observance de certains interdits et le respect d'une certaine éthique spirituelle et culturelle liés aux systèmes de croyances et aux valeurs inhérentes aux peuples locaux. C'est à ce titre que les contes de Beling Nkoumba mettent en scène des personnages qui manifestent des attitudes particulières vis-à-vis de la forêt et des êtres qui y vivent.

5.1. La valeur de sacralité

La forêt aussi bien dans le corpus que dans l'univers hors texte qu'il met en scène est un lieu à la fois d'initiation⁸² et de culte. Il représente un espace sacré où se pratique toute sorte de rites liés à la spiritualité et aux croyances ésotériques bantoues. C'est dans cette logique qu'il est ainsi interdit de s'y aventurer et d'y chasser sans initiation préalable. Plusieurs récits font état de cet interdit dans le corpus. Le dix-neuvième conte du recueil, « L'oiseau berceur » par exemple, souligne de façon très explicite cette prohibition à travers le châtement réservé à Mengue et son époux. En effet, le récit met en scène un jeune couple de cultivateurs agacés par les pleurs de leur enfant qui les empêchent d'évoluer diligemment dans leurs travaux champêtres. Dans leur quête de sérénité, ils sont aidés par un oiseau providentiel aux pouvoirs surnaturels qui parvient à bercer et endormir l'enfant au profit de ses parents dont le labour finit par aller bon train. Poussé cependant par la cupidité et l'ingratitude, le couple échafaude un plan visant à tuer l'oiseau prodige, lequel plan finit malheureusement par avoir raison de leur enfant.

La profanation de la forêt dans ce récit peut se lire à travers l'acte (tuer l'oiseau berceur) posé par Mengue et son époux. Il s'agit ainsi d'une transgression d'un interdit culturel local qui consiste à ne pas s'en prendre à certaines espèces animalières représentant parfois des totems, ou la voix du génie protecteur de la forêt. Le comportement de Mengue et de son époux à l'endroit de cet interdit est donc sévèrement puni par le karma dont l'oiseau berceur est la figure allégorique dans le texte. Il s'exprime d'ailleurs à ce sujet en ces termes : « Le mal qui tuera cet enfant ne viendra pas de la forêt, mais du village (...) Je vous l'avais bien dit : le mal qui est arrivé à cet enfant n'est pas venu de moi, mais de l'homme » (p. 107).

La sentence prononcée par l'oiseau (génie de la forêt) souligne ainsi, au-delà de sa dimension sacrée, le statut de la forêt en tant qu'havre de paix, lieu de refuge et de protection contre le mal incarné par la cupidité, l'avidité et l'ingratitude humaine dont Mengue et son époux sont les symboles.

5.2. La valeur initiatique

La valeur initiatique de la forêt ressort en effet des contes « Les trois orphelins », « Le Céphalophe et la panthère » (p.71), « Esug'a ko, la moitié de rat », (p. 129) où le passage par la forêt des personnages principaux détermine le processus permettant de les conduire vers la gloire et la quête de prospérité et de sérénité recherchée. Ainsi, le séjour des « trois orphelins » en forêt et leur rencontre avec l'esprit de leur

⁸² Cette valeur initiatique est abordée dans le point suivant.

Forêt et imaginaire sociale dans quelques Contes du Cameroun

défunt père marque une étape décisive dans la transformation de leur destinée et celle de leur parcours narratif respectif qui s'en suit (pauvreté et dépendance pour les uns, acquisition, accumulation de richesse, mariage, enfant, gloire pour d'autres). Il s'agit ici d'une référence claire au *So'o*, un rite initiatique Fan Béti précisément, destiné à marquer le passage d'un individu de l'adolescence à la classe des adultes ou *nyamodo*. Le *So'o* se caractérise en effet par une série d'épreuves que le jeune garçon doit passer pour témoigner de sa bravoure et toutes les qualités sociales requises pour intégrer la sphère des adultes. Les épreuves (nobles ou humiliantes) qu'il accomplit, à l'instar des trois orphelins, ont pour but de forger son caractère et le préparer à la gestion de sa vie d'adulte. La référence aux épreuves de ce rite se lit d'ailleurs dans l'extrait suivant tiré dudit conte :

L'ainé et le puiné n'insistèrent pas. Ils s'en allèrent confus, abandonnant leur jeune frère dans la forêt. Le jeune homme endura la faim et la soif, la fatigue et la sueur. Sans broncher, il supporta la pesanteur du fardeau qui le forçait à marcher à petit pas, courbé comme une vieille de quatre-vingt ans (Les trois orphelins, p.34).

Ici, l'on constate que c'est l'endurance de ces épreuves (soif, faim, fatigue, etc.) par l'un des frères qui préside à sa destinée, faisant de lui l'homme le plus riche et le plus respecté du village au détriment de ses deux frères. Le fait que ces épreuves lui soient soumises en forêt n'est pas un fait du hasard relevant de la créativité artistique du narrateur. Le choix du cadre spatial ici obéit à une logique culturelle et rituelle propre au *So'o* qui veut que ces supplices, destinés à forger la destinée et la personnalité du héros, ne se déroule qu'en forêt, lieu de résidence par excellence des génies du bien et du mal certes, mais également des esprits des ancêtres protecteurs.

Dans *Esug'a ko, la moitié de rat*, le morceau de rat que le chasseur ramène de la forêt est également à l'origine de la transformation qui s'opère dans sa vie et de son passage du statut de célibataire à homme marié, père de famille comblé et heureux. La visite de Ze la panthère chez Odimesosolo apporte également un bouleversement dans le parcours narratif du personnage. Bref, le passage par la forêt dans les trois cas apparaît dès lors comme une phase initiatique obligatoire où les différents héros des contes acquièrent les compétences (physiques, morales, spirituelles) nécessaires à la quête et l'obtention de l'objet valeur.

Cependant, la fonction initiatique de la forêt, bien que prégnante dans les trois récits mentionnés, ne leur est pas spécifique. On la rencontre également, bien qu'à des degrés de visibilité divers, dans plusieurs autres textes du recueil à l'instar de « La bouche a rendu la chasse infructueuse », « À qui la pointe d'ivoire ? », « Lequel était le plus fou », etc.

Conclusion

Somme toute, la présente étude avait pour objectif d'interroger les fonctions et les représentations sociales liées à la forêt dans le recueil *contes du Cameroun II*. En prenant appui sur l'approche sémiotique de

l'espace, l'analyse a tenté de déterminer le rôle et la place de l'espace forestier dans le véhicule du savoir et de la doxa qui s'opère via le conte, puis de dégager les constructions stéréotypées qui relèvent foncièrement de l'imaginaire culturel bantou. Dans cette perspective, elle a tout d'abord référencé les différents indices (directs et indirects) par lesquels l'espace forestier est consigné et visible dans le recueil. Puis, elle s'est intéressée aux fonctions sémiotiques et symboliques de la forêt en tant que lieu d'habitation, espace d'exploitation de production, d'approvisionnement et de démarcation territoriale. L'examen des univers de croyance bantoue a permis de mettre en exergue le rôle qu'occupe la forêt dans les croyances et pratiques spirituelles locales. Il ressort donc des analyses que l'espace forestier est un lieu sacré, initiatique, un sanctuaire de génies et un espace de culte et de médiation avec les esprits des ancêtres et des défunts parents. À cet effet, il exerce donc une influence sur le comportement, le vécu et le destin des personnages tels qu'ils se déclinent dans les récits et permet de saisir l'imaginaire lié au système de croyance bantou sur la forêt dans sa globalité.

Bibliographie

- Akoa Amougui P-R, 2017, *Géocritique de l'épopée africaine : étude sur l'évolution des milieux et (ré)écritures* du genre, Paris, éd. Connaissances et Savoirs.
- Baumgardt U., 2009, « L'espace en littérature orale africaine », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 65 | 2009, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1136> ; DOI : 10.4000/clo.1136
- Birago Diop, 1960, « Le souffle des ancêtres », in Leurres et Lueurs, ed. Présence Africaines.
- Cardinet A., 2000, *École et médiations*, Ramonville-Saint-Agne, Érès.
- Crews J., « Le symbolisme de la forêt et des arbres dans le folklore », article consulté le 13 janvier 2022 sur le site <http://www.fao.org/3/Y9882f/Y9882f07.pdf>
- Debarbieux B., 2008, « Construits identitaires et imaginaires de la territorialité : variations autour de la figure du « montagnard », in *Annales de Géographie*, 2008/2 n° 660-661, pp. 90 -115, Paris, Armand-Colin.
- Durkheim E., 1898, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Revue de métaphysique et de morale*, n°6, pp. 273-302, Reproduced in 1924a. Tr. 1
- Eno Belinga, 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, Yaoundé, éditions Saint-Paul.
- Paravy F., 1999, *L'Espace dans le roman francophone contemporain (1970-1980)*, Paris, Harmattan.
- Lowenthal, D., 1961, "Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology", *Annals of the Association of American Geographers*, Vol.51, pp.241-260. DOI : [10.1111/j.1467-8306.1961.tb00377.x](https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1961.tb00377.x)
- Lonan Camara, 2020, *Fonctionnalités du temps et de l'espace dans les contes ivoiriens*, in *Akofena*, Vol. 1, n°2, article consulté le mercredi, 1 septembre 2021 sur le site : <https://revue-akofena.org/wp-content/uploads/2020/08/02-T02-77-pp.17-24.pdf>.
- Sebillot P., 1913, *Le Folklore. Littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris.
- Warayanssa Mawoune, 2000a, « Poétique de la sexualité et représentations socioculturelles dans *Les contes d'initiation sexuelle* de Séverin Cécile Abega », in *Sociopoétiques*, in *Sociopoétiques*, Revue de l'Université de Clermont (France) [En ligne], n°5, mis à jour le : 05/11/2020, URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=1251>, pp. 1-13