JOURNAL OF PHILOLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

REVUE DE PHILOLOGIE ET DE COMMUNICATION INTERCULTURELLE

VOL. V NO. 2
JULY 2021

Military Technical Academy "Ferdinand I" Publishing House

JOURNAL OF PHILOLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

REVUE DE PHILOLOGIE ET DE COMMUNICATION INTERCULTURELLE

Vol. V, No. 2

CROSSROADS

CARREFOURS

Coordinated by / Sous la direction de

Andreea-Maria PREDA
Daniela MOLDOVEANU

© Military Technical Academy "Ferdinand I" Publishing House
Bucharest, Romania, July 2021

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Iulian BOLDEA – *University of Tîrgu Mureş*
Prof. Monica BOTTEZ – *University of Bucharest*
Prof. Anca FOCŞENEANU – *University of Bucharest*
Prof. Diana IONIŢĂ – *University of Bucharest*
Prof. Adrian LESENCIUC – *"Henri Coandă" Air Force Academy of Braşov*
Prof. Emilia PARPALĂ – *University of Craiova*
Prof. Mariselda TESSAROLO – *University of Padova*
Prof. Mihai ZAMFIR – *University of Bucharest*
Assoc. Prof. Sonia BERBINSCHI – *University of Bucharest*
Assoc. Prof. Elena BUJA – *Transilvania University of Braşov*
Assoc. Prof. Julio JENSEN – *University of Copenhagen*
Assoc. Prof. Ramona MALIŢA – *West University of Timişoara*
Assoc. Prof. Elena NEGOIŢĂ-SOARE – *Paris 8*
Assoc. Prof. Mireille RUPPLI – *University of Reims Champagne Ardenne*
Assoc. Prof. Ana-Karina SCHNEIDER – *"Lucian Blaga" University of Sibiu*
Assoc. Prof. Petra SLEEMAN – *University of Amsterdam*
Assoc. Prof. Radu VANCU – *"Lucian Blaga" University of Sibiu*

EDITORIAL BOARD / RÉDACTION

Adriana-Carolina BULZ
Adela-Livia CATANĂ
Daniela MIREA
Daniela MOLDOVEANU
Andreea-Maria PREDA
Elena-Raluca ROȘU
Maria STOICOVICI

MILITARY TECHNICAL ACADEMY "FERDINAND I"
PUBLISHING HOUSE

39–49 George Coșbuc Bd., Sector 5, BUCHAREST, ROMANIA
Tel. +40.21.335.46.65/Fax. +40.21.335.57.63

Email: jpic@mta.ro

Journal of Philology and Intercultural Communication/
Revue de Philologie et de Communication Interculturelle

ISSN: 2558-8478 ISSN-L: 2558-8478 ISSN Online: 2558-9830

Contents/Sommaire

Literature

Stéphane Cermakian, *Vérités et illusions d'un séjour à Constantinople : un épisode énigmatique et révélateur du « Voyage en Orient » de Nerval* 6

Arsène Magnima Kakassa, *Réflexions autour de l'image de l'Africain et de l'origine hamite des Tutsis du Rwanda dans deux romans occidentaux : le cas de « Les Derniers Rois Mages » de Paul Del Perugia et « Afrique, Afrique » d'Omer Marchal* 17

Katherine Rondou, *Lilian Faschinger : une relecture des évangiles* 25

Rolph Roderick Koumba, *De quoi l'imaginaire d'un cybercriminel africain est-il le nom ?* 33

Bernard Faye, *Écriture de l'étrange dans le roman africain postmoderne : « Silence du chœur » de Mohamed Mbougar Sarr* 40

Abbes Marzouki, *Le discontinu : pour un renouvellement artistique, des moralistes du XVIII^e siècle à l'« extrême contemporain »* 50

Bouna Faye, Habi Gueye, *Pratiques sociales et problématique de l'émancipation de la femme dans « Une si longue lettre » de Mariama Bâ* 57

Fétigué Coulibaly, *Les pratiques socio-culturelles d'entrave au développement africain dans « Le respect des morts » : une dramaturgie du risque* 65

Amel Maouchi, *De l'intertexte vers l'interculturel : pour une lecture au troisième degré du texte littéraire* 75

Samar Chenouda, *La poésie lyrique chez le poète égyptien Fouad Ḥaddād* 87

Mattia Delmondo, *Des tables de la loi aux lois du tableau. Littérature et chimie dans « Le système périodique » de Primo Levi* 96

Ama Brigitte Kouakou, *L'écriture de Nathalie Sarraute ou la tentative de perpétuer l'évolution de l'art* 103

Mohamed El Assal, *« Mélusine des détritus » : un plaidoyer écologique et un cri de la conscience* 112

Célia Mugnier, *Post-soviétique, postapocalyptique : Motifs dystopiques et créatures monstrueuses dans quelques romans post-soviétiques* 122

Mohamed Bourasse, *L'hétéroglossie littéraire dans « Illusions perdues » de Balzac : enjeux, fonctions et limites* 133

Mamadou Lamine Diaby, *Le proverbe et la préservation des valeurs socio-culturelles* 146

Linguistics

Shuaijun Mallet-Jiang, *L'arrivée du bouddhisme en Chine : l'impact des textes bouddhiques sur la langue chinoise* 157

Safa Zouaidi, *Quel profil discursif pour quelle stratégie argumentative ? L'exemple des verbes d'émotion « étonner » et « énerver »* 170

Rachid Iseksioui, *Quelques aspects dérivationnels des complétives en arabe et en amazighe* 184

Issiaka Ballo, Assouan Pierre Andredou, *Langues africaines et terminologie : productivité des denominations forgées en bamanankan et en agni sanwi* 198

Serge Yannick Allou Allou, *La syntaxe du conditionnel en bété* 211

Kouassi Cyrille Loua, *Les marqueurs de la relative en bron* 221

Konan Fortuna Arnaud N'Goran, *Les pronoms compléments en kɔ̀dɛ́ : une étude distributionnelle* 232

Traductology

Widad Sellal, Meriem Fellag Ariouat, *La manifestation de la transculturalité à travers la traduction* 241

Language Teaching

Crépin Pierre Mbida Bikana, *Opérations morphologiques et productions d'écrits des écoliers en milieu rural : analyse de la flexion verbale* 254

Harouna Dior, *Les élèves sénégalais et la langue française à l'oral : éventuelles causes d'un désamour* 264

Intercultural Communication

Nadjiba Benazouz, Soraya Refrafi, *Contact de langues et conscience linguistico-culturelle dans la néologie journalistique en Algérie* 274

Tahir Mahammedi, Wafa Bedjaoui, *Analyse de l'ironie dans le discours journalistique algérien : pour une approche dialogique* 285

Malek Ouakaoui, *Ellipses et raccords* 292

LITERATURE

VERITES ET ILLUSIONS D'UN SEJOUR A CONSTANTINOPLE : UN EPISODE ENIGMATIQUE ET REVELATEUR DU *VOYAGE EN ORIENT* DE NERVAL

Dr. **Stéphane CERMAKIAN**[1]
Aix-Marseille Université, France

Abstract: *Nerval's travel to the East is an opportunity to express a blind fascination and a fantastical vision of Ottoman society. The traveler cannot get rid of his ideological prejudices, but some flaws in the discourse let us see the reality of an authoritarian policy, visible in certain events that he is witnessing. Thus, the execution of Owaghim in Constantinople is not only a tragic anecdote of Nerval's journey but also a real pivot around which the author's thought is veiled and revealed. The organization of the narrative and the historical reality help us understand that the traveler has arranged the elements in such a way as to create the illusion of a tolerant society while ostensibly masking his own obsessions: this is one of Nerval's paradoxes.*

Keywords: *Gérard de Nerval, Ottoman Empire, fascination, revelation, violence.*

1. INTRODUCTION

Le voyage peut être une expérience par laquelle on découvre un peuple, une culture, une identité, des paysages. A contrario, il peut aussi être une fuite de l'autre véritable par la fascination qu'il provoque en surface, trompant le voyageur séduit par une apparence chatoyante qui nourrit ses fantasmes et cache les aspects insoutenables du pays visité et de la politique du gouvernement. Gérard de Nerval se retrouve à Constantinople vers le milieu du XIX^{e} siècle, à une époque où l'Empire ottoman cherche à donner l'image d'un régime progressiste et tolérant. Des voyageurs français comme Chateaubriand avaient déjà dénoncé le despotisme oriental de cet empire. Nerval cherchera plutôt à transmettre la fascination qu'il peut susciter, à la faveur de ce que le discours officiel du sultanat présente comme un changement d'orientation politique et des réformes dans le respect des différentes nations et religions qui le composent. Mais l'Empire a-t-il vraiment changé ? A la lumière d'un événement frappant, on verra que, paradoxalement, Nerval voyageur révèle, malgré sa démarche très laudative, les dessous d'une politique et d'une mentalité dont il prétend être le reporter, avec toute la verve journalistique qui est la sienne.

Au début des « Nuits du Ramazan » (dans le *Voyage en Orient* 1851), l'infatigable voyageur rapporte un événement troublant dont il a été témoin à son arrivée à Constantinople en août 1843 : l'exposition du corps d'Owaghim, décapité sur ordre du sultan et soumis durant trois jours au regard du public, la tête entre les jambes, à Balik-Bazar (Nerval 1984 : 605-608). Sujet arménien de l'Empire ottoman, la victime, selon les divers rapports, s'était convertie à l'Islam sous la menace de mort, puis s'était s'exilée avant de se reconvertir au christianisme et de revenir dans la capitale en habit de Franc. Dénoncé, il avait refusé d'abjurer et avait été exécuté, malgré la présence des instances internationales.

Il convient d'examiner le mouvement contradictoire par lequel le récit se développe : Nerval témoigne tout en mettant en place un mécanisme d'occultation discrète dans le discours. Son entrée brutale dans l'univers constantinopolitain contredit l'idée d'un monde

[1] s.cermakian@gmail.com

enchanteur et accueillant qu'il cherche à développer tout au long de cette partie. L'événement devient ainsi dévoilement non seulement de ce que le narrateur évite de voir, mais du processus politique de l'époque qui consiste à tout recouvrir d'optimisme en considérant les contre-exemples comme des cas isolés. La poétique nervalienne déploie une fois de plus une illusion envahissante qui dialogue avec l'aveu et le dévoilement.

2. THEATRALITE ET AUTHENTICITE

Dans ses voyages, Nerval a tendance à montrer la dimension théâtrale des paysages humains qu'il traverse. Aux prises avec une société inconnue et fascinante, il prend le parti d'en faire une scène théâtrale. Il termine d'ailleurs son *Voyage* avec le constat suivant : « Constantinople semble une décoration de théâtre, qu'il faut regarder de la salle sans en visiter les coulisses. » (789) Il avait développé cette idée en 1846 dans le projet de préface à « La Turquie » de Camille Rogier : Constantinople ressemble

> à un rêve des *Mille et Une nuits*, [c'est un] idéal féerique et divin que l'Europe a peine à concevoir […]. Ce n'est rien qu'une décoration sans doute ; il suffit de mettre le pied sur ce rivage étrange, de gravir ces rues étroites et monstrueuses, d'aborder ces palais fragiles, pour se convaincre que les plus belles apparences n'offrent ici-bas que mensonge et chimère ; mais faut-il nier l'impression d'un spectacle sublime parce qu'on est admis à en visiter les coulisses poudreuses ? (867).

Qu'est-ce qui peut dès lors expliquer le fait qu'il ait privilégié la fascination pour la dimension théâtrale d'une société au détriment de la vérité, alors même qu'il a été témoin d'actes horribles comme l'épisode de Balik-Bazar ? Brix et Pichois émettent l'hypothèse (sans suffisamment l'étayer) d'une mission diplomatique (2006 : 358-59). Selon Pichois (1984 : 7-9), il peut s'agir aussi, après « Femmes du Caire » et « Druses et Maronites », d'un retournement dû au contexte de guerre en 1854 entre la Turquie, la France et l'Angleterre. Nerval avait également été recommandé par Alphonse Royer, propagandiste en faveur de la Turquie, et aurait alors pu être tenu de donner une image positive du pouvoir ottoman et de l'Islam[2] (*Cf.* Nerval 1984 : 443 et 1640, note 1).

Quelle que soit la perspective où il se place, Nerval semble aux prises avec une hésitation entre l'authenticité du propos et la représentation déformante d'une société qu'il souhaite idéaliser pour des impératifs esthétiques ou politiques[3]. On comprend alors le malaise que suscite en lui l'événement de Balik-Bazar qui brise toute velléité de mensonge sur la réalité de la société ottomane au milieu du XIX^{e} siècle. Nerval a vraisemblablement du mal à voir la société turque en face ; il est plus commode de la « regarder de la salle sans en visiter les coulisses », si l'on n'arrive pas à regarder l'insoutenable.

La théâtralité est évoquée notamment à propos d'une soirée à Constantinople décrite comme « le véritable séjour de la liberté » (Nerval 1984 : 621) par un vieillard rencontré dans une fête. La déthéâtralisation survient lors de la quarantaine à Malte, et « déjà l'Orient n'est

[2] *Cf.* aussi le rapprochement intime que fait Nerval entre Constantinople et l'Europe (Nerval 1984 : 789, *loc. cit.*) ainsi que notre commentaire sur l'écho contemporain d'une telle position politique, à la fin de notre article.

[3] Jean-Nicolas Illouz apporte par ailleurs un éclairage sur la théâtralisation chez Nerval : « De fait, le voyage est lié, dans un premier temps du moins, à une forme particulière de "théâtralisation" du monde. Autant Nerval aimait au théâtre à souligner l'incroyable *réalité* des décors, autant en voyage il souligne la merveilleuse *théâtralité* des paysages. Les paysages d'Orient notamment sont très souvent décrits comme des décors de théâtre. […] Dans un second temps, le voyage est, au contraire, inséparable d'un processus inverse de "dé-théâtralisation", chaque fois que le rêve de l'"ailleurs" est confronté à la réalité décevante de l'"ici" » (Illouz 2004 : 131).

plus moi qu'un de ces rêves du matin auquel viennent bientôt succéder les ennuis du jour », écrit Nerval (790). La théâtralisation va de pair avec un empire qui exploite les divers peuples qui l'habitent et souhaite donner de lui-même une image reluisante, en vertu d'une volonté de pouvoir despotique, et Nerval avait déjà constaté cet opportunisme d'État dans un article de 1844, bien avant de faire l'éloge de la même société dans le *Voyage* :

> Le voyageur qui passe rapidement croit rencontrer chez eux des traces, des germes de sciences, d'art, d'industrie ; il se trompe. L'industrie des Turcs est celle des Arméniens, des Grecs, des Juifs, des Syriens, sujets de l'Empire ; les sciences viennent des Arabes ou des Persans, et les Turcs n'y ont jamais su rien ajouter[4] (870).

Nerval a par la suite considérablement atténué sa tendance à révéler les dessous de la société ottomane ; il cède ainsi aux sirènes du clinquant et du carton-pâte, qui ne tarderont pas à révéler leurs dessous dans les décennies qui suivront.

L'illusion de cet Orient falsifié est la même que celle poursuivie par Nerval quand il cherche Aurélia et toutes les figures féminines sous divers masques païens, avant de s'effondrer repentant ou mourant, terrassé par la folie qui devait l'emporter. C'est le « soleil noir » qui aura raison du poète fasciné par ses créatures délirantes, et en quittant l'Égypte il évoque la mystérieux « tache noire[5] » du soleil à laquelle l'ennui, l'envahissant après Constantinople, fera écho : « je sens toujours l'éblouissement de ce mirage lointain qui flamboie et poudroie dans mon souvenir, […] comme l'image du soleil qu'on a regardé fixement poursuit longtemps l'œil fatigué qui s'est replongé dans l'ombre » (600).

3. FASCINATION ET IDEALISATION

C'est à l'occasion de cet événement sanglant – que Nerval peine, vu la gravité des faits, à faire passer pour un fait divers – que l'auteur dévoile la pierre d'achoppement du décor ottoman et… de son propre aveuglement de voyageur au pas léger. Il s'agit de l'exécution d'Owaghim, décapité sur ordre du sultan et exposé au public, durant trois jours, malgré la présence des autorités internationales.

D'entrée de jeu, Nerval cherche à relativiser ce dont il a été témoin, en le présentant comme le reste de barbarie d'une ancienne société laissant progressivement place à la tolérance. Or, l'évolution de la situation politique dans l'Empire ottoman tout au long du siècle invite au contraire à voir dans cet événement le signe avant-coureur d'une politique de durcissement à l'égard des divers peuples qui le composent. Cet épisode qui s'inscrit en porte-à-faux dans un texte en général plutôt laudatif peut amener le lecteur à s'interroger sur la construction du récit et sur les raisons qui ont poussé Nerval à l'écrire. L'auteur, qui s'est de toute évidence mépris sur le sens de l'événement, n'a pas toutes les informations nécessaires à sa compréhension. Gênant pour sa vision idyllique d'un Empire ottoman prétendument empreint d'une tolérance religieuse et ethnique, cet acte violent tient non pas du fait divers mais semble constituer en réalité – et en dépit de ce qu'en dit l'auteur – un passage clé dans l'économie de l'œuvre.

Nerval cherche à comprendre un acte qui contredit complètement sa vision d'un Empire ottoman tolérant et universaliste. Avant même d'en faire le récit, il le présente comme un acte isolé de barbarie et de fanatisme, peut-être le dernier dans un empire en pleine évolution. Le voyageur renvoie ainsi toute la violence à un âge obscur, celui des traditions

[4] « Peinture des Turcs », article publié dans *L'Artiste* du 16 juin 1844.
[5] *Cf.* « Le soleil et la gloire » *in Odelettes* (Nerval 1989 : 336) repris sous le titre « Le point noir » *in Petits châteaux de Bohême* (Nerval 1993 : 414).

musulmanes anciennes. Le lecteur découvrira peu à peu la fascination intense qu'exerce le monde turc pour l'auteur.

De nombreux indices montrent que les divers éléments du récit sont agencés par l'idéologie de l'auteur et par son souci de préserver l'image qu'il souhaite présenter au lectorat. Ainsi, il y inclut une justification supplémentaire qui ne figurait pas dans la lettre à son père du 19 août 1843 (Nerval 1989 : 1401) : la victime aurait été surprise avec une femme turque, ce qui ne figure même pas dans les documents diplomatiques et Nerval ignore sans doute que ce cas en général ne se produit pas chez les Arméniens, qui connaissent la loi islamique et restent en communauté confessionnelle. De plus, dans la lettre il faisait de la victime un Grec, ce qui montre de toute évidence qu'il n'a pas grande connaissance du drame, et qu'il se renseignera certainement quelques jours (voire quelques mois) plus tard. Il termine le récit du *Voyage* en expliquant l'acte exceptionnel par l'adultère ou l'apostasie et en réitérant lourdement son refus de croire à l'intolérance d'un peuple qu'il juge si progressiste.

Certes, Nerval s'adresse à un lectorat bourgeois avide d'images brillantes et d'histoires exotiques rappelant les *Mille et Une Nuits* et leur permettant d'échapper au morne quotidien du Second Empire. Il cherche aussi à se démarquer de ses prédécesseurs comme Chateaubriand (pour ne citer que lui), plus préoccupés par le despotisme oriental que par les palais clinquants de la capitale sur le Bosphore. La nécessité de fidéliser ces lecteurs à la recherche de sensations, et le désir de trouver une approche originale dans le traitement d'un thème devenu courant expliquent en partie la démarche de Nerval.

Toutefois, la récurrence de l'acte de foi en un empire tolérant montre non seulement une position idéologique mais une véritable fascination. Ces déclarations foisonnent tout au long du *Voyage*. Dès le chapitre sur « Les Femmes du Caire », Nerval affirme : « Il y a chez les Orientaux une tolérance mutuelle pour les religions diverses, chacune se classant simplement à un degré supérieur dans la hiérarchie spirituelle » (Nerval 1984 : 431). Les termes « Turc », « oriental » et « musulman » sont parfois interchangeables chez Nerval, révélant une imprécision dans la représentation des réalités sociales ; mais dans « Les Nuits du Ramazan », il précise sa pensée et se concentre sur le monde turc.

Quelques pages après l'épisode de l'exécution d'Owaghim, il évoque l'audace de l'archimandrite grec devant l'arrivée du sultan au moment du passage du cortège funèbre, et le voyageur conclut : « Je cite ce trait comme un exemple de la tolérance qui existe à Constantinople pour les différents cultes » (612). Un peu plus loin encore, ébloui par le spectacle qui s'offre à ses yeux, il s'écrie : « Mais qui croirait encore Constantinople intolérante en admirant l'aspect animé de la promenade franque ? » (615). Ainsi abondent les questions rhétoriques qui trouvent un écho à celle de l'épisode de Balik-Bazar : « que faire contre un texte précis ? » Nerval induit l'idée musulmane de fatalité, n'existant pas dans le christianisme qui avance plutôt l'idée d'une Providence conciliable avec l'idée de liberté. Il écrit d'ailleurs quelques lignes plus bas : « La fatalité y a introduit des circonstances telles que rien ne pouvait faire qu'elle eût un autre dénouement » (607). Tout se passe comme si le concept de fatalité permettait à Nerval de ne pas « gâcher » sa promenade à Constantinople ni celle du lecteur, afin de se donner bonne conscience, tant au point de vue personnel que politique, et d'exercer pleinement sa fascination. Et pourtant le besoin de témoigner perdure…

Cette tendance à être happé par l'impression superficielle et en tirer des conclusions sur la politique d'un empire amènent même Nerval à conclure son *Voyage en Orient* par des formulations irrévocables : « Rien, dans tous les cas, ne peut peindre les efforts que font les

Turcs pour mettre aujourd'hui leur capitale au niveau de tous les progrès européens[6]. » (789) Il développe encore quelques lignes plus bas : « à Constantinople, j'ai compris la grandeur de cette tolérance universelle qu'exercent aujourd'hui les Turcs » (791). Il termine alors par la légende des quatre peuples qui se disputent pour décider d'une chose commune et qui désirent en fait la même chose – ce que comprend le derviche qui réunit ainsi les peuples (l'anecdote se retrouve évidemment dans *Zadig* de Voltaire et est racontée aussi par Ubicini dans ses *Lettres sur la Turquie*). Enfin, il rapporte que les derviches assistent à la messe, et dans une note relative à cet extrait (1637-1638[7]) Pichois renchérit en évoquant l'anecdote du *Moniteur universel* (11 mai 1850) qui relate la décoration remise aux prélats du rite grec pour l'exercice honorable de leur fonction… mais ce n'est toujours que l'apparence, et ces réflexions ne décrivent rien de plus que la vitrine de l'Empire ottoman.

4. AVEUGLEMENT ET RELATIVISATION

Dès lors, le cas d'Owaghim devient gênant pour le narrateur : il se situe en porte-à-faux d'une vision idéalisée de l'Empire. Aussi le narrateur a-t-il soin d'encadrer son récit par des précautions oratoires qui le présentent davantage comme un fait divers que comme le signe avant-coureur d'un durcissement de la politique et d'une radicalisation de l'Islam. C'est le sens à donner à la question qui ouvre « Les Nuits du Ramazan », avant même de relater le meurtre : « Étais-je donc destiné à assister au dernier acte de fanatisme et de barbarie qui ait pu se commettre encore en vertu des anciennes traditions musulmanes ? » (*Ibid.* : 605). Nerval impose ainsi le sens à donner à l'événement avant même que le lecteur en ait connaissance. Il enchaîne avec un éloge de l'Empire censé favoriser l'entente entre les peuples et entre les religions[8]. Or, le grand vizir avait ouvertement expliqué à cette occasion que l'abjuration valait la mort selon le Coran. Peu de temps après, la Porte ottomane envoie une note officielle condamnant la mise à mort pour abjuration – note qui restera lettre morte comme le montrent les dernières décennies du siècle[9].

Peu après cet épisode, Nerval voit passer le sultan lui-même et le présente comme une personne discrète, terne et maladive qui contraste étrangement avec l'image d'un sultan capable de prendre des décisions aussi cruelles. À maintes reprises le voyageur cherche à le dédouaner ; il veut prouver que le triste sort d'Owaghim n'est pas le résultat d'une politique sanglante, mais d'un appareil étatique inextricable et des restes d'une mentalité archaïque appelée à disparaître avec les *tanzimats* ou réformes engagées dans l'Empire ottoman sous la pression des États occidentaux[10]. Les divers peuples de l'Empire ottoman étaient soumis à des humiliations, intimidations et persécutions depuis des siècles, autant par le pouvoir central que par la population turque ou les tribus kurdes[11], et les grandes puissances occidentales avaient convenu lors des divers traités au XIX[e] siècle de la nécessité de réformer la société

[6] Nerval écrivait quelques lignes plus haut : « Cette cité est, comme autrefois, le sceau mystérieux et sublime qui unit l'Europe à l'Asie. » Ce genre de déclaration annonce curieusement les propos tenus actuellement par des gouvernements d'Europe soucieux de se rapprocher avec la Turquie, quitte à fermer les yeux sur le non respect des droits de l'homme.

[7] Note 2 de la p. 791.

[8] Voir les quelques pages consacrées à l'épisode de Balik-Bazar dans Taguchi 2010 : 259-266 (Le chapitre VII sur « Les Nuits du Ramazan », et particulièrement « Question de l'autre : Entre éloge et dénigrement ».).

[9] Curieusement, Pichois, dans son annotation de la Pléiade, en conclut un peu vite : « De la date l'établissement de la liberté de conscience en Turquie » (Nerval 1984 : 1560), alors qu'il est censé savoir que l'Histoire turque a montré tout le contraire par la suite.

[10] Les ouvrages qui traitent de cette question sont nombreux. Voir par exemple Ternon 2005 ; Bozarslan 2015 ; Dédéyan 2008 ; Ter Minassian 2008. Voir aussi les documents de l'époque, comme Engelhardt 1882.

[11] Comme le signale entre autres un article de la *Revue britannique* d'avril 1841, cité dans Nerval 1984 : 1480 (note 1 de la p. 316).

ottomane dans le sens d'un respect des nations de l'Empire. Les grandes puissances abandonneront pourtant les peuples à leur sort, et l'abandon se soldera par le génocide des Arméniens et l'extermination de plus de deux millions d'Arméniens entre 1894 et 1923, sur les trois régimes turcs successifs, ainsi que par la persécution des Grecs et autres peuples chrétiens. Mais en 1854, en évoquant le *tanzimat* Nerval croit, comme il l'écrit à la fin de son *Voyage en Orient*, que « la Turquie est assurée d'un gouvernement régulier fondé sur l'égalité complète des sujets divers de l'empire » (839). En théorie…

L'interrogation initiale de Nerval laisse néanmoins planer le doute et montre que l'événement l'a déstabilisé malgré tout. En fait, l'auteur laisse place en de rares moments à sa lucidité ; mais dès qu'il énonce une anecdote confirmant l'intolérance croissante, il cherche à la minimiser afin d'éponger les contradictions insurmontables avec l'ensemble de son récit. Il en va ainsi de l'épisode de la jeune veuve turque qui a failli être tuée par la population fanatique pour avoir accueilli un *giaour* (« infidèle ») chez elle, pour finir enlevée par la police et rossée de cinquante coups de bâton (779). De même pour le cérémonial de fin du Ramadan qui se solde par le sacrifice d'une vierge offerte au sultan… et dont l'évocation s'assortit d'une défense de la polygamie par Nerval ! (785-86).

L'aveuglement est à son comble lors de la visite du palais d'été du sultan : Nerval est insulté par un musulman sunnite à cause du costume persan chiite qu'il porte. Malgré l'affront, il déclare alors : « Je ne cite cette scène que pour marquer le fanatisme qui existe encore dans les classes inférieures, et qui, très calmé à l'égard des Européens, s'exerce toujours avec force entre les différentes sectes » (661). Quand il ne peut éviter l'évidence, Nerval amoindrit, circonscrit, contextualise ; tout se passe comme s'il n'arrivait pas à accepter la brutalité et la violence à l'état pur, et qu'il fallait lui trouver une excuse afin de la supporter moralement. Il met alors ce cas en parallèle avec l'intolérance de l'Église catholique romaine des siècles passés, comme pour ménager les musulmans. Le pacha est témoin de cet épisode et lui fait visiter le palais. Le mot de la fin en dit long sur la sélection opérée par Nerval dans sa vision de la société qu'il veut présenter : « Sans s'exagérer l'honneur d'une réception si gracieuse, on peut voir y voir du moins beaucoup de bienveillance, et l'oubli, presque complet aujourd'hui chez les Turcs, des préjugés religieux » (664). L'écho de Balik-Bazar est sensible ; Nerval prenait la peine de spécifier à propos d'Owaghim : « des fanatiques le dénoncèrent, et l'autorité turque, quoique fort tolérante alors, dut faire exécuter la loi » (607). Il s'agit donc de *fanatiques* (du reste, non identifiés) ; l'*autorité turque* (donc un nombre très réduit de personnes) *dut* appliquer la loi, faisant ainsi référence à une forme de fatalité du devoir, soulignée par la remarque glissée entre le sujet le verbe et indiquant au passage une qualité mettant malgré tout en valeur l'autorité qui commet le meurtre. Nerval reconstruit ainsi l'événement afin de valoriser l'Empire turc, en soulignant que ce furent l'adultère et la double apostasie subséquente qui menèrent inéluctablement à la mise à mort malgré la prétendue bonne volonté des autorités.

La vision optimiste d'un empire en pleine réforme n'est pas celle de tous les contemporains de Nerval, loin s'en faut. Lamartine ne s'y trompe guère lorsqu'il écrit dans son *Voyage en Orient* : « Ne précipitez pas la ruine de l'Empire ottoman, ne prenez pas le rôle de la destinée, n'assumez pas la responsabilité de la Providence ; mais ne soutenez pas, par une politique illusoire et coupable, ce fantôme à qui vous ne pourrez jamais donner que l'apparence et l'attitude de la vie, car il est mort » (Lamartine 2000 : 741). Pour reprendre la figure du sultan, la critique a relevé ce qu'elle dénote malgré la volonté de certains comme Nerval de sauver les apparences : « le portrait d'Abdül-Medjîd en être apathique et maladif vaut évidemment comme symbole d'un Empire ottoman à bout de forces » (Moussa 2006/1 : 23-24). Moussa élargit ensuite la perspective : « Toute une série de voyageurs français

appartenant à une même génération (Nerval, Flaubert, Du Camp, Gautier) font un portrait d'Abdül-Medjîd en *mélancolique*, dont le statut d'exception le coupe du monde, à l'image de l'écrivain qui peut être tenté de projeter sur le sultan le paradoxe de sa propre destinée » (*Ibid.* : 24). Ce refus de voir autre chose que l'Orient rêvé et cette théâtralisation de la société turque mèneront aux illusions auxquelles se livrera un Loti, qui développera d'ailleurs – fait hautement significatif – de violentes et aberrantes diatribes contre les Arméniens pourtant victimes des massacres et de l'intolérance[12].

L'épisode d'Owaghim est donc à lire en fonction d'une vaste mystification sur l'Empire ottoman à l'époque où il fut rédigé. L'imagination couvre l'Empire d'un voile qui empêche d'y voir clair, comme l'a souligné la critique :

> Le voyage et l'écriture de voyage ne peuvent donc se concevoir sans l'imaginaire qui les dirige et les structure. Les représentations procèdent du rêve et de la mystification. Elles relèvent de la quête d'un Orient imaginaire et aliénant dont le voyageur ne peut que rarement se départir. Cet imaginaire fonctionne d'une façon autonome mais reste néanmoins soumis aux conceptions arrêtées et intégrées sur l'Orient. C'est bien là le signe d'une vision ethnocentrique et partielle des réalités observées qui sont en fait façonnées par des modèles primitifs et idéaux (Vinson 2004/1 : 90).

L'auteur développe une explication sur la confrontation inévitable au XIX^{e} siècle entre les deux conceptions de l'Orient : despotisme hérité des siècles précédents ou pittoresque et séduction avec l'expansion du tourisme. Nerval – guide touristique ? Dès la première ligne de son introduction au *Voyage*, le voyageur annonce presque désinvolte : « J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre » (Nerval 1984 : 173). Comment s'intègre alors dans ce projet le témoignage d'un événement sanglant comme l'exécution d'un sujet de l'Empire ? Ne sert-il que de contre-exemple ? La dynamique nervalienne est plus complexe et montre plutôt une poétique attachée à développer les contradictions jusqu'à leurs dernières limites – quitte à basculer dans la folie ou à ne plus rien voir, comme le montre le motif récurrent chez Nerval du « point noir » qui succède à l'observation du soleil.

5. UN PASSAGE CLE DEGUISE EN CONTRE-EXEMPLE PAR INCOMPREHENSION

Le voyageur se heurte à toutes sortes de pratiques et d'événements qu'il ne peut comprendre, du fait de sa méconnaissance des codes, coutumes, pratiques religieuses et comportements ataviques. Devant le corps décapité d'Owaghim, Nerval est troublé. Loin de cacher son malaise, nous avons vu qu'il décrit la scène et cherche cependant à minimiser l'événement en l'expliquant par le contexte politique. De nombreux indices montrent également son incompréhension générale, jusque dans certains détails.

Mieux renseigné que ses contemporains sur certains points, entre autres sur le nom de la victime[13], il ne comprend pas tous les éléments de la scène, notamment le recueillement : il

[12] Sur cette question, voir notamment Sophie Basch, 2006/1.

[13] Il s'appelle bien Owaghim, et non Owaghian comme le pensent Ubicini (dans ses *Lettres*) et Pichois à sa suite. Ubicini et Pichois croient peut-être que la victime est désignée par son patronyme, et que ce dernier se terminant souvent chez les Arméniens par la désinence *ian* (qui indique le génitif, donc « appartenant à », ou « de la famille de »), il s'agirait d'un certain « Owaghian ». Il n'en est rien. « Owag » n'est pas un prénom arménien, qui aurait pu, le cas échéant, donner le patronyme « Owaghian ». Il s'agit en réalité du prénom « Owaghim », équivalent arménien du français « Joachim » (Nerval omet cependant le *h* très légèrement aspiré à l'initiale), l'occlusive sourde [k] devenant sonore ([g]) dans certains dialectes provenant notamment d'une ancienne

s'imagine que les Arméniens considèrent Owaghim comme un saint qu'ils honorent en brûlant des bougies, alors que ce geste correspond en fait à la cérémonie arménienne du *Hoki hankist* (repos de l'âme du défunt), qui peut être célébrée à l'Église avec les rites liturgiques appropriés. Ici, la communauté arménienne n'ayant pu récupérer le corps de la victime, elle se recueille au travers du geste de brûler des bougies en priant, à défaut de pouvoir faire l'office de façon appropriée[14]. Nerval interprète le recueillement comme un geste spontané de canonisation sans savoir que l'Église arménienne, comme l'Église romaine, doit instruire un procès en canonisation et que ses fidèles sont en général bien informés sur la question. Nombreuses sont les explications erronées sur les peuples d'Orient rencontrés tout au long du *Voyage en Orient*, qui sont autant d'indices montrant qu'il n'a pas les clés pour bien comprendre ce dont il est témoin, surtout en ce qui concerne les mœurs locales. Cette méconnaissance laisse place plus largement à des interprétations inadéquates sur toute sorte de questions.

De même, Nerval rapporte sans s'appesantir la réplique du Turc, menaçante et lourde de présages funestes envers ceux qu'il reconnaît pour Francs : « Il paraît que l'on coupe aussi les têtes qui portent des chapeaux » (Nerval 1984 : 606). Cette réplique contraste étrangement avec le propos tenu sur les Turcs dans la lettre à son père du 19 août 1843 où il relate l'événement : « Du reste, un Franc n'a rien à craindre d'eux » (Nerval 1989 : 1401) ; cherche-t-il à rassurer son père ? Il reste qu'il ne prend pas au sérieux la réplique brutale du Turc. Il ne peut savoir que cette scène isolée de décapitation pour motif de radicalisme religieux sera appelée à se reproduire un nombre incalculable de fois dans l'Empire ottoman, sans qu'il y ait même eu apostasie, et bien souvent en masse et non plus individuellement. Par extension, l'attitude individuelle d'un Nerval semble représentative de celle des grandes puissances qui ferment les yeux sur les persécutions isolées annonciatrices de massacres de masse, de génocides et de guerres de religion. La France, la Russie, la Prusse, l'Autriche et l'Angleterre ne purent condamner d'une seule voix l'exécution d'Owaghim et l'affaire n'aboutit qu'à la remise d'une note par la Porte ottomane déclarant une volonté de tolérance… qui ne serait pas respectée par la suite[15]. L'application de la justice et de la loi du Coran par le pouvoir turc est même minimisée par Nerval qui renverse presque l'accusation, puisqu'il affirme qu'on avait proposé maintes opportunités à Owaghim d'échapper à son triste sort et qu'il les avait toutes refusées et qu'alors l'exécution de la loi devenait inéluctable.

Nerval est pourtant bien disposé envers la nation arménienne. Plus loin, sur le chemin des Eaux-Douces d'Asie, il s'arrête à la maison de campagne d'un « B*** effendi[16] », haut employé du sultan et Arménien. Il écrit alors :

> […] n'est-il pas permis de remercier d'un bon accueil des hôtes si empressés que le sont pour nous les Arméniens ? Plus en rapport que les Turcs avec nos idées, ils servent, pour ainsi dire, de transition à la bonne volonté de ces derniers, pour qui la France a toujours été particulièrement la nation amie.
>
> J'avoue que ce fut pour moi un grand charme de retrouver, après une année d'absence de mon pays, un intérieur de famille tout européen, sauf les costumes des femmes, qui, heureusement pour la couleur locale, ne se rapportaient qu'aux dernières modes de Stamboul[17] (Nerval 1984 : 774).

émigration transcaucasienne à Constantinople et à Smyrne (une grande partie des Arméniens d'Asie mineure prononceraient « Hovakim »).

[14] Ce qu'elle ne pourra faire puisque l'auteur précise qu'au soir du troisième jour « trois juifs, selon l'usage, le chargeaient sur leurs épaules et le jetaient dans le Bosphore parmi les chiens et les chevaux noyés que la mer rejette çà et là contre les côtes » (Nerval 1984 : 607).

[15] Voir l'annotation abondante de l'édition Pléiade, Nerval 1984 : 1558-560.

[16] La variante *e* (Nerval 1984 : 1628), révèle qu'il s'agit de Boghos (« Paul » en arménien) et qu'il est joaillier du sultan.

L'hospitalité fait écho à la traversée de Nerval, du Nil aux côtes syriennes, sur la Santa-Barbara où il fait la connaissance de l'Arménien qui deviendra son guide, compagnon et interprète[18]. Un fil conducteur semble donc se tracer finement du jeune guide de la Santa-Barbara aux Eaux-Douces d'Asie à Constantinople, en passant par le tragique événement de Balik-Bazar. L'auteur n'en peut-être qu'une conscience diffuse ; il doit se résoudre à recourir à des procédés déformants afin de retrouver une fragile cohérence devant la réalité qui annihile toute compréhension.

Nerval s'aveugle sur le sort d'Owaghim de la même manière qu'il s'aveugle sur sa propre folie. Il sait que l'intolérance croît jour après jour, mais il minimise constamment les événements en affirmant que s'ouvre une ère de tolérance. De la même manière, il est conscient de son état mental fragile, et il cède à la fascination des enchantements de sa plume lors de la rédaction d'*Aurélia* et des *Filles du feu*. *Les Chimères* sont un acte de folie et une annonce de la mort psychique, mais Nerval ne cache pas une certaine fierté. Il est d'ailleurs frappant de constater que c'est pour se guérir de ses souffrances mentales et de la crise de 1841 qu'il entreprendra ce même voyage en Orient où il montrera une capacité à s'aveugler devant un corps décapité annonciateur de plus grandes catastrophes encore. Nerval en a-t-il eu conscience, durant cette nuit où il pensait à sa propre destruction et où il cherchait Aurélia ainsi que l'étoile qui devait le mener… en Orient ?

Contrairement à plusieurs de ses contemporains plus avides de gloire et prêts à se compromettre personnellement et politiquement, il peut affirmer ouvertement : « Ai-je eu tort de rapporter aussi naïvement mille incidents minutieux, dédaignés d'ordinaire dans les voyages pittoresques ou scientifiques ? » (791). Même s'il ne tire pas toujours les conséquences adéquates, il aura eu la clairvoyance nécessaire pour témoigner de la barbarie, dans un voyage au début duquel il ne se présentait lui-même que comme un « touriste ».

6. CONCLUSION

Nerval voyageur n'échappe pas aux lieux communs d'une Turquie fascinante, pont entre l'Orient et Occident, et se complaît dans cette image touristique qui plaît à un certain lectorat du Second Empire. Il n'hésite pas à revenir à maintes reprises sur l'idée de tolérance et de progrès, allant même jusqu'à présenter la société ottomane comme le creuset d'une forme d'universalité. Mais de façon inattendue et peut-être même à rebours de ses déclarations, il lève le voile sur le charme ; en effet, présentant la société turque dans tout ce qu'elle peut avoir de fascinant, il révèle par le fait même l'apparence et laisse entendre les rouages du magnétisme qu'elle exerce. Plus que cette écriture faite d'élans joyeux et ponctuée d'hésitations idéologiques, l'épisode de Balik-Bazar constitue la pierre d'achoppement dans la recherche nervalienne d'une unité des religions manifestée dans « Les Nuits du Ramazan » et qui trouve un écho dans les histoires

[17] On peut dès lors s'étonner que Pichois cite – à deux reprises et dans un contexte qui ne le justifie pas – les *Lettres* de Michaud et Poujoulat pour nous renseigner sur l'image que Nerval aurait pu avoir des Arméniens suite à ses lectures (Nerval 1984 : 1566 [note 1 de la p. 618]) ; *Ibid.* : 1571 [note 7 de la p. 624]). L'extrait des *Lettres* sélectionné par Pichois consiste en une description, remplie de préjugés raciaux, du prétendu caractère des Arméniens. D'une part, rien ne permet d'affirmer avec certitude que Nerval a lu ce passage des *Lettres*, et d'autre part, quand bien même il l'aurait lu, il ne semble pas l'avoir influencé puisqu'il garde de la nation arménienne un souvenir qui contredit entièrement le texte des *Lettres*. Il eût été plus judicieux de faire un renvoi interne à l'épisode des Eaux-Douces d'Asie (*Ibid.* : 773-74). La note de Pichois ne peut donc pas nous éclairer sur la position de Nerval face à Owaghim. Sur le portrait moral des Arméniens et les sources probables de Nerval, on peut éventuellement indiquer le *Voyage d'un botaniste* de Joseph Pitton de Tournefort, 1982, notamment la Lettre 20, et les pp. 252-58 ; le passage se rapproche bien davantage de l'idée qu'en a gardé Nerval.

[18] *Cf.* le chapitre VI des « Femmes du Caire » sur la Santa-Barbara (Nerval 1984 : 419-52).

d'Adoniram, de Soliman et de la reine du Matin. Plus largement, l'ensemble du *Voyage* se présente manifestement sous la forme d'une apologie de la prétendue tolérance ottomane, et cette illusion universaliste constitue la version laïcisée du syncrétisme religieux. D'ailleurs, il est pour le moins paradoxal que l'auteur utilise à plusieurs reprises la figure du derviche (lui-même marginalisé) pour faire l'éloge du pouvoir central relayé à maintes reprises par l'expression « les Turcs ». L'amalgame religieux semble donc être un mécanisme intellectuel qui se reporte dans la sphère politique et sociale, lorsque l'auteur conçoit l'Empire ottoman comme le creuset d'un partage de cultures dans la tolérance universelle. Les deux syncrétismes, complémentaires, montrent la même capacité à fondre des tendances inconciliables et surtout à confondre son humanisme personnel avec l'impérialisme du moment.

Là où il pourra souligner dans *Aurélia* les dangers de « l'épanchement du songe dans la vie réelle » (Nerval 1993 : 699), Nerval a pu craindre ici un épanchement de la vie réelle dans le rêve : la vision de l'homme exécuté détruit sa construction factice d'un Empire tolérant permettant l'unité universelle des religions. Le fait d'accepter pleinement cette vision sanglante menace le narrateur dans son intégrité mentale. Il fallait forcément relativiser, atténuer, voire banaliser ou encore user des ressources de la rhétorique pour éviter ce qui détruit toute rhétorique par sa violence inexplicable. Mais d'un point de vue politique, la tentative de préserver une certaine cohérence de façon toute dialectique échoue : c'est ce qu'a montré la marche impitoyable de l'Histoire. Elle échoue tout comme la tentative d'écarter la folie en se rassurant, en confortant ses proches ou en donnant trop de crédit à certaines visions reportées dans la sphère esthétique.

Il est symptomatique que le voyage en Orient, durant lequel le voyageur met en place un mécanisme d'évitement, soit précisément accompli dans l'intention de se guérir de la folie. Mais s'agit-il de guérir réellement ou de jeter un voile de plus sur la réalité[19] ? Nerval n'a pas compris la portée historique catastrophique d'un tel micro-événement, tout comme il n'a pas toujours su voir à quel point la folie avait gagné du terrain. Mais il a témoigné, comme le montrent les quelques remarques qui expriment clairement la facticité de cet univers séduisant qu'est Constantinople pour lui. Il aurait voulu croire au rêve. La réalité a montré un autre visage que Nerval n'a pu soutenir, comme le « point noir ». C'est comme si le soleil mensonger des « bazars splendides » (Nerval 1984 : 608) lui avait laissé devant les yeux une « tache noire » qui l'empêchait de percevoir la réalité insoutenable derrière la « décoration » cousue de « mensonge » et de « chimère[20] » (867).

Ainsi, le *Voyage en Orient* se situe au croisement de deux tendances majeures des dernières années de Nerval : l'impuissance à sortir de la folie et l'incapacité à éviter l'aveuglement fantasmatique devant une société qu'il n'arrive pas à comprendre. Pourtant il n'a de cesse de chercher la vérité avec douceur, patience et charité. Dans le contexte du *Voyage*, la tendance à circonscrire et minimiser l'intolérance religieuse masquée par les réformes d'un empire se reportera dans l'espace intérieur : il s'agit toujours d'esthétiser la « tache noire », de l'enjoliver, d'en faire le tour et de la relativiser… en attendant de succomber sous son emprise. Sur un plan politique, et par sa propre démarche de contournement, ne révèle-t-il pas sans le vouloir la stratégie de séduction exercée par un gouvernement soucieux de promouvoir le tourisme et de masquer le fanatisme, réduisant ainsi le recul critique de ses visiteurs et voisins occidentaux ? Quoi qu'il en soit, Nerval n'en recherche pas moins sur un autre plan l'« exigence de vérité et exigence d'amour dans une seule et même exigence » (Béguin 1945 : 130). Au sein d'*Aurélia* comme du *Voyage*, on retrouve des éclairs de lucidité rédemptrice dans la quête de l'Étoile d'Orient.

[19] Pour une réflexion complémentaire sur la question du voile dans le *Voyage en Orient*, *cf.* Patrick Née, 2010/2.
[20] Dans le texte de Nerval intitulé : « "La Turquie ", de Camille Rogier. Projet de préface », *loc. cit.*

BIBLIOGRAPHIE

BASCH, Sophie. « “Alla turca” ou la question de l'Orient. » *Romantisme*, n° 131, 2006/1, pp. 39-49.

BÉGUIN, Albert. *Gérard de Nerval*. Paris, José Corti, 1945.

BOZARSLAN, Hamit. *Histoire de la Turquie de l’Empire ottoman à nos jours*. Paris, Tallandier, 2015.

BRIX, Michel et PICHOIS, Claude (éds). « Orient (le voyage en). » *Dictionnaire Nerval*, Tusson, Du Lérot, 2006, pp. 358-59.

CHATEAUBRIAND, François de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811]. Paris, Gallimard, Folio, 2005.

DÉDÉYAN, Gérard. *Histoire du peuple arménien* [1982]. Privat, Toulouse, 2008.

ENGELHARDT, Édouard. *La Turquie et le tanzimat*. Paris, Cotillon, 1882.

ILLOUZ, Jean-Nicolas. « Nerval : d’un théâtre à l’autre. » *« Clartés d’Orient »*. *Nerval ailleurs*, édité par Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard. Paris, Laurence Teper, 2004, pp. 99-136.

LAMARTINE, Alphonse de. *Voyage en Orient* [1835]. Paris, Honoré Champion, 2000.

MOUSSA, Sarga. « La métaphore de ‘l'homme malade’ dans les récits de voyage en Orient. » *Romantisme*, n° 131, 2006/1, pp. 19-28.

NÉE, Patrick « De quel voile s’enveloppe le Voyage en Orient de Nerval ? » *Littérature*, n° 158, 2010/2, pp. 75-91.

NERVAL, Gérard de. *Œuvres complètes I*, édité par Jean Guillaume et Claude Pichois. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989.

NERVAL, Gérard de. *Œuvres complètes II*, édité par Jean Guillaume et Claude Pichois. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984 (*Voyage en Orient* [1851] et appendices : pp. 171-881).

NERVAL, Gérard de. *Œuvres complètes III*, édité par Jean Guillaume et Claude Pichois. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.

PICHOIS, Claude. « Aspects de la politique nervalienne dans le *Voyage en Orient.* » *Lendemains, Zeitschrift für Frankreichforschung + Französischstudium*, Pahl-Rugenstein Verlag, n° 33, 1984, pp. 7-9.

TAGUCHI, Aki. *Nerval. Recherche de l’autre et conquête de soi. Contribution au suivi d’une genèse du « Voyage en Orient »*. Berne, Peter Lang, 2010.

TER MINASSIAN, Anahide. « L’Arménie et l’éveil des nationalités. » *Histoire du peuple arménien*, édité par Gérard Dédéyan. Toulouse, Privat, 2008, pp. 489-500.

TERNON, Yves. *L’Empire ottoman. Le déclin, la chute, l’effondrement*. Paris, Le Félin, 2005.

TOURNEFORT, Joseph Pitton de. *Voyage d’un botaniste* [1717]. Paris, Maspero, 1982.

VINSON, David « L'orient rêvé et l'orient réel au XIX^{e} siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français. » *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 104, 2004/1, pp. 71-91.

REFLEXIONS AUTOUR DE L'IMAGE DE L'AFRICAIN ET DE L'ORIGINE HAMITE DES TUTSIS DU RWANDA DANS DEUX ROMANS OCCIDENTAUX : LE CAS DE *LES DERNIERS ROIS MAGES* DE PAUL DEL PERUGIA ET *AFRIQUE, AFRIQUE* D'OMER MARCHAL

Dr. **Arsène MAGNIMA KAKASSA**[1]
Enseignant-chercheur, Université Omar Bongo, Libreville, Gabon

Abstract: *For centuries Africa and Africans have been the subject of mythical representations in the Western imagination. In the footsteps of Gobineau (*Essay on the Inequality of Human Races*), many anthropologists and historians developed myths – at the beginning and during the colonial period – around the superiority of certain races over others. As a result, the fictional texts and the travel stories of the Colonists developed negative images of Africa and Africans (cannibals, pagans, etc.), either to legitimize imperialist ideology, or to compare their way of life to that of so-called "barbarian" peoples. This is how the Hamite origin of the Tutsis in Rwanda was created, in order to marginalize other ethnic groups. This article first envisages revisiting images of Africa and the African people from previous centuries, and then elucidates the Hamite origin of the Tutsi as depicted in* The Last Three Kings *and in* Africa, Africa.

Keywords*: Africans, westerners, Hamite, Tutsis, representations.*

1. INTRODUCTION

Le Rwanda est un état d'Afrique situé dans la zone des « pays de Grands Lacs ». Il s'agit d'une désignation géographique, économique et politique se rapportant à quatre pays : le Burundi, la République démocratique du Congo, l'Ouganda et le Rwanda. L'expression fut employée pour la première fois au XIX^{e} siècle par les explorateurs britanniques Richard Francis Burton, David Livingstone et Henry Morton Stanley, partis aux sources du Nil.

Cette partie de l'Afrique a fait l'objet de nombreux travaux scientifique sur la question des races. Composé de trois peuples majeurs – les Hutus, les Tutsis et les Twa –, le Rwanda a connu des conflits ethniques pendant et après la colonisation. Selon l'historien Jean Pierre Chrétien, les Tutsis seraient le dernier groupe ethnique à s'établir dans la région des Grands Lacs. Ils seraient venus de l'Éthiopie, plus précisément des sources du Nil Blanc (1977). Considérés comme les cousins des Sémites et des Indo-Européens, ils auraient su imposer leur joug et rendre cette terre prospère. Cependant, les traces d'une telle génétique sont inexistantes ou caduques. Trahis par le double schéma racial et migratoire, les Européens ont continué à perpétuer ces mythologies au point de hisser les Tutsis au sommet des classes sociales. D'ailleurs, les puissances coloniales se sont appuyées sur ces éléments génétiques pour élaborer les structures sociales. Les colons ont été encouragés en cela par des intellectuels locaux qui entreprirent une lecture avantageuse de l'histoire et des mythes fondateurs des monarchies (Chrétien 1977). L'éducation a également joué un rôle primordial dans la diffusion de cette nouvelle doctrine ethnique et raciale (de ces mythes) : les écoles, par

[1] arsene.magnima@yahoo.fr

exemple, séparaient les Hutu et Tutsis, promettant ces derniers à des postes d'auxiliaire dans l'Administration coloniale.

Cette étude s'appuie sur les postulats critiques de Daniel-Henri Pageaux (1994) et de Jean-Marc Moura (1998), qui traitent des questions d'imagologie, c'est-à-dire l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature. À ce titre, cette étude se fonde essentiellement d'une part sur les documents que sont les récits de voyage, les essais en tous genres, et d'autre part sur des « ouvrages de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypée, d'un pays étranger » (Chevrel 1986 : 25-26).

Cet article est construit en deux mouvements : il s'agira d'abord de passer en revue quelques représentations non exhaustives de l'Africain à travers les siècles et voir ensuite comment s'organise l'origine hamite des Tutsis du Rwanda dans les textes.

2. QUELQUES REPERES HISTORIQUES DE L'IMAGE DE L'AFRIQUE ET DE L'AFRICAIN DANS LA PENSEE OCCIDENTALE

2.1. Antiquité et images stéréotypées du Noir

Les clichés et les stéréotypes sur l'image du Nègre dans la représentation littéraire occidentale ne datent pas du XIX^{e} ou du XX^{e} siècle. Depuis l'Antiquité les images renvoyant à l'Afrique et à l'Africain comportaient des aspects variés et nuancés (Desanges 1975). En effet, les artistes de cette époque ont très souvent représenté l'Africain et l'Afrique de manière caricaturale, grotesque, monstrueuse ou, par contre, valorisante. De ce fait, la couleur noire était tantôt favorable, tantôt défavorable. Par exemple, dans *L'Iliade* nous apprenons que Zeus va festoyer chez les parfaits Éthiopiens (c'est-à-dire les Noirs). Pour Hérodote, les hommes les plus beaux et robustes vivent dans un pays de Cocagne. À cette époque, la couleur noire était donc soit prisée, soit décriée. D'ailleurs, le vocabulaire n'y échappe pas : noircir quelqu'un, c'est le dénigrer, le peindre en noir, c'est le discréditer, le salir.

2.2. L'image du Noir au Moyen Age : la malédiction de Cham

Le rôle de l'Église est déterminant dans l'élaboration de l'image du Noir et de l'Afrique au Moyen Âge. L'iconographie chrétienne de cette époque abonde d'allusions aux Noirs et à l'Afrique. C'est ainsi qu'à partir de la moitié du XIII^{e} siècle dans la représentation traditionnelle des Rois Mages, figure un Noir. De même, on trouve quelques saints associés à l'Afrique, comme le patron Vérone, Saint-Zeus ou l'eunuque éthiopien baptisé Saint-Philippe. À Cologne par exemple, dans de nombreux tableaux, l'un des Rois Mages était noir. Cependant, dans toute l'Europe à cette période, la présence du Noir n'est pas tolérée dans l'iconographie religieuse. C'est le cas des Italiens qui enlèvent les saints noirs et les Rois Mages noirs de leur représentation chrétienne. Ce refus explique l'aspect ambivalent de l'image du Noir dans l'Église en Europe. Vers la fin du Moyen Âge, le Noir symbolise le mal, l'impureté. Le christianisme rejoint alors les mythes populaires qui assimilent le Noir à la nuit, au monde des ténèbres et aux forces du mal. Il servira également à personnifier le diable dans la même tradition populaire. Pour les auteurs ayant développé une réflexion sur la théorie de la malédiction des Noirs, « le christianisme assimile la couleur noire au péché, à la tentation, au démon. Elle devient un pôle d'une analyse de l'univers, en noir et blanc où évidemment Dieu est blanc et où le diable va être représenté sous une forme noire » (Derive 1987 : 8-9). Ici, la conception que l'on avait du Noir et de sa peau semble trouver ses origines dans la religion. Le Noir est donc négatif au Moyen Âge. En étant frappé par la malédiction divine, il est considéré comme nuisible à l'humanité. Ainsi est née l'idée de la malédiction de

Cham : « Le christianisme, dans sa pointe extrême d'analyse malveillante, a donné, par l'intermédiaire de certaines exégèses, une justification théologique […] à la malédiction de Cham » (Derive 1987 : 8-9).

2.3. Le colonialisme et ses représentations de l'Afrique et des Africains

L'idéologie coloniale développera elle aussi l'imagerie négative de l'Africain véhiculée depuis l'Antiquité et le Moyen Âge. Cette image du Noir avait été déjà scellée par le christianisme car, ici, la couleur noire est assimilée – comme dit ci-haut – au péché, à la tentation et au démon. La deuxième moitié du XVIII^{e} siècle et le début du XIX^{e} siècle furent de ce fait marquants dans la représentation mythique du Nègre. Ces deux siècles correspondant au début des premières missions exploratrices européennes dans le continent africain, une imagerie populaire a été développée autour des peuples noirs. Dans les œuvres de fiction rendant compte de ces missions, « l'Afrique fut présentée comme un continent hostile, au climat rude et meurtrier que seuls supportent les Nègres sauvages qui l'habitent » (Diakhité 1987 : 51). Dans ces œuvres, en effet, le mythe concerne à la fois la géographie et les populations (Psichari 1945). Tandis que le continent noir est décrit comme invivable, ses habitants, eux, sont présentés comme sauvages.

Léon Fanoudh-Sierfer constate en effet qu'« au début du XX^{e} siècle […] le thème du pays africain commence à s'épuiser […]. L'intérêt se tourne maintenant davantage vers la description des habitants, de leurs mœurs et des rapports sociaux » (1980 : 132). Ainsi, d'une manière générale, « dans les récits de voyage, les Nègres sont dépeints comme gais, aimant la musique et la danse » (Diakhité 55). Cette image du Nègre insouciant et danseur a été ancrée dans la pensée occidentale durant plusieurs décennies. C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans les écrits de René Caillié, au sujet des membres du peuple mandingue : « amis des réjouissances […]. Naturellement paresseux, vindicatifs, très curieux, envieux, menteurs, importuns, avides, ignorants et superstitieux » (1982 : 31). Avec cet auteur, la description du Nègre mandingue prend des tournures plus négatives. Il n'est plus seulement présenté comme le sauvage qu'on vient « civiliser », mais il est désormais doté de qualificatifs plus négatifs, comme la paresse, l'envie, la curiosité, le mensonge et la superstition, etc.

D'autres auteurs comme Ernest Psichari (1946) et Pierre Loti (1936), dans le même élan d'esprit que Caillié, ont développé les mêmes types de clichés et de stéréotypes vis-à-vis du Noir. L'idée selon laquelle les Nègres sont indolents et paresseux était désormais courante en métropole, et se reflétait souvent dans les récits de voyage. Mollien, l'explorateur français, lors de son expédition en pays wolof, trouve que l'oisiveté est en honneur dans cette contrée : « les Nègres wolofs, une fois la récolte terminée, restent pendant neuf mois couchés sur leurs nattes, et remplissent le temps par la conversation et par le précieux farniente » (Diakhité : 57).

À la suite de René Caillié, d'autres récits se sont particulièrement attelés à relever la laideur du corps du Nègre, la description de ses mœurs, ses relations avec les autres, etc. Tout ceci concourait, en effet, à justifier la mission civilisatrice en cours. Et le meilleur moyen était de créer un mythe autour du personnage du Nègre « sauvage ». Ainsi, comme dans la Grèce antique où tous les peuples vivant en dehors de ses frontières étaient considérés comme barbares, on avait affaire à une Europe qui se croyait investie d'une noble mission civilisatrice. De ce fait, comment sont à leur tour représentés les Tutsis dans l'environnement politique, économique et culturel rwandais ? Quels types de rapports entretiennent-ils avec les autres communautés ethniques ?

3. DE L'ORIGINE HAMITE DES TUTSIS DU RWANDA DANS LES ROMANS D'OMER MARCHAL ET DE PAUL DEL PERUGIA

Les écrits sur les races au Rwanda s'intéressent généralement aux clichés et aux stéréotypes portant sur les Tutsis, les Hutu et les Twa (Chrétien 2010 : 285-286). Les écrivains exotiques, notamment Paul Del Perugia et Omer Marchal, ont écrit des fictions dans lesquelles ils reprennent la prétendue supériorité du Tutsi sur les autres communautés. Le Rwanda, comme la plupart des pays africains des Grands Lacs, a fait l'objet d'étude aussi bien dans la fiction que dans des ouvrages à portée scientifique (Burton 2013). Ces écrits sur ce petit pays d'Afrique ont en effet largement contribué au renforcement du mythe hamitique tutsi.

Paul Del Perugia et Omer Marchal reprennent à leur compte les mythes et les légendes consignés dans travaux des anthropologues et les ethnologues. En effet, les deux écrivains rivalisent de talent pour légitimer le mythe de l'origine hamite des Tutsis, afin de donner un effet de réel à celui-ci.

Paul Del Perugia est un écrivain français né en 1910 à Hanoï au Vietnam. Titulaire d'un doctorat en histoire, il consacre son temps aux travaux de recherches historiques et ethnographiques. Il intégrera par la suite le Ministère des Affaires Étrangères de France, et occupera pendant plusieurs années le poste de Consul de France au Rwanda. Dans *Les Derniers Rois Mages* (1978), il soutient cette prétendue supériorité du Tutsi en s'appuyant sur les étapes du peuplement du Rwanda et sur la description des traits somatiques caractérisant Tutsi, Hutu et Twa. Pour ce dernier, les premiers habitants du pays seraient les pygmées, les Twa, ensuite seraient venus les cultivateurs hutus, et, enfin les pasteurs tutsis qui ont su, selon lui, s'imposer par la ruse et l'intelligence (Nkurikiyimfura 1994). En effet, dès le liminaire du roman *Les Derniers Rois Mages*, le lecteur a déjà une idée de la représentation de la composition de la société rwandaise. L'auteur s'emploie dans une sorte d'explication consistant à préparer le terrain au lecteur : « la civilisation rwandaise décrite dans ce livre n'existe plus. Les hamites ont été pourchassés sur le grand plateau ou exilés dans les États voisins pour n'être point massacrés sur place » (Del Perugia 1978 : 14). On peut y constater que les Tutsis entretiennent des relations conflictuelles avec les autres communautés. Dans ce passage, le temps du récit et celui de l'histoire correspondent à l'année 1959, c'est-à-dire à la veille de l'indépendance du Rwanda, suivi des massacres et des migrations des Tutsis vers les pays voisins pour échapper à la mort (Semujanga 1998 : 169). Cependant, ailleurs dans le roman, ces temps renvoient à une période antérieure correspondant aux différentes étapes du peuplement du pays des mille collines. Cet extrait confirme à la fois que le mythe hamite inventé par les anthropologues et l'origine de la violence contre les Tutsis dès 1959 datent de la révolution des Hutus. Paul Del Perugia s'inscrit donc dans la droite ligne tracée par ses prédécesseurs. Il soutient l'hypothèse selon laquelle les Tutsis sont venus d'ailleurs : « […] le cordon fluvial [le Nil] fut l'axe d'odyssées incroyables que réussirent les grandes races de pasteurs hamites qui parvinrent un jour, avec leurs troupeaux, sur les hauts plateaux de l'Ouganda et de là poussèrent jusqu'aux sommets rwandais » (1978 : 14). Après leur migration et leur installation dans la région des Grands Lacs africains, les hamites, par la ruse et la violence, auraient réussi à s'imposer sur les autochtones. Paul Del Perugia précise, en effet, que :

> Les hamites ne réussirent à implanter leur civilisation au cœur de l'Afrique qu'après d'immenses efforts et concessions […]. Comme dans nos civilisations, elle mélange au ciment de ses constructions le sang, la violence, l'inégalité sociale, l'égoïsme forcené qui dévore les possédants (1978 : 23).

Après ce constat, Perugia procède, à la manière des anthropologues et des explorateurs occidentaux au début de la colonisation, à une classification en trois étapes de la population rwandaise à partir des différences corporelles et des mentalités proprement culturelles. Il distingue trois races :

> Dans l'étroit nid d'aigle, trois races campent, caractérisées au premier regard par des dissemblances étonnantes : le pygmée – myrmidon – mesure 1,5m, le Bantou 1,67, et le Hamite dépasse parfois 2 m de haut. Les différences de mentalité entre chaque groupe apparaissent plus irréductibles par les tailles. L'habitat, les mœurs, la spécialisation des productions s'inscrivent sur des cartes distinctes (1978 : 14).

Plus loin dans son texte, Perugia se contente de souligner les différentes étapes historiques du peuplement du Rwanda :

> Le pygmée – l'homme à l'Arc – représente naturellement le Ruandais (sic) le plus ancien, le véritable autochtone […]. Aucun racisme n'est plus haïssable que celui des Bantous qui, les ayant dépossédés par la violence, se justifièrent en transformant les vaincus en paria méprisables (1978 : 24).

Dans un premier temps donc, l'auteur ébauche un portrait dualiste de la société rwandaise en termes d'autochtonie et d'allochtonie. Les pygmées seraient les tout premiers habitants du Rwanda, à la fois légitimes et victimes d'un peuple conquérant, en l'occurrence le peuple bantou. Ensuite, l'auteur passe d'une description dualiste du peuplement du Rwanda à une description tripartite, où le Tutsi s'ajoute à la liste comme le dernier occupant. Ainsi, après le pygmée et le bantou :

> Le hamite […], à la fin du XII^{e} siècle, arrive dans la zone inter-lacustre. […] L'apparition de ces pasteurs, suivie d'un déferlement de bovidés, provoqua une immense révolution. La troisième race apportait une tradition étrangère qui organisa, sur des données politiques et sociales, la masse atone des Bantous. Par elle, la civilisation taurine fut confrontée à celle du haricot. […] La finesse de leurs traits [...] leurs yeux expressifs, leur prestance magnifique, leur peau aux reflets rouges, tout rendait ces immigrants irréductibles aux Bantous (1978 : 24).

D'emblée, pour Perugia, les choses sont claires. Le Hamite, même s'il est le dernier occupant du lieu, est fait pour régner sur les autres. Par la grandeur de sa taille, la finesse de ses traits somatiques et de son intelligence, tout le désigne comme l'homme qu'il faut pour gouverner. D'ailleurs, la description faite des traits des trois races semble donner raison au jugement de l'auteur. La manière dont les pygmées sont présentés dans *Les Derniers Rois mages* leur enlève toute chance de diriger les autres races. Ce sont des « petits hommes aux traits lourds et grossiers […]. Leur musculature [est à la fois] saillante [et] disproportionnée à leur squelette puéril, [et] en fait des marcheurs infatigables, […], et se nourrissant […] de la chasse, de la cueillette […] » (1978 : 25-26).

Ils sont dès lors condamnés à être toujours gouvernés. Et le Bantou – c'est-à-dire les Hutus –, sont perçus comme des hommes à la houe, des paysans prosaïques, madrés, et souvent sans pitié que l'on aperçoit sur les collines, sarclant leurs patates et leurs haricots. En revanche, le Hamite a su s'imposer par la ruse en créant un mystère autour de l'animal qui lui serait le plus cher : la vache. Tout semble ainsi favoriser le peuple hamite. Les anthropologues et les écrivains exotiques ont rivalisé de talent pour justifier la supériorité du Tutsi sur les deux autres composantes de la société rwandaise. L'ancrage de l'idée de cette supériorité du Hamite dans l'imaginaire populaire rwandais allait accentuer plus tard les dissensions

sociales, voire ethniques, entre Tutsi et Hutu. Ceci va nourrir chez les Hutus une haine viscérale du Tutsi, qui sera déterminante dans le processus qui a conduit au génocide de 1994.

Omer Marchal est un romancier, nouvelliste et éditeur belge né à Ochamps (près de Libramont en Ardenne belge) en 1936. Il a obtenu le brevet d'agent territorial à l'école coloniale en 1957, qui lui permettra de servir dans les territoires belges d'outre-mer. De 1958 à 1962, il a exercé au Rwanda en tant qu'administrateur des territoires sous la tutelle de l'Organisation des Nations Unies (O.N.U). À l'instar de Paul Del Perugia, Omer Marchal (1983) s'est inscrit dans la droite ligne des théories avancées par les anthropologues (Seligman 1935 : 96) sur la prétendue supériorité des Tutsis sur les Hutus et les Twa. Dans ce texte, l'auteur évoque également les différentes formes de la composition de la société rwandaise. Cette composition, qui suit aussi la démarche tripartite instaurée par les missionnaires et les anthropologues, divise le peuple rwandais en trois groupes ethniques. La stratification qu'il fait de la société rwandaise repose aussi sur les traits physiques, le mode de vie et sur les différentes étapes de peuplement du pays des mille collines. À la lecture de ce roman, force est en effet de constater la ressemblance des points de vue des anthropologues et des écrivains exotiques sur la question.

Omer Marchal se propose de dégager les différences caractérisant chacun des groupes composant la structure sociale rwandaise. Ainsi, les Twa, considérés comme les premiers habitants du lieu, sont décrits comme : « de purs produits du sol, disant d'eux-mêmes qu'ils sont des enfants de la pierre sortis de la forêt de montagne au cœur sec voici dix mille ans » (Marchal 1983 : 30).

De ce fait, toutes les sources, qu'elles soient anthropologiques ou littéraires, convergent vers une même hypothèse donnant aux Twa une provenance forestière. Le lecteur est de fait en présence d'une œuvre où la fiction rejoint la réalité pour donner libre cours à l'imaginaire de l'auteur. Ignorant les réalités africaines en général, et rwandaises en particulier, Omer Marchal a bien dû trouver une solution lui permettant de donner une explication rationnelle à la société rwandaise. Pour cela, il n'a pas pu résister aux stéréotypes en cours au moment de son arrivée au pays des mille collines. Son œuvre n'est rien d'autre qu'une reprise de ces stéréotypes, tels qu'ils sont décrits sous les différentes formes déjà évoquées dans cette étude. Sur ce dernier point, Omer Marchal se contente de reprendre à son compte ce qui a déjà été dit par ses prédécesseurs : « Les Bantous auraient été maudits par Dieu-Imana pour leur paresse, leur ancêtre s'étant montré incapable de garder intacte une jarre de lait qu'Imana avait confiée à sa garde. Ils auraient donc été institués race des esclaves des Tutsi » (Marchal 1983 : 17).

Omer Marchal, comme Paul Del Perugia, justifie donc la soumission des Hutus par une décision divine en les excluant de toute autorité. Dans *Afrique, Afrique*, comme dans *Les Derniers Rois Mages*, tout ce qui évoque les Hutus et les Twa appartient au registre de la « petitesse », de la « bizarrerie » et du « mépris ». Les deux écrivains n'ont donc pas réellement fait part de leur propre imagination, leurs écrits sont en réalité la totalité de toutes les images d'Épinal constituées par les instituts savantes et par la culture populaire.

4. CONCLUSION

En définitive, les discours sur les races dans la région des Grands Lacs est une pure machination occidentale. Rappelons que, pas plus qu'au Rwanda, les catégories sociales que sont les Tutsis et les Hutus ne constituent, en réalité, des ethnies. Leur appréhension en tant que telle, voire en tant que « races », a été une thèse répandue à l'époque coloniale, dans un contexte scientifique où l'on s'intéressait beaucoup à la migration, en l'occurrence celle des peuples (et des langues) bantous. D'ailleurs, le génocide des Tutsis rwandais a été une

conséquence inévitable d'un processus de mise à l'écart, de marginalisation et de division sur la base des clichés et des stéréotypes qui, depuis l'époque coloniale avec les missionnaires, les anthropologues et les écrivains exotiques, ont contribué à diviser la société rwandaise en trois groupes ethniques. Cette division, qui favorisait dans un premier temps les Tutsis, a profité, dans un second temps, aux Hutus qui, sous le prétexte de plusieurs décennies d'injustice et d'humiliation, ont engagé une série de violences et de massacres qui, de la veille de l'indépendance du pays à 1994, a fait plusieurs milliers de victimes tutsis.

À la lecture, *Les Derniers Rois Mages* et *Afrique, Afrique* tiennent tantôt du mythe, tantôt du récit de vie, de la chronique ou de la nouvelle et ils ont en commun de prétendre être à la fois des discours véridiques et des œuvres d'art sur le Rwanda. On peut constater que les écrits des auteurs produisent les mêmes discours concernant la suprématie des Tutsis sur les deux autres groupes ethniques (Hutu et Twa). C'est pour cette raison qu'au moment où la tutelle coloniale est remise en cause, la lutte pour la conquête de l'État postcolonial a revêtu les habits des ethnies telles qu'elles avaient été identifiées par le pouvoir colonial. Se développe alors un discours où la question sociale s'enracine dans le discours racial : le Tutsi que « l'origine » allogène avait avantagé sous le pouvoir colonial, devient un étranger conquérant qu'il convenait pour un Hutu de chasser du pouvoir. La question du mythe hamite et celle de l'image de l'Afrique (des Africains) pose ainsi la problématique de l'origine des haines, des conflits et des malentendus qui gangrène jusqu'à présent les relations entre les Africains eux-mêmes, mais aussi avec les Européens. Certes, on ne peut affirmer que l'Afrique précoloniale fut un temps de paix totale. Toutefois, le système colonial a contribué à sa manière à la fracture des liens sociaux ou interethniques.

BIBLIOGRAPHIE

AMOSSY, Ruth. *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Paris, Nathan, 1991.

BURTON, Richard Francis. *Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientales*. Paris, Hachette, [1862] 2013.

CAILLIE, René. *Voyage à Tombouctou.* Paris, François Maspero, 1982.

CHEVREL, Yves. *La Littérature comparée*. Paris, PUF, 1986.

CHRETIEN, Jean-Pierre. *L'Invention de l'Afrique des Grands Lacs. Une histoire du XX^e siècle.* Paris, Karthala, 2010.

CHRETIEN, Jean-Pierre. « Les deux visages de Cham. Point de vue français du XIX^e siècle sur les races africaines d'après l'exemple de l'Afrique orientale ». Guiral, Pierre, Temime, Emile (éds.), *L'idée de race dans la pensée politique française contemporaine*. Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977, pp. 171-99.

DEL PERUGIA, Paul. *Les Derniers Rois Mages.* Paris, Éd. Phébus, 1978.

DERIVE, Jean. « La représentation du noir au Moyen Age. » *Notre Librairie*, n° 90, octobre-décembre, 1987, pp. 8-17.

DESANGES, Jehan. « L'Afrique noire et le monde méditerranéen dans l'Antiquité (Éthiopiens et Gréco-romains). » *Revue française d'histoire d'outre-mer,* Tome 62, n° 228, 1975, pp. 391-414.

DIAKHITE, Idrissa. « Les récits des voyages du XIX^e siècle. » *Notre Librairie*, n° 90, octobre-décembre, 1987, pp. 50-60.

FANOUDH-SIERFER, Léon. *Le Mythe du nègre dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*. Abidjan-Dakar, NEA, 1980.

GOBINEAU, Joseph-Arthur. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris, Éditions Pierre Belfond, 1967.

HOMERE. *L'Iliade*, traduit du Grec par Philippe Brunet. Paris, Seuil, 2010.
LOTI, Pierre. *Le Roman d'un Spahi*. Paris, Calmann-Lévy, 1936.
MARCHAL, Omer. *Afrique, Afrique.* Paris, Fayard, 1983.
MONTAIGNE, Michel. *Des cannibales*. Paris, L'Herne, 2015.
MOURA, Jean-Marc. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF, 1998.
NKURIKIYIMFURA, Jean Népomucène. *Le Gros bétail et la société rwandaise. Evolution historique des XII^{e}-XIV^{e} siècles à 1958*. Paris, l'Harmattan, 1994.
PAGEAUX, Daniel-Henri. *Littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin, 1994.
PSICHARI, Ernest. *Terres de soleil et de sommeil*. Paris, Louis Conard, 1945.
SELIGMAN, Charles Gabriel. *Les Races de l'Afrique noire*. Paris, Payot, 1935.
SEMUJANGA, Josias. *Récits fondateurs du drame rwandais*. Paris, l'Harmattan, 1998.

LILIAN FASCHINGER : UNE RELECTURE DES EVANGILES

Dr. **Katherine RONDOU**[1]
Maître-assistant, HEPH-Condorcet, Belgique

Abstract: *By using a style full of verve and irony, the Austrian writer Lilian Faschinger (1950) invokes Saint Mary Magdalene's literary theme in a novel, written in 1995,* Magdalena pécheresse *(*Magdalena Sünderin*). This novel represents her harsh criticism against the Austrian society, in particular, and contemporary society in general. The author vehemently criticizes misogyny, the Catholic Church, psychotherapists, academia and intellectuals, xenophobia, etc. through a confession to a priest - kidnapped in the middle of the Pentecostal office! - by Magdalena Leiner, a young Austrian who murdered her last seven lovers. In order to adjust the chosen invariants to her discourse, mainly possession and lust, the novelist makes use of the malleability of the myth, of its capacity to adapt to the questions and obsessions of an era, a society, an artist. Magdalena Leiner's demons are her lovers, who, far from protecting her from the interference of her family and the Catholic Church, impose on her the drifts of patriarchy and deprive her of any form of freedom or fulfillment. The burlesque renunciation of the Magdalene theme by Lilian Faschinger provokes, through the comic trivialization of the Christic exorcism, a radical awareness of the misogyny that the author still perceives in Austria in the 1990s.* Magdalena pécheresse *also demonstrates the weight of the evangelical character in the collective imagination, and its constant updating for more than two thousand years. Alternately femme fatale, disciple of Christ, holy lover, hermit, psychopomp, the one to whom much was forgiven "because she showed a lot of love", offers the artist - writer, painter, sculptor - the embodiment of any feminine facet.*

Keywords*: Mythocriticism, anticlericalism, misogyny, Marie de Magdala, Austrian literature.*

De nombreuses études de qualité l'ont amplement démontré ces dernières décennies (Trousson 1981), une fois le mythe littéraire profondément ancré dans l'imaginaire collectif, le lecteur peut identifier ses mythèmes fondamentaux dans une réécriture, même en dehors d'une référence explicite au(x) récit(s) originel(s) par le biais de l'intertextualité. Comme tout élément culturel, le mythe évolue évidemment à travers les époques et recouvre peu à peu des sens et des interprétations parfois très différents. Songeons au personnage de Judas, parangon de la trahison pendant des siècles, avant de bénéficier d'une complète réhabilitation chez certains auteurs contemporains, notamment en raison de la publication d'un évangile apocryphe caïnite (Klauck 2006). Le mythe s'inscrit donc à la fois dans la permanence et la mobilité, en raison de sa capacité à susciter une série d'interrogations essentielles propres à l'humain dans son universalité, tout en adaptant ce questionnement aux particularités de la société qui s'y réfère à un moment précis de son histoire. Médée, si elle nous confronte depuis Euripide à l'horreur de l'infanticide, ne peut le faire de la même manière chez Sénèque, Corneille ou Anouilh (Lechevalier 2019).

Ainsi, en reprenant dans un roman de 1995 le personnage de sainte Marie-Madeleine, l'écrivaine autrichienne Lilian Faschinger témoigne à la fois de l'actualité d'un thème deux fois millénaires et, par le choix d'invariants précis au sein des éléments constitutifs du mythe, propose au lecteur une interprétation personnelle du récit ancien.

Afin de pleinement saisir les tenants et aboutissants des choix de la romancière, il ne nous semble pas inutile de rappeler brièvement les grandes lignes du mythe magdaléen. Sainte Marie-Madeleine, telle que nous la livre l'hagiographie, résulte en réalité de la superposition

[1] krondou@gmail.com

de trois figures féminines évangéliques, Marie de Magdala, Marie de Béthanie et la pécheresse anonyme. Ce point d'exégèse est cependant beaucoup trop complexe pour que nous puissions l'aborder dans l'espace restreint de cet article, et nous renvoyons le lecteur à l'abondante littérature spécialisée consacrée à cette controverse (Pinto-Mathieu 1997). Marie-Madeleine naît dans une riche famille patricienne et l'oisiveté la guide rapidement vers la luxure, jusqu'à ce qu'elle prenne conscience de ses péchés et pleure ses fautes aux pieds de Jésus, lors de la célèbre scène de l'onction. Le Christ lui pardonne « parce qu'elle a beaucoup aimé » et l'accueille parmi ses disciples, au même titre que sa sœur Marthe et son frère Lazare, eux-mêmes fidèles de Jésus. Marie-Madeleine suit dès lors le Messie, bénéficie de son enseignement et reste à ses côtés jusqu'à la Crucifixion, preuve d'une allégeance sans faille, à un moment tragique où seule une poignée de disciples demeurent auprès de Jésus. La jeune femme bénéficie ensuite d'une immense faveur : elle est le premier témoin de la Résurrection. Après l'Ascension, Madeleine prêche l'évangile à Jérusalem, en compagnie d'autres disciples, et s'attire rapidement les foudres des autorités juives. Elle et ses compagnons sont placés sur un navire sans gouvernail, abandonné en Méditerranée. Un miracle permet cependant au bateau d'accoster sans encombre en Provence, où les disciples reprennent l'évangélisation commencée en Palestine. Madeleine convertit la ville de Marseille et désire ensuite se retirer dans la solitude afin de se consacrer à la prière. Elle passe les trente dernières années de sa vie dans une grotte, la Sainte-Baume, où elle jouit chaque jour de sept extases mystiques et connaît la traditionnelle « bonne mort » des saints. Comme dans tout récit hagiographique, elle poursuit ses miracles depuis l'au-delà : elle se spécialise dans la protection des femmes enceintes et des nouveau-nés.

Ce bref aperçu de l'existence hors normes du personnage répertorie les principaux invariants du mythe (un péché à caractère sexuel, la conversion, l'étude des préceptes christiques, une fidélité absolue, etc.) et nous permet également de comprendre toute la plasticité du thème dans son incarnation de la féminité. Madeleine séduit les écrivains à travers les siècles car elle peut tour à tour, en fonction des choix esthétiques ou des obsessions personnelles de l'artiste, incarner n'importe quel type de femme : pécheresse, disciple, psychopompe, mère, sainte, amante, etc.

Lilian Faschinger est née en 1950 en Carinthie. Elle obtient un doctorat en littérature anglaise à l'université de Graz et écrit depuis les années 1980 des nouvelles, des poèmes et des romans : elle retient rapidement l'attention des critiques, qui lui décernent plusieurs prix littéraires. Elle se consacre également à la traduction, notamment des œuvres de Gertrude Stein et Paul Bowles. Sa condamnation du sexisme et de la xénophobie, particulièrement dans la société autrichienne, constitue le fil rouge de la majorité de ses textes (Kling, McLary 2014, Roethke 2000). Le roman qui nous intéresse ici, *Magdalena pécheresse*, est publié en allemand en 1995 et remporte un tel succès qu'il bénéficie rapidement de nombreuses traductions et offre une réelle reconnaissance internationale à la romancière. La traduction française que nous utilisons pour notre analyse date de 1997 (Faschinger 1997).

Dans l'Autriche des années 1990, une jolie jeune femme à la splendide chevelure blond vénitien enlève, au beau milieu de la messe de la Pentecôte, un prêtre catholique, le bâillonne et l'attache à un arbre, dans une charmante clairière – réminiscence du jardin d'Eden ? – afin d'enfin livrer son histoire sans interruption. Magdalena Leiner a tenté toute sa vie de se confier, à ses parents, à ses enseignants, à des psychologues ou à des prêtres, sans succès et recourt donc à la force pour pouvoir enfin s'exprimer. Elle impose un silence absolu au prêtre, et attend uniquement de lui, lorsqu'il pourra parler, de prononcer le rituel « ego te absolvo ». Tout le récit nous parvient du point de vue de ce dernier, narrateur intradiégétique. Peu à peu, l'homme de Dieu se laisse séduire par celle qu'il qualifiait au départ de pécheresse,

et voit avec effroi son ravisseur disparaître au matin de leur premier et sans doute unique rapport sexuel, lorsque la police les découvre, sans que Magdalena n'ait eu le temps de lui donner enfin la parole, afin qu'il lui accorde l'absolution de ses péchés.

L'intertexualité est présente à divers niveaux dans ce roman (Ketterl 2018), mais la plus flagrante est sans doute la relecture que propose Faschinger de Marie de Magdala. Une relecture drôle et ironique du thème magdaléen qui, si elle ne fait pas figure d'happax (Pinto-Mathieu 1997 : 273-279)[2], constitue néanmoins un angle d'approche peu courant du personnage. Comme le modèle évangélique dont elle reprend le prénom, l'héroïne apparaît d'emblée comme une pécheresse repentie, une femme à la sexualité débridée (elle relate au prêtre le meurtre de sept de ses amants) en quête de l'absolution. Depuis des siècles, Marie-Madeleine apparaît comme une femme légère, jusqu'à sa rencontre avec Jésus[3] (Renaud-Chamska 2016, Lupieri 2019, Bertrand 2020). La fin de siècle, période phare de la femme fatale en art (Dottin-Orsini 1993), durcit ce portrait et fait de Madeleine une dangereuse séductrice, dont les charmes demeurent nuisibles au-delà de la conversion (Rondou 2014 : 301-312). Faschinger reprend l'image ancienne et n'hésite pas à forcer le trait pour servir le ton ironique de son roman. Outre les évidentes accointances avec Eros et Thanatos d'une séduisante jeune femme qui tue ses amants, la romancière joue des connotations négatives associées aux cheveux roux en dotant son personnage, comme nombre d'auteurs et de peintres, d'une luxuriante chevelure blond vénitien[4] ; elle revêt presque exclusivement Magdalena d'une combinaison de motarde en cuir, aux relents sado-maso ou d'une tenue de carmélite déchaussée[5], dont l'héroïne fera un usage blasphématoire (il s'agit le plus souvent de sa « tenue de travail » de voleuse à la tire), tout comme sera blasphématoire son rapport charnel avec le narrateur, dans les dernières pages du roman. Faschinger évoque régulièrement la présence dans la clairière d'une mante religieuse, cliché par excellence de la femme fatale, et fait littéralement de Magdalena une dominatrice sadique dans sa relation avec le baron Otto, qui emploie la jeune femme pour le flageller dans la « salle de jeux » aménagée dans les sous-sols du château. Enfin, *last but not least*, contaminée par un amant vampire, Magdalena devient elle-même un vampire et ne s'arrache à son destin sanguinaire que lorsqu'un médecin lui enfonce une aiguille dans le cœur, suite à un malaise cardiaque.

Les sept amants de Magdalena Leiner résonnent évidemment en écho aux sept démons de Marie de Magdala. Deux évangiles évoquent la possession magdaléenne. Luc décrit l'entourage féminin de Jésus, durant sa vie publique, et cite « Marie, appelée la Magdaléenne, de laquelle étaient sortis sept démons » (Lc 8, 2) ; et Marc identifie de manière similaire le premier témoin de la Résurrection « [Jésus] apparut d'abord à Marie de Magdala dont il avait chassé sept démons » (Mc 15, 9). Cette possession retient l'attention des exégètes depuis des siècles, et a globalement reçu trois interprétations. (1) Le démon s'est littéralement emparé de la jeune femme, victime innocente parmi d'autres du Malin, songeons par exemple à l'exorcisme de la fille de la syro-phénicienne (Mc 7, 24-30 et Mt 15, 21-28). (2) Madeleine

[2] Songeons également au plus récent *Jésus m'aime* de David Safier (2008).

[3] En ce qui concerne les informations relatives à sainte Marie-Madeleine (culte, représentations artistiques, exégèse, etc.), cet article s'appuie sur les publications de très nombreux chercheurs. Les limites bibliographiques imposées par la revue – un maximum de vingt références – ne rendent donc absolument pas compte de notre dette intellectuelle. Par souci de transparence, il nous semble par conséquent fondamental de renvoyer le lecteur à la bibliographie secondaire de notre essai consacré à la sainte (Rondou 2014 : 375-423).

[4] La rousseur de Marie-Madeleine soulève de nombreuses interrogations, que nous ne pouvons aborder dans l'espace limité de cet article. Nous renvoyons le lecteur à nos travaux antérieurs (Rondou 2014 : 233-257).

[5] Comme tout ordre contemplatif, les carmélites déchaussées sont placées sous le patronage de Marie-Madeleine, tandis que les ordres actifs prennent sainte Marthe pour modèle (Pahlip, Perol et Quincy-Lefèvre 2009). Difficile toutefois d'affirmer que la romancière a conscience de cette « répartition » entre les deux sœurs de Béthanie.

souffrait d'une pathologie, physique ou psychologique, inconnue au I[er] siècle et assimilée à une possession. (3) Les sept esprits sataniques symbolisent un état de dépravation totale[6] (Rondou 2014 : 117-138).

Cette dernière lecture a principalement séduit les théologiens dès le Moyen Age et a largement participé à la confusion des trois Marie évoquée plus haut, puisque le portrait de Marie de Magdala en pécheresse endurcie facilite sa confusion avec la pécheresse anonyme de Luc (Lc 7, 36-50). Le lecteur d'aujourd'hui aurait évidemment tendance à établir une analogie entre les sept démons et les sept péchés capitaux. Si cette assimilation a certainement influencé des auteurs plus tardifs, elle ne peut toutefois être imputée aux évangélistes. Le concept ne remonte en réalité qu'à Evagre le Pontique (346-399) (Rondou 2014 : 117-138). L'idée cependant d'une faute d'une grande gravité n'est pas étrangère aux évangiles. Mathieu et Luc (Lc 11, 24-25) précisent en effet que la possession par sept démons correspond à une rechute, bien plus dangereuse que la première possession :

> Lorsque l'esprit impur est sorti de l'homme, il erre par des lieux arides en quête de repos, et il n'en trouve pas. Alors il dit : « Je vais retourner dans ma demeure, d'où je suis sorti ». Etant venu, il la trouve libre, balayée, bien en ordre. Alors il s'en va prendre avec lui sept autres esprits plus mauvais que lui ; ils reviennent et y habitent. Et l'état final de cet homme devient pire que le premier. Ainsi en sera-t-il de cette génération mauvaise. (Mt 12, 43-45)

Quelle que soit donc la signification de la possession magdaléenne – une possession effective, une maladie, un état de péché –, le texte évangélique recourt à la symbolique du chiffre sept – la plénitude – afin de souligner la gravité de la situation. Nous l'avons signalé rapidement plus haut, jusque récemment, l'interprétation majoritaire était l'assimilation des sept démons à la luxure[7]. A partir de 1969 toutefois, suite au Concile Vatican II, l'Eglise catholique[8] prône – sans l'imposer – la distinction des trois Marie, et l'assimilation de la possession à un état de péché n'est dès lors plus nécessaire pour justifier la confusion de Marie de Magdala et de la myrrophore lucanienne (Burnet 2004 : 35). Le discours théologique n'informe toutefois pas nécessairement la littérature, et la plupart des écrivains ne retiennent de l'exégèse officielle que les éléments qui servent leur relecture personnelle du mythe magdaléen. Un examen attentif de la littérature contemporaine démontre en effet que la majorité des auteurs demeurent fidèles à la « Madeleine une », bien plus riche psychologiquement, par son évolution spirituelle, que la seule Marie de Magdala (Rondou 2014 : 73-103). Lilian Faschinger ne fait pas exception. Le titre annonce d'emblée la culpabilité du personnage, dont le roman relate la longue confession et l'attente de l'absolution. Une digression du narrateur reprend également le portrait « complet » de la Marie-Madeleine hagiographique, de son état de pécheresse à sa vie érémitique, et démontre bien que c'est cette version de la Magdaléenne que la romancière met en scène.

> [Magdalena Leiner] se tenait debout, éblouissante de beauté dans la coule blanche des carmélites déchaussées, et je ne pus m'empêcher de penser au visage ravissant de sa malheureuse homonyme, Maria Magdalena, sur le tableau représentant la pauvre pécheresse retirée dans une grotte pour expier sa faute, enveloppée d'un manteau rouge magnifique, l'épaule droite dénudée. Non, Magdalena Leiner était encore plus belle, plus belle que la

[6] La plupart des dictionnaires de théologie rejettent l'assimilation de la possession magdaléenne au péché à partir du XX[e] siècle. Une distinction qui ne rencontre pas le même succès auprès des auteurs d'ouvrages de dévotion, toujours tributaires de la tradition (Rondou 2014 : 73-75).
[7] Les exégètes assimilent le péché de Madeleine à la luxure dès le Moyen Age (Giraud 1996 : 151).
[8] Les Eglises orthodoxe et protestante prônent la distinction depuis des siècles (Pinto-Mathieu 1997).

> merveilleuse sculpture sur bois représentant Maria Magdalena, les mains jointes, la tête penchée et les yeux baissés, vêtue seulement de ses longues cheveux, plus belle que le portrait peint par un peintre italien, le sein gauche à peine couvert par sa chevelure et sa main droite, plus belle que la peinture de l'amie de Jésus assise avec son petit pot d'onguents au milieu d'un paysage montagneux imaginaire, plus belle que la Maria Magdalena d'une toile du Moyen Age, sûre de son charme, vêtue d'une robe précieuse et de bijoux de valeur, que j'avais vue avec ma sœur Maria dans un musée allemand, et même plus belle que la peinture qui la montre, en compagnie de deux anges, ses longs cheveux défaits et les yeux levés vers le Christ ressuscité. (Faschinger 1997 : 172-173)

Toutefois, si la littérature contemporaine se détache de l'exégèse actuelle sur la question de la distinction, l'assimilation de la possession à une maladie physique ou mentale aujourd'hui plus largement répandue dans les publications théologiques[9] retient l'attention des artistes. De nombreux auteurs contemporains, et Faschinger ne fait pas exception, recourent aux sept démons de la tradition, afin de dénoncer les excès du patriarcat. La Madeleine littéraire contemporaine, qu'elle se rende ou non coupable de luxure, développe des troubles en raison de la domination masculine qui étouffe sa personnalité, et ne retrouve la stabilité qu'après sa rencontre avec Jésus. Le Messie respecte sa féminité et lui permet d'assumer librement toutes les facettes de sa psyché (Rondou 2014 : 343-353).

Magdalena Leiner donne dès les premières pages de nombreux signes d'instabilité émotionnelle, ne serait-ce qu'en recourant à l'enlèvement d'un prêtre pour se confesser. La jeune femme ne parvient à trouver sa place ni dans l'Autriche des années 1990, ni dans les pays européens où elle s'installe au fil de ses aventures amoureuses, et impute le meurtre de ses sept amants à l'impossibilité de trouver une oreille attentive. Ni sa famille, ni ses enseignants, ni les thérapeutes consultés, ni les hommes d'Eglise n'ont accepté de lui accorder réellement leur attention, et Madeleine ne trouve que dans la fuite le moyen d'échapper à l'ingérence de ses proches, de l'Eglise catholique, des sciences psychologiques et des milieux universitaires et intellectuels, dont elle est persuadée qu'ils la mèneront au seuil de la folie.

> Il n'y a rien que la majorité des Autrichiens et des Autrichiennes détestent plus que des femmes qui chantent et dansent, la majorité des Autrichiens et des Autrichiennes catholiques est d'avis que la femme doit accepter avec un plaisir masochiste les souffrances auxquelles sa nature la prédestine, le malheur qui lui est prescrit, qu'elle doit s'en repaître. Si des femmes qui veulent chanter et danser restent dans l'Autriche catholique, elles finissent très vraisemblablement à l'asile, en prison ou bien elles se suicident. L'Autriche catholique est pour les femmes qui veulent chanter et danser le lieu le plus malencontreux du monde. (Faschinger 1997 : 99)

Taraudée par un besoin absolu de liberté, l'héroïne vend tous ses biens et se sauve sur sa moto, n'emportant que de très rares objets, dont la tenue de carmélite héritée de sa sœur aînée, lorsque cette dernière a finalement renoncé à la vie monacale. Commence alors pour Madgalena une vie d'errance, durant laquelle elle rencontre – et assassine – sept amants.

Comme l'a souligné Geoffrey C. Howes, les meurtres commis par Magdalena ont essentiellement une valeur thérapeutique (1999). Le lecteur peut d'ailleurs s'interroger sur le statut – réel ou symbolique – de ces crimes, pour lesquels la jeune femme n'est jamais inquiétée par les autorités, et qui comportent un cas de vampirisme… L'intérêt de ces mises-en-scène réside dans la nécessité, pour l'héroïne, de recourir à la violence pour se libérer de la misogynie de ses amants. La jeune femme noie l'amant frison dont la dépression

[9] Notons que le XIX[e] siècle superpose déjà possession, mysticisme et hystérie (Van Buuren 1990).

chronique déteint sur son propre équilibre ; elle brûle vif l'Ukrainien Igor, alcoolique, jaloux et violent ; elle empoisonne Pablo, le danseur de flamenco galicien infidèle ; elle poignarde dans le cœur le vampire écossais Jonathan Alister Abercrombie, qui l'affaiblit chaque jour davantage en se nourrissant de son sang ; elle abat de plusieurs coups de feu Michael Minulescu, un témoin de Jéhova transylvanien qui lui impose une vie de couple chaste, alors qu'il entretient une liaison homosexuelle avec un coreligionnaire ; elle étrangle le baron Otto, dont elle est la dominatrice sado-maso rémunérée, parce qu'il la sépare de son seul amour, Clément ; elle précipite dans le vide le maître-nageur Karl Danzinger, qui lui reproche systématiquement ses piètres qualités de femme au foyer et de compagne, en comparaison de ses ex-femmes.

Les possessions sont aujourd'hui souvent envisagées sous l'angle de la maladie, nous l'avons indiqué précédemment. C'est également parfois le cas des expériences mystiques, qui perdent dès lors évidemment leurs connotations positives de communion divine[10]. Faschinger joue de cette nouvelle lecture, lors du meurtre d'Igor. Magdalena évoque un dédoublement de personnalité : une partie d'elle reste allongée auprès de l'Ukrainien, tandis que l'autre partie verse de la vodka sur les draps, met le feu au lit (avec un cierge !) et s'enfuit dans la nuit. La jeune femme rapproche ensuite son expérience de celles des mystiques – dont sainte Marie-Madeleine, en raison de ses extases quotidiennes à la Sainte-Baume, est l'un des principaux modèles (Conrad Adam 2006) – avec la verve anticléricale qui marque tout le roman.

> Des exemples de ce type de perte de conscience ne m'étaient pas inconnus, cela ne semblait pas très éloigné des états d'absence des saints, des états de transe extatiques de nombreuses nonnes à la fin du Moyen Age, en tout cas je ne me souvenais nullement qu'ils auraient eu des conséquences aussi effroyables, excepté les rares holocaustes dont les motifs étaient d'ordre religieux, mais pour lesquels la victime et le bourreau sont une et même personne. (Faschinger 1997 : 121-122)

Dans les lettres contemporaines, Marie-Madeleine souffre de troubles psychologiques en raison de la domination patriarcale, mais parvient à rejeter les contraintes sociales grâce au Christ, qui l'accepte dans toutes les dimensions de son être, et lui offre l'épanouissement et un amour respectueux (charnel ou symbolique, en fonction des auteurs). La critique de Lilian Faschinger envers la société misogyne contemporaine est cependant plus caustique, et aucune issue ne semble possible pour Magdalena Leiner.

> Je ne veux pas me justifier, mon Père, mais je n'ai jamais rien cherché d'autre que l'amour. […]. Si le visage de quelqu'un que l'on a pris pour son sauveur, pour son idéal, se met à ressembler de plus en plus à un masque grimaçant, alors la déception est si grande que l'on se met à haïr ce visage. […]. Il n'y a rien de plus dangereux qu'une femme dont la soif d'amour a été continuellement déçue, une femme de ce type est plus redoutable que n'importe quelle terroriste qui a subi un lavage de cerveau, que n'importe quelle fanatique religieuse, si vous comprenez ce que je veux dire. (Faschinger 1997 : 122-123)

Le prêtre catholique qui recueille, bien malgré lui, la confession de Magdalena n'est qu'un piètre semblant de Messie, et la révélation de son prénom – Christian – à la fin du roman en fait un Christ banalisé. Aucun homme d'exception ne croise le chemin de Magdalena. Les sept amants assassinés ne se sont jamais préoccupés de ses besoins, mais lui ont imposé les leurs ; le rapport sexuel avec le prêtre, dans les dernières pages, est fondé sur le

[10] Plusieurs études ont notamment suggéré des troubles anorexiques chez Catherine de Sienne (Maître 1995).

désir et non sur de réels sentiments ; Magdalena subit effectivement un exorcisme, lorsqu'elle pense être victime des pratiques vaudous d'une des nombreuses maîtresses de Pablo, mais une cérémonie du dernier ridicule pratiquée par un voisin hongrois, et dont le prêtre craint qu'il n'ait enraciné plus profondément le démon en Madgalena… Enfin, Clément, le chauffeur autrichien du baron Otto que l'héroïne considère comme son seul véritable amour, dépeint leur future vie conjugale, lorsqu'il la demande en mariage, comme l'application parfaite du modèle patriarcale : le jeune couple s'installera chez la mère de Clément, à laquelle Magdalena veillera à obéir en tout point, la jeune femme gérera le foyer et élèvera leurs six enfants afin d'en faire de parfaits citoyens autrichiens (la propagande nazie n'aurait pas mieux dit…). Pas étonnant, dès lors, que le roman se termine sur une nouvelle fuite de Magdalena, sans absolution…

Dans un style plein de verve et d'ironie, Lilian Faschinger convoque la légende magdaléenne afin de soutenir sa critique acerbe de la société autrichienne, et de la société contemporaine en général. La romancière use de la plasticité du mythe afin d'adapter les invariants choisis – principalement la possession et la luxure – à son discours. Les démons de Magdalena Leiner sont ses amants, qui loin de la protéger de l'ingérence de la famille et de l'Eglise catholique, lui imposent les dérives du patriarcat et la prive de toute forme de liberté ou d'épanouissement. La réénonciation burlesque du thème magdaléen par Faschinger provoque, par la trivialisation comique de l'exorcisme christique, une prise de conscience radicale de la misogynie que la romancière perçoit encore dans l'Autriche des années 1990.

BIBLIOGRAPHIE

BERTRAND, Ingrid. *Biblical Women in Contemporary Novels in English, from Margaret Atwood to Jenny Diski*. Leiden-Boston, Brill, 2020.

BURNET, Régis. *Marie-Madeleine (I^{er}-XXI^{e} siècle)*. Paris, Cerf, 2004.

CONRAD ADAM, Betty. *The Magdalene Mystique, Living the Spirituality of Mary Today*. Harrisburg, Morehouse Publishing, 2006.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. *Cette femme qu'ils disent fatale, textes et images de la misogynie fin de siècle*. Paris, Grasset, 1993.

FASCHINGER, Lilian. *Magdalena pécheresse*, traduit de l'allemand par Nicole Bary. Paris, Calmann-Lévy, 1997.

GIRAUD, Yves (éd.). *L'image de la Madeleine du XV^{e} au XIX^{e} siècle*. Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg, 1996.

HOWES, Geoffrey C. « Therapeutic Murder in Elfriede Czurda and Lilian Faschinger ». *Modern Austrian Literature*, Vol. 32, n° 2, 1999, pp. 79-93.

KENNEDY, Ellie. « Identity through Imagination : An Interview with Lilian Faschinger ». *Women in German Yearbook*, Vol. 18, 2002, pp. 18-30.

KETTERL, Simone. « Beckett, Bernhard, Dante : Intertextuelle Referenzen in Lilian Faschingers Magdalena Sünderin ». *Studia theodisca*, Vol. 25, 2018, pp. 5-26.

KLAUCK, Hans-Joseph. *Judas, un disciple de Jésus, exégèse et répercussions historiques*, traduit de l'allemand par Joseph Hoffmann. Paris, Cerf, 2006.

KLING, Vincent et MCLARY eds. *Winning Back Lost Territory : The Writing of Lilian Faschinger*. Riverside, Ariadne Press, 2014.

LECHEVALIER, Claire. « Médée, nouvelle icône ? ». *Actualité des tragédies grecques entre France et Allemagne, la tentation mélancolique*. Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 323-327.

LUPIERI Edmondo (éd.). *Mary Magdalene from the New Testament to the New Age and Beyond*. Leiden-Boston, Brill, 2019.

MAÎTRE, Jacques. « Sainte Catherine de sienne : patronne des anorexiques ? », *Clio, Femmes, Genre, Histoire*, Vol. 1, n° 2, 1995, pp. 109-132.

PAHLIP, Bruno, PEROL, Céline, QUINCY-LEFÈVRE, Pascale (éds.). *Marthe et Marie-Madeleine, deux modèles de dévotion et d'accueil chrétien*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009.

PINTO-MATHIEU, Elisabeth. *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Age*. Paris, Beauchesne, 1997.

RENAUD-CHAMSKA, Isabelle *et al. Marie-Madeleine, la Passion révélée*. Saint-Etienne, IACR Editions d'art, 2016.

ROETHKE, Gisela. « Lilian Faschinger im Gespräch ». *Modern Austrian Literature*, Vol. 33, 2000, pp. 84-103.

RONDOU, Katherine. *Le thème de sainte Marie-Madeleine dans la littérature d'expression française, en France et en Belgique, de 1814 à nos jours*. Paris, Honoré Champion, 2014.

TROUSSON, Raymond. *Thèmes et mythes, questions de méthode*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1981.

VAN BUUREN, Maarten. « Art, maladie, Diable – Hystérie et littérature dans la fin de siècle ». *La littérature de fin de siècle, une littérature décadente, actes du colloque international, Luxembourg, numéro spécial du Courrier de l'Education nationale et de la Revue luxembourgeoise de littérature générale et comparée*, 1990, pp. 362-368.

DE QUOI L'IMAGINAIRE D'UN CYBERCRIMINEL AFRICAIN EST-IL LE NOM ?

Dr. **Rolph Roderick KOUMBA**[1]
Université de Lille, France

Abstract: *Cybercrime has become a social phenomenon at the beginning of the 21st century. Around the world, cybercriminals appear with the intention to enrich themselves illicitly. By using the unstoppable tool of swindling, they are clearly demonstrating their willingness to harm others. In his novel* La Belle de Casa *(2018), the Congolese writer In Koli Jean Bofane takes an interest in these unsavory people, in particular by trying to understand their motivation and the imagination that drives them. The main character named Sese can be seen as a true metonymy of typical African cybercrime. Talking about African cybercriminals is not incongruous because the actions taken by Sese show that cybercriminals differ from one region to another. In the case of the character who uses seduction and blackmail to defraud his victims, the stereotype of Africa perceived as a miserable continent and the colonial past allow him to sharpen his strategy and target his victims. By choosing European white women, the character proves that he is oriented by an imaginary that sees white people as very rich and candid: a prey likely to bring a lot of money.*

Keywords*: cybercrime, African imaginary, stereotype, victim.*

1. INTRODUCTION

Parler de « l'imaginaire d'un cybercriminel africain » peut prêter à confusion car la cybercriminalité renvoyant à « une série d'actes et de conduites » délictueux commis dans le l'espace « virtuel où se rassemblent les internautes et où sont disponibles les ressources d'informations numériques accessibles par les réseaux d'ordinateurs » (Auzou 2009 : 494) est un phénomène mondial. Toutefois, nous voulons nous intéresser au fonctionnement de l'imaginaire libre de Sese mis en scène dans *La Belle de Casa* d'In Koli Jean Bofane. L'expression « imaginaire libre » s'entend, selon Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau (2012 : 15-16) comme « la façon de se penser, de penser le monde, de se penser dans le monde, d'organiser ses principes d'existence et de choisir [librement] son sol natal ». Cela étant, le personnage est présenté comme un Kinois qui s'est retrouvé au Maroc en tentant d'immigrer en France, précisément en Normandie. Ce dernier avait été abusé par un passeur nommé Farès ou « l'Algérien [qui] lui avait pris près de la moitié de son argent en dollars » (Bofane 2018 : 15). La mésaventure s'était passée à Dakar, après que Sese ait quitté Kinshasa. Logé dans la cale d'un sardinier, on lui avait fait « chuter dans un canot pneumatique aussi flétri qu'un ballon de baudruche après une nuit de fête agitée » (Bofane 2018 : 16). Il avait pagayé un moment avant d'accoster « sur une plage de galets » et s'était rendu compte qu' « il n'était pas à Deauville, encore moins en Normandie, comme on lui avait promis, mais toujours en Afrique – en l'occurrence quelque part sur une côte du royaume chérifien » (Bofane 2018: 17).

N'ayant pas renoncé à son rêve d'aller en Europe, il mit en place une activité socioprofessionnelle pouvant lui permettre d'avoir de l'argent pour vivre et d'économiser pour s'acheter un billet d'avion. La cybercriminalité lui apparut comme une activité lucrative d'autant plus que dans les sociétés postmodernes, le cybermonde est devenu un monde à part

[1] rolphrolande@gmail.com

entière offrant une infinité d'opportunités pour se faire de l'argent. C'est « un espace de voisinages immédiats » (Serres 2012 : 19) où Sese « y vit sans avoir à choisir ni à faire savoir ce qu'il est, ni où il est. Lieu de masques, il [lui] permet l'exercice de toutes les libertés sans avoir à rendre compte de ses déplacements [virtuels], du moins […] le croit-il » (Attali 2003 : 415). Partant de ce qui précède, un certain nombre de questions qui nous semblent importantes émergent :

À quoi consiste la cyber-activité de Sese ? Quel imaginaire gouverne sa conduite dans le cyberespace ?

Nous tenterons de répondre à ces questions en montrant que la cyber-arnaque oriente la conduite de Sese. Du point de vue de la méthodologie de l'analyse du roman, nous nous référons à plusieurs travaux, notamment l'article de François Bruno Traoré (2011) portant sur « Le masque, enjeu de la dissimulation dans le roman français ». Cet article est d'un apport considérable en ce sens qu'il traite entre autres des motivations qui poussent certaines personnes à recourir au port du masque.

2. LE CYBER-SEDUCTEUR

Les actes posés par Sese montrent qu'il se comporte comme le Renard dans la fable de Jean de La Fontaine intitulée « Le Corbeau et le Renard ». Il sait mieux que quiconque que « tout flatteur // Vit aux dépens de celui qui l'écoute » (La Fontaine 2019 : 52). La flatterie apparaît donc comme l'instrument mobilisé par le jeune homme pour soutirer de l'argent à ses victimes comme en témoigne ce passage :

> Parce que Sese était ce qu'on appelle un brouteur, un genre de cyber-séducteur africain. Un de ces types – très jeunes, souvent – qui entretiennent une cour avec quelques dizaines, parfois même de centaines, de femmes amoureuses, pratiquant une drague forcenée dans le but de leur soutirer de l'argent en jouant sur les stéréotypes de l'Afrique indigente et sur l'éternelle culpabilité de l'Europe esclavagiste et colonialiste mais en quête de rédemption (Bofane 2018 : 20).

La métaphore « un brouteur » et la périphrase « un genre de cyber-séducteur africain », font le portrait de Sese. Ces deux figures de style décrivent de façon détaillée l'imaginaire du Kinois qui se sert de belles paroles pour arnaquer les Européennes en quête d'amour. Le nombre des femmes avec qui il échange et leur origine ethnique prouvent qu'il fait les choses à dessein. S'appuyant sur des préjugés (Légal et Delouvée 2015 : 15) tels que les femmes blanches ont beaucoup d'argent et sont très sensibles à la misère d'autrui, Sese n'hésite pas à instrumentaliser « les stéréotypes de l'Afrique indigente » à la manière des associations caritatives qui ne cessent de projeter l'image d'une Afrique où les gens meurent de faim, les enfants souffrent de la malnutrition, etc., afin d'amadouer les donateurs.

Par ailleurs, le personnage instrumentalise aussi la traite et la colonisation occidentales afin de persuader ses victimes sur la nécessité de lui envoyer de l'argent. Sa démarche vise à les faire comprendre qu'elles sont dans l'obligation de faire ce qu'il leur demande car leurs ascendants ont contracté une « dette de sang » vis-à-vis des Africains. Au sujet de la « dette de sang », Patrick Weil et Stéphane Dufoix (2005 : 7) écrivent : « Que se passe-t-il quand viennent à vivre sur le sol de l'ancienne puissance coloniale les colonisés ainsi que leurs descendants ? […] dans le chapitre de Gregory Mann, les sans-papiers sénégalais s'appuient sur la ‘‘dette de sang'' de la France à l'égard des tirailleurs de la Première Guerre mondiale pour demander la reconnaissance de leur droit. »

Le mensonge et la dissimulation sont aussi au rendez-vous car le jeune homme est prêt à tout pour plaire à ses proies sur qui il semble exercer une grande emprise psychologique :

> Par ce stratagème hautement psychologique, les brouteurs se faisaient plusieurs centaines d'euros par mois, rivés à un clavier, à un écran et à leurs mensonges. Seulement, les rencontres virtuelles n'étaient plus une niche aussi porteuse. La concurrence se multipliait et les sites se faisaient une guerre sans merci dans le domaine du référencement. Alors, Sese s'était résolu à pratiquer l'arnaque au compte bancaire – shayeur, il l'avait déjà fait. Draguer des petites ou vieilles Blanches en mal d'amour était dans ses cordes et pouvait passer pour une activité d'intérêt public. Sese aimait débiter des phrases pour faire fondre le cœur et la carte bleue de ses proies. ''Ti sé, y a qu'toi qui pé faire battre mon kèr comme ça, ch't'assire !'', pouvait-il dire d'une voix caressante, peaufinant un accent kinois. Lorsque la donzelle rirait, il savait tenir le bon argument et continuait sa séance de séduction. C'était un sentimental, lui, et vider les comptes en banque de gogos contactés par mail, c'était fastidieux, cela faisait beaucoup de dégâts chez la victime, un peu trop avide mais innocente tout de même (Bofane 2018 : 20-21).

Faire de chaque proie un corbeau à qui il faut voler le « fromage » (La Fontaine 2019 : 52) par de belles paroles n'est pas chose aisée pour quelqu'un qui travaille dans un environnement compétitif. L'activité d'arnaqueur étant incertaine, Sese a compris qu'il faut sans cesse innover et élargir le profil de ses victimes. Sa principale source d'inspiration demeure tant bien que mal le passé colonial parce qu'il ne se gène pas de se mettre dans la peau d'un colonisé parlant le « petit-nègre » ou « français simplifié », lequel désigne « une sorte de français approximatif parlé par les peuples colonisés » (Ropert 2018), instaurée par l'armée française dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. S'il se rabaisse de la sorte, c'est pour divertir et plaire à ses victimes à la manière d'un comédien faisant des sketchs pour faire rire son public dans l'optique de se faire de l'argent. Tout en arnaquant, Sese se croit indispensable pour ses proies auxquelles le souci est de combler un déficit sentimental.

3. LE CYBER-EXCITEUR SEXUEL

Pour mener à bien son activité, Sese a recours à toute sorte de subterfuges qui lui permettent de dissimuler son « être pour ne laisser paraître qu'une personnalité contrefaite, mais convenable » (Traoré 2011 : 330). Conscient que « L'identité est une fiction » (Kaufmann 2010 : 16) modulable à l'infini et que « l'art de la duperie » (Traoré 332) exige de masquer sa « personnalité réelle » (335) au profit d'une personnalité fictive, le personnage use d'un nom d'emprunt sur Internet. Le pseudonyme « Koffi le Grand Ngando » qui désigne, selon l'auteur, « « Koffi le Grand Crocodile » (Bofane 2018 : 22), est donc l'identité virtuelle qu'il mobilise pour brouiller les pistes au cas où ses victimes venaient à porter plainte contre lui. L'identification au « grand reptile, aux mâchoires allongées portant de fortes dents », n'est pas dénuée de sens d'autant plus que Sese déchiquette ses proies en les vidant leurs comptes en banque, sans en éprouver d'états d'âme.

Par ailleurs, ce pseudonyme est porteur de sens car il véhicule l'image d'un cyber-séducteur attentionné, disponible, etc. Il va sans dire que le jeune homme a compris que « Dans un univers où les rapports sociaux sont prédéterminés et généralement réglés par l'image que l'on donne de soi, la dissimulation peut aider à se forger une nouvelle identité conforme à des attentes précises » (Traoré 2011 : 334). Le dialogue ci-dessous entamé avec la Marocaine Ichrak renseigne davantage le lecteur sur la nature des attentes de ses victimes :

> -Tu fais quoi au Maroc ? Tu veux passer de l'autre côté, c'est ça ? L'Espagne ?
> -Je voulais pas être ici. Ma sœur, on ne peut faire confiance à une personne dans le monde. Un escroc m'a déposé là, alors qu'il m'avait promis la Normandie. Je devais être débarqué à Deauville, puis TGV Paris, direct. ''Tu connais Deauville ?'', il me demandait toujours. Le salopard. Je voulais voir Bela, London, Panama, pas le Maroc ! J'étais sur un bateau, puis je me suis retrouvé ici.

-Quoi, tu n'es pas content d'être là ?
-Si, mais comprends-moi : si je croyais avoir quitté l'Afrique, c'était pas pour m'y retrouver encore. Surtout malgré moi. Mais je m'adapte, j'ai des projets, c'est pas mal, ici.
-Tu fais quoi, en attendant ?
-Je suis un poète, je te dis. J'ai beaucoup aimé les choses que tu disais tout à l'heure. Un poète est sensible aux mots.
-Tu ne vis pas seulement de mots. Tu fais quoi, je t'ai demandé.
-Des affaires, répondit Sese, évasif.
-Quelles affaires ?
-J'échange avec des gens sur Internet et ils m'envoient de l'argent (Bofane 2018 : 27).

L'explication fournie par Sese sur les circonstances de sa venue au Maroc montre que le jeune homme souffre d'avoir été abusé par l'Algérien. N'ayant plus confiance à personne, il semble que derrière les arnaques, le personnage cherche inlassablement à dépasser un traumatisme lié au fait d'avoir été escroqué. Certainement, en multipliant les escroqueries, il pense se venger de celui qui l'a déposé d'une partie de son argent avant de l'abandonner sur une terre non désirée où il a dû être obligé de s'inventer pour survivre. La cyber-arnaque qu'il pratique au moyen de la séduction apparaît donc dans son imaginaire comme une activité socioprofessionnelle honnête. C'est la raison pour laquelle il se définit comme un cyber-poète pratiquant de la poésie lyrique définie comme l'expression « passionnée et poétique des sentiments » (Auzou 2009 : 1203). Ce choix est étroitement lié à ce que veulent ses victimes en manque d'amour. Sa poésie est unique car elle ne se limite pas seulement à vanter la beauté des femmes. Elle remplit une tout autre fonction, à savoir exciter l'appétit sexuel chez ses proies comme en témoigne son explication donnée à Ichrak qui paraît s'intéresser à ce qu'il fait :

-Tu parles avec des femmes, c'est ça ? Dis-moi la vérité.
-Ma sœur, je ne fais rien de mal, elles ont besoin de moi, là-bas. Tu sais, en Europe, les gens ne vivent plus beaucoup entre hommes et femmes. C'est moderne, là-bas. Beaucoup d'hommes vivent en couple, j'ai entendu dire. Alors, les femmes, elles font quoi ? Heureusement, je suis là. Le soir, après le boulot et tout le reste, quand il faut un peu de compagnie masculine, elles n'ont qu'à allumer l'ordinateur et j'apparais.
-Et ça leur sert à quelque chose, de parler avec toi ? Tu racontes que des bêtises.
-Moi, je suis seulement là pour les chauffer, quoi. Après, elles n'ont qu'à se débrouiller. Là-bas, chez les Blancs, ils ont des objets qu'ils appellent sex-toys. C'est plus puissant que leurs hommes, il paraît. Ça a de meilleures performances, ça marche avec des piles.
-Arrête de me raconter tes saloperies, c'est dégueulasse, ton business.
-J'ai aussi entendu dire que, là-bas, on pense que les Africains sont surpuissants. Alors la femme n'a qu'à me regarder et me parler sur l'écran et elle a envie. C'est pour ça qu'elles me donnent l'argent (Bofane 2018 : 27-28).

Sese se considère comme la bouée de sauvetage des Européennes en manque d'attention. Sans lui, pense-t-il, ces femmes délaissées dans une Europe favorable au « mariage pour tous » (lit-on dans un article publié en ligne intitulé « Faire progresser l'égalité des droits. Le mariage pour tous » du Gouvernement français datant de 2017) allaient mourir de chagrin. Le jeune homme se voit donc indispensable pour ses victimes à qui il donne une raison suffisante de continuer à croire à l'amour, de satisfaire leur appétit sexuel sans quoi plusieurs d'entre-elles feraient une dépression. En clair, il participe à sa manière à la santé physiologique de ces femmes notamment en leur aidant à combler le déficit

sentimental, voire sexuel. Après cela, celles-ci pourront continuer la partie sexuelle virtuelle entamée avec lui en ayant recours à un « jouet sexuel » ou vibromasseur.

Toujours est-il, Sese instrumentalise les stéréotypes (Légal, Delouvée 2015 : 13) coloniaux que l'Europe continue à entretenir sur l'Afrique, à savoir la prétendue « hypersexualité » (Mbembe 2015 : 112) des Africains, véritable objet de fantasmes sexuels chez les Européennes rêvant d'avoir des rapports sexuels avec un Africain. Il va sans dire que le mythe de « la verge du Noir » (112) africain qui procure à la femme un plaisir inouï n'a pas perdu de son prestige d'antan. Vu ainsi, on comprend aisément pourquoi les femmes blanches sont excitées juste en lui parlant ou en le regardant « sur l'écran ».

Par ailleurs, le dialogue initié par Sese vise à recruter Ichrak car ses affaires vont de mal en pire. Le narrateur déclare d'ailleurs :

> Avant qu'il ne rencontre Ichrak, son chiffre d'affaires n'arrêtait pas de dégringoler. Le charme et la candeur qu'il affichait avec un grand sourire sur les écrans d'ordinateur des femmes en Europe, manifestement, ne suffisaient plus : les virements Western Union n'arrivaient plus qu'au compte-goutte, c'était quasiment la galère (Bofane 2018 : 19-20).

Séduit par une Marocaine « d'une beauté exceptionnelle » (Bofane 2018 : 26), Sese espère la persuader de faire affaire avec lui. Pour lui, Ichrak est le moyen de diversifier ses activités et de relancer la régularité des « virements Western Union ».

4. DU MANAGER AU CYBER-MAITRE CHANTEUR

La rareté de la clientèle due certainement à la compétitivité oblige Sese à reconfigurer son activité socioprofessionnelle. Désormais, il encadre son amie et collaboratrice Ichrak avec qui il espère faire un grand chiffre d'affaires :

> Il avait fallu un peu de temps avant qu'Ichrak ne se lance dans le business de Sese. […] Ichrak espérait que le jeune homme avait raison et que sa beauté ferait tout le travail, même si elle en doutait. Quand une sonnerie de trois notes différentes se fit entendre, les jeunes gens furent aux aguets. Un visage apparut. Il ressemblait à celui du président Hollande, mais avec des poches sous les yeux, les cheveux grisonnants, et pas du tout doté du même coiffeur. Le quidam se dénommait, effectivement, François.
> -Allô ! fit-il.
> Assis en dehors du champ de la caméra, Sese œuvrait comme un souffleur lors d'une représentation.
> -Fais-lui ton sourire, chuchota-t-il à Ichrak.
> Bonjour, dit-elle en souriant.
> Pour Sese, c'était déjà dans la poche. Le sourire d'Ichrak et quelques ''Ah…'' et ''Oh…'', suivis d'une expiration, après toutes les deux ou trois phrases du gogo, l'avait déjà mis dans un état indescriptible. On sentait qu'il n'avait plus qu'une envie : sauter dans l'écran et prendre à bras-le-corps cette femme qui souriait avec tant de chaleur et de conviction. Après quelques minutes d'échange- ''Tu vis où ?'' ''Tu fais quoi ?'' ''Tu es marié ?'' – augmentées de diverses moues conseillées par Sese, celui-ci souffla encore :
> -Penche-toi, vas-y ! (Bofane 2018 : 99-100).

En conseillant et entraînant Ichrak, Sese a élargi son champ de travail. Dorénavant, les Européens comptent parmi ses proies. C'est avec plaisir qu'il cède le devant de la scène à Ichrak qui joue le rôle d'aguicheuse ou allumeuse, c'est-à-dire une femme « qui provoque le désir des hommes sans toujours vouloir le satisfaire » (Auzou 2009 : 68). Par contre, lui, joue le rôle de souffleur. « Au théâtre, [un souffleur est une] personne qui, dissimulée dans une

ouverture du plancher de la scène, souffle son texte à un acteur » (Auzou 1896). Mieux, il assume la fonction de marionnettiste parce que ce que fait et dit Ichrak viennent de lui.

Curieusement, son changement de rôle et son retrait de la scène apportent une plus-value à son business : il a dorénavant une associée sur qui compter, qui lui permettra de vider les comptes en banque de ses nouvelles victimes. L'une d'elles s'appelle ou a pour pseudonyme François. Il ressemble étrangement au président François Hollande malgré quelques légères différences. Cette ressemblance frappante laisse penser que les sites de rencontres sont fréquentés par toutes les couches sociales d'autant plus qu'en entrant dans le cyberespace, les internautes renoncent à leurs identités, classes sociales, etc., au profit des identités d'emprunt ou semi-fictives qui semblent loger tout le monde à la même enseigne. Nous parlons d'identités d'emprunt ou semi-fictives car les internautes fréquentant les sites de rencontre prennent des pseudonymes ou mettent de fausses photos sur leur profil pour brouiller les pistes. Cependant, dans le cadre d'un dialogue réel, ceux-ci sont obligés de se dévoiler et d'exposer leur physionomie.

Étrangement, Sese ne va pas se contenter d'entraîner Ichrak. En aimant être au-devant de la scène, il se sert d'elle juste pour avoir des proies à arnaquer. En pensant que leur business se limitait juste à plaire aux gens et à leur soutirer de l'argent par la flatterie, Ichrak découvre que son entraîneur et associé avait d'autres projets dont il a pris le soin de ne rien lui révéler :

> -Tu peux couper.
> -François ?
> Pas de réponse, juste du frottement sur du tissu.
> -Je dois partir, prévint Ichrak.
> -Attendez ! supplia François, au bord de l'apoplexie.
> C'est le moment qu'elle choisit pour interrompre la conversation.
> -Super !
> Les jeunes gens se tapèrent dans les mains.
> -Tu vois, c'est facile. Comme tu as coupé comme ça, na canaille, il va te recontacter. Pas maintenant. Il t'a vue, le reste, ça va aller tout seul, t'en fais pas pour ça. Tu lui feras encore le coup, puis un soir j'apparaîtrai et je lui ferai le topo après avoir cherché sa femme, ses enfants, ses amis et ses collègues sur le Net. Là, je le fais casquer, c'est un type normal, il aura peur. Tu as vu sa tête ?
> -Tu es fou, Sese. Le pauvre.
> -Il n'aura que ce qu'il mérite. C'est quoi, ces habitudes bizarres qu'ils ont, ces types ? Et puis, admirer ton décolleté, comme ça ? Pour rien ? Tu rigoles, ma sœur.
> -Toi, par contre, tu rigoles pas, mon frère.
> -C'est clair.
> Ce jour-là, le dénommé François ne fut pas la seule victime de l'attraction irrésistible que provoquait Ichrak (Bofane 2018 : 101).

Il va sans dire que le chantage est la pierre angulaire du business de Sese. Sa stratégie vise donc à mettre ses victimes en confiance pour les pousser à vivre plusieurs fois leur délire sexuel en direct. Puis vient le moment de la collecte des informations relatives à leur vie privée, lui permettant d'exercer une pression psychologique sur elles. Certainement, il les menace de tout révéler à leurs proches si elles ne satisfont pas toutes ses exigences. Il est clair que François et les autres hommes qui ont succombé aux charmes d'Ichrak sont piégés à vie par un cyber-arnaquer ingénieux qui se sert de son associée pour appâter ses proies qu'il trouve socialement anormales, vu leurs manières d'être et d'agir.

Toujours est-il, Sese cherche à se déculpabiliser en mettant en cause ses victimes qu'il considère comme des personnes à blâmer. Si l'on tient compte de son raisonnement, les Européennes et Européens qu'il arnaque le méritent car ils sont à plaindre. Il les accuse d'avoir commis un crime. Ce crime est le fait de jouer à l'hypocrisie dans leur société respective notamment en dissimulant à leur encourage ce qu'ils sont réellement, à savoir des gens ayant une libido anormale. Heureusement qu'il est là pour les démasquer et les faire chanter moyennement de l'argent à la manière d'un justicier opérant dans l'ombre. Selon lui, l'argent qu'il reçoit n'est rien face l'*omerta* qu'il se doit d'entretenir, faisant de lui le complice des gens qui peuvent à tout moment commettre un délit sexuel.

5. CONCLUSION

Le mode opératoire de Sese et sa façon de concevoir la cybercriminalité prouvent qu'il existerait un imaginaire typiquement africain des délits commis sur Internet. En se servant de l'histoire coloniale, des stéréotypes que le monde, plus précisément l'Europe, entretient sur l'Afrique, le narrateur fait passer un message, à savoir que le cybercriminel africain n'agit pas de la même manière que d'autres cybercriminels qui focalisent leur attention sur le vol des données. On les appelle couramment les hackers ou pirates informatiques (Chawki 2006). Certes, Sese n'est pas différent d'eux car tous visent le même but – escroquer leurs victimes. Toutefois, sa cybercriminalité est spécifique parce que le personnage semble pleinement agir sous l'influence du mode que l'Europe voit et conçoit l'Afrique et de la façon où il perçoit l'Europe. Sans aucun doute, l'Europe apparaît un Eldorado. C'est assurément la raison pour laquelle il a voulu immigrer en France pour faire fortune.

BIBLIOGRAPHIE

ATTALI, Jacques. *L'Homme nomade*. Paris, Arthème Fayard, 2003.

AUZOU, Philippe (dir.). *Dictionnaire encyclopédique Auzou*. Paris, Philippe Auzou, 2009.

BOFANE, In Koli Jean. *La Belle de Casa*. Paris, Actes Sud, 2018.

CHAWKI, Mohamed. « Essai sur la notion de cybercriminalité. » *IEHEI*, juillet 2006, pp. 1-36. [En ligne] https://www.ie-ei.eu/IE-EI/Ressources/file/biblio/cybercrime.pdf

GLISSANT, Édouard et CHAMOISEAU, Patrick. *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors la loi* ? Paris, Galaade, 2012.

GOUVERNEMENT [Français]. « Faire progresser l'égalité des droits. Le mariage pour tous », 2017. [En ligne] https://www.gouvernement.fr/action/le-mariage-pour-tous

KAUFMANN, Jean-Claude. *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010 [2004].

LA FONTAINE, Jean (de). « Le Corbeau et le Renard. » *Fables*. Paris, Pocket, 2019 [1692].

LÉGAL, Jean-Baptiste, DELOUVÉE, Sylvain. *Stéréotypes, préjugés et discrimination*. Paris, Dunod, 2015 [2008].

MBEMBE, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris, La Découverte, 2015 [2013].

ROPERT, Pierre. « Le français „petit-nègre", une construction de l'armée coloniale française » *France Culture*, 2018. [En ligne] https://www.franceculture.fr/sciences-du langage/le-francais-petit-negre-une-construction-de-larmee-coloniale

SERRES, Michel. *Petite Poucette*. Paris, Le Pommier, 2012.

TRAORÉ, François Bruno. « Le masque, enjeu de la dissimulation dans le roman français. » *Acta Iassyensia Comparationis : Măşti / Masks / Masques*, 9/2011, pp. 330-37. [En ligne] http://www.literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta9/traore_9.2011.pdf

WEIL, Patrick et DUFOIX, Stéphane, (dir.). *L'Esclavage, la colonisation, et après… France, États-Unis, Grande-Bretagne*. Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

ECRITURE DE L'ETRANGE DANS LE ROMAN AFRICAIN POSTMODERNE : *SILENCE DU CHŒUR* DE MOHAMED MBOUGAR SARR

Dr. **Bernard FAYE**[1]
Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

***Abstract**:* Silence du chœur *by Mohamed Mbougar Sarr is a polyphonic novel integrating several genres, several narrative voices, various types of writings, processes, registers and tones. In this sense, the strange fact of this text fits into its enunciative logic. Thus, the present study, backed by the sociolinguistic approach, studies strangeness in its cultural scope. In the context of* Silence du chœur*, this is essentially the prerogative of those who uphold the oral tradition. It is through their speeches or stories imbued with the values of orality that the strange fact is deciphered. But the gender perspective is not obscured in our analysis either, for strangeness is revealed in relation to the symbolism created by reality in other forms.*

***Keywords**: legend, myth, orality, speech, strange.*

1. INTRODUCTION

Le roman africain de la dernière décennie, fort ancré dans le postmodernisme, s'est surtout intéressé aux problèmes socioculturels et économiques qui gangrènent l'Afrique. Dans ce cadre, les thèmes relatifs à la guerre, au terrorisme, à la mal gouvernance, à la violence faite aux femmes, à l'émigration sont récurrents. Mohamed Mbougar Sarr fait partie des tenants de cette fiction novatrice. Après *Terre ceinte* (2014) où il évoquait l'épineuse question de la lutte terroriste en Afrique de l'ouest, il revient avec *Silence du chœur* (2017)[2] pour décrire le drame de l'émigration clandestine. La difficile intégration des clandestins africains ainsi que leurs dures conditions de vie en Europe lui servent de toile de fond. En relatant ce drame des temps modernes, Sarr ne fait que réécrire, à sa manière, une épopée, l'épopée migratoire des Africains. Or, l'écriture de l'épopée demande la maîtrise de certaines subtilités formelles. C'est pourquoi l'autre objectif que se propose l'auteur dans *Silence du chœur*, en dehors de celui thématique, est esthétique. De cela dérive « la multiplicité des genres littéraires » (Acosta Cordoba, Lecacheur et Marti-Marge 2019 : 10) dans sa fiction envahie aussi par des tonalités d'ordre esthétique et stylistique telles que le fantastique, le comique, l'épique, l'étrange…

Ce dernier type d'écrit est celui qui nous intéresse le plus dans cette étude, même si nous ne manquerons pas d'expliciter certains aspects évoqués ci-dessus. Par rapport au récit de l'étrange, il faut noter que celui-ci est moins particulier à la littérature écrite africaine qu'à celle orale. Cette dernière est essentiellement sous-tendue par des genres ou sous-genres tels que le conte, l'épopée, la légende, le mythe qui renferment, pour la plupart du temps, de l'étrange dans leur schéma narratif. Ainsi, en intégrant l'écriture de l'étrange dans son roman, Sarr le fait dans des contextes où la tradition africaine est de mise. Mais sa représentation de l'étrange est aussi à son image d'homme de culture métissée. L'on se questionne ainsi : Quels sont les fondements de l'étrange dans la représentation de Sarr ? Sa vision de l'étrange

[1] bernardfaye72@gmail.com
[2] Ce roman est désormais abrégé (*SC*) suivi de la page citée.

n'est-elle circonscrite que dans le contexte de l'oralité africaine ? Pour répondre à ces questions, nous analyserons, dans un plan binaire, le merveilleux langagier hyperbolique. Cela nous permettra après d'élucider l'étrange dans ses portées mythiques et fantastiques.

2. LE MERVEILLEUX LANGAGIER HYPERBOLIQUE

La littérature africaine écrite est fortement tributaire de l'influence de la littérature orale surtout dans ses résonnances dithyrambiques où la parole est mise en avant. Le mythe, la légende, l'épopée, le conte, par leurs particularités plaisantes, merveilleuses mais aussi édifiantes sont de belles illustrations. Ces différentes formes d'écrits laissent entrevoir, principalement dans le contexte africain, un imaginaire incroyable où la force de la parole est admirable. C'est parce que ce sont, pour la plupart du temps, des personnages initiés à l'art du verbe : griots, conteurs, crieurs publics, historiens qui font ou défont ces types de récits. Ainsi, dans *Silence du chœur*, on note une légende enchâssée dans une courte pièce de théâtre à cinq scènes. Cette légende, délivrée à la scène 4 par Adama Kouyaté, « Prince des poètes » (*SC* 225), est propre aux procédés africains de la maîtrise de la parole et de la restitution de la mémoire. D'abord, il faut noter que c'est un griot, et pas n'importe lequel, un Kouyaté du Mali, qui se charge de rappeler au monde de « la petite gargote […] pleine à craquer » (*SC* 224) les exploits culinaires de Téné Tandjigora, la maîtresse des lieux. Or, dans la pyramide sociale des griots, les Kouyaté ne sont pas des moindres. Ils incarnent « la science et le talent des griots traditionalistes du Mandingue en matière d'Histoire » (Djibril Tamsir Niane 1960 : 5). De par l'éminence de leur rôle et fonction, ils diffèrent des griots actuels :

> Aujourd'hui, dès qu'on parle de griots, on pense à cette « caste de musiciens professionnels » faite pour vivre sur le dos des autres ; dès qu'on dit griots, on pense à ces nombreux guitaristes qui peuplent nos villes et vont vendre leur musique dans les studios d'enregistrement de Dakar ou d'Abidjan.
> Si, aujourd'hui, le griot est réduit à tirer parti de son art musical ou même à travailler de ses mains pour vivre, il n'en a pas été toujours ainsi dans l'Afrique antique. Autrefois les griots étaient les Conseillers des rois, ils détenaient les Constitutions des royaumes par le seul travail de la mémoire ; chaque famille princière avait son griot préposé à la conservation de la tradition ; c'est parmi les griots que les rois choisissaient les précepteurs des jeunes princes. Dans la société africaine bien hiérarchisée d'avant la colonisation, où chacun trouvait sa place, le griot nous apparaît comme l'un des membres les plus importants de cette société car c'est lui qui, à défaut d'archives, détenait les coutumes, les traditions et les principes de gouvernances des rois (*Ibid.*).

Le postmodernisme a réduit à néant la notoriété des griots. Ceux-ci ne se font remarquer de nos jours que par rapport à la quête effrénée de l'argent. Ce n'était point le cas durant la période de l'Afrique ancestrale où ils incarnaient la noblesse et étaient, selon Dominique Zahan, les vrais maîtres (1963 : 125) de la parole, comme le fait remarquer aussi Djibril Tamsir Niane, ci-dessus. Depuis des millénaires, les Kouyaté font partie de cette race exceptionnelle qui manipule la parole à sa guise. Mamadou Kouyaté, l'un des dignes représentants de cette dynastie affirmera :

> Je suis griot. C'est moi, Djeli Mamadou Kouyaté, fils de Bintou Kouyaté et de Djeli Kedian Kouyaté, maître dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding : nous sommes les sacs à parole, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous, […], nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations (Djibril Tamsir Niane 1960 : 9).

Ce panégyrique de Djeli Mamadou Kouyaté confirme la réputation exceptionnelle des griots Kouyaté, illustres dans l'art de parler. De génération en génération, ils sont restés les mêmes, maniant la parole pour retracer les faits et gestes élogieux des personnages au destin singulier. Ainsi, si pour dire la légende de Téné Tandjigora, le narrateur de *Silence du chœur* choisit un Kouyaté, cela n'est pas gratuit. Tout en voulant inscrire le récit de celui-ci dans la pure tradition de l'oralité africaine où l'éloquence se révèle sous toutes ses formes, il veut réactualiser et rendre crédible à la fois les hauts faits de la brave dame devant l'auditoire présent.

Lorsqu'Adama Kouyaté prend la parole après une entrée fracassante dans la gargote, il laisse entendre :

> Je vous salue, mangeurs du matin, mangeurs de l'aube, affamés de la nuit ! Salut à vous, travailleurs acharnés, salut à vous, que vos femmes ont fatigués cette nuit. Mangez ! C'est la preuve que la nuit a été belle ! Dans le temps, la vigueur d'un homme se mesurait à son désir au lit et à son appétit au matin ! Malheureusement, peu de femmes savent encore contenter un homme pour l'un et pour l'autre ! Mangez, mes amis ! Salut à vous ! Ce qui est sûr, c'est que vous avez fait le bon choix en venant ici, chez Dame Téné Tandjigora ! Écoutez, que je vous dise sa légende, écoutez, que je vous récite sa gloire ! (*SC* 225).

Dès cette entrée en matière, Adama Kouyaté circonscrit son discours dans le registre de l'emphase avec des procédés communs à l'oralité africaine : la théâtralisation et le comique. L'emphase est bien évidente avec la forte présence de la modalité exclamative. Celle-ci, tout en donnant une tonalité particulière à l'improvisation d'Adama Kouyaté, révèle, en même temps, la maîtrise de la part de ce dernier de l'art du discours oral tel qu'il se pratique chez les griots et qui se veut captivant, impressionnant, vibrant, éloquent et émouvant. Dès lors, le langage exagéré et libertin de même que la répétition de certaines formules tout en illustrant le comique et la théâtralisation qui particularisent ses propos donnent un grain de sel à sa communication qui convainc et marque l'auditoire conquis à sa guise. Ainsi, on peut dire, à la suite de Vauléon, que « l'oralité est une communication liée au vivant, elle a lieu ici et maintenant, à travers un contact humain, le corps, la tonalité de la voix, la gestuelle, le choix du lexique » (2006 : 26). Cette remarque se confirme dans la manière de parler d'Adama Kouyaté. Son stratagème communicatif lui permet d'attirer toute l'attention sur Téné Tandjigora, celle dont il veut restituer les hauts faits, la légende. Or, qui parle de légende, parle aussi de merveilleux, car « depuis l'Antiquité, le merveilleux, qui trouve son origine dans la tradition orale, est réservé aux mythes, aux légendes, aux épopées, ou aux poésies versifiées » (Madeleine Rolle-Boumlic 2015 : 4). Le merveilleux étant une des particularités du récit légendaire, en l'exploitant, on détermine sans conteste la part de l'étrange qu'il renferme ou qui s'y greffe, car comme le note à son tour Louis Vax : « contes fantastiques et tableaux surréalistes sont machines à fabriquer le sentiment de l'étrange » (1965 : 9). Si ces éléments qui illustrent le merveilleux dessinent aussi l'étrange, l'analyse de l'un permet de comprendre l'autre.

En élevant la voix au milieu des clients présents dans la gargote, Adama Kouyaté veut rendre hommage à Téné Tandjigora qu'il considère comme la « maîtresse du goût », la « maîtresse des estomacs », « la maîtresse de la vie » (*SC* 225). Pour ce faire, c'est son face-à-face avec Sidi Diabaté, « Le ventre du Mali ! La panse percée ! L'estomac absolu ! L'ogre du Manding ! La terreur de toutes les cuisinières renommées ! » (*SC* 226) qu'il veut raconter. Déjà, les expressions périphrastiques ou métonymiques utilisées par Kouyaté, le griot, et qualifiant les deux protagonistes en disent long sur leur singularité. Véritablement, Téné

Tandjigora de même que Sidi Diabaté sont des personnages exceptionnels qui ont montré leurs preuves chacun dans son domaine de prédilection. L'exploit de Diabaté réside dans le fait que seules deux femmes, sa mère et une sorcière, avaient « réussi à le faire manger à satiété avec de bons plats » (*SC* 226) ; Téné était la troisième après ces êtres atypiques. Il faut noter que les tentatives de le rassasier de la part de cuisinières célèbres et talentueuses furent nombreuses et se soldèrent toujours par l'échec. Kouyaté raconte le face-à-face de Diabaté avec l'une d'entre elles en ces termes :

> Tenez ! Un jour, Sidi Diabaté arriva dans une petite ville dans laquelle je me trouvais par hasard. Et j'ai pu voir de mes yeux ce qu'il était capable de faire ! Il a demandé quelle était la meilleure table de la ville. On lui indiqua celle de Ramatou Koné, fabuleuse cuisinière s'il en fut. Diabaté s'installa. Ramatou se mit au travail. On assista au combat. Et je vous jure sur ma mémoire et ma langue, qui sont les choses les plus précieuses que je possède, que j'ai vu ce jour-là le ventre du Mali engloutir sans pause ni effort onze poulets de chair entiers en broyant les os, sept kilos de riz généreusement arrosé de sauce mafé, trois kilos d'une lourde purée d'ignames, soixante œufs durs, soixante autres cuisinés en omelettes, dix-sept miches de pain complet, treize pairs de couilles de moutons grillées, trois grandes calebasses de bouillie de mil nappée de lait caillé, sans oublier les salades, les tomates, les oignons, les pommes de terre rôties, cuites, frites, les choux, les patates douces, les innombrables bolées de beignets de mil, les haricots, les farces, les alokos, les quartiers de viande, les cuissots de phacochère, les cuisseaux de veau, les rouleaux de tripes de brebis, tout ça accompagné de moelles substantifiques, de soupe de jarrets, de ngurbaan lourds, et le laax, et le saame, et le nanji, et le tô, et, ô, que dire du ceré bassé, du laaxu caaxan, du cebu goor-jigéen, du ndambé, du saka-saka, du foufou, des cervelets, du ndolè, sans oublier les poissons frais, les poissons frits, les poissons secs, le manioc, le sorgho, le gombo, les pâtes, les pastèques, les melons, les mangues dont il rongeait scrupuleusement les noyaux à blanc, et je vous épargne le reste ! Vous doutez ? Walay, ne doutez pas ! Sidi Diabaté n'était pas comme nous. Ce jour-là, il a mangé tout ce que Ramatou Koné avait pu lui proposer ! Tout. Lorsqu'il partit en disant qu'il avait encore légèrement faim, Ramatou s'est effondrée en larmes et, le lendemain, désespérée et humiliée par cet échec, elle a fermé boutique (*SC* 226-227).

Par l'emploi de l'impératif dès le début de sa prise de parole, le griot prépare son public à l'effet du message qu'il va délivrer. Celui-ci n'en est pas moins que la légende de Sidi Diabaté. C'est pourquoi les référents esthétiques du récit légendaire sont discernables par la particularité populaire et fabuleuse de l'histoire sortie de sa bouche. L'étrange se fait voir à travers le pouvoir surnaturel de Sidi Diabaté, un être hors du commun, mangeant toutes les énormités culinaires que lui prépare Ramatou Koné sans en être rassasié. Aussi, le caractère irréel de l'histoire apparaissant dans l'attitude de la brave dame qui prépare mets sur mets sans se fatiguer peut-il permettre de noter l'autre part de l'étrange à ce niveau. Tous ces exploits des deux protagonistes sont racontés par Adama Kouyaté dans une adresse où l'effet d'oralité ne manque pas. En effet, les mécanismes de construction de celui-ci se déterminent par le procédé de la longue énumération rythmée et hyperbolique dans laquelle sont recensés les plats et victuailles consommés par « le plus grand gourmand » (*SC* 226) que le Mali « ait jamais vu passer » (*SC* 226). Mais l'effet d'oralité tient aussi à l'africanité du dire qui se traduit par la dénomination par le griot-orateur et narrateur de l'ensemble des plats cuisinés dans leur nom ou désignation dans les langues vernaculaires, aux injonctions et interjections qu'il emploie. Cette manière de restituer les faits donne « une certaine assise originale et identitaire » africaine (Faye 2018 : 127) à son récit de griot.

Ainsi, après avoir retracé la défaite de Ramatou Koné face à Sidi Diabaté, Adama Kouyaté enchaîne avec la légende de Téné. Il restitue les faits comme suit :

> Et un jour, il est arrivé ici, chez Téné ! J'y étais aussi. Téné était encore jeune, mais avait déjà une grande réputation. C'est chez elle que Diabaté le ventre percé vint lorsqu'il arriva ici. La lutte commença à l'aube. J'étais là. Et malgré tout mon talent, je serais incapable de vous dire tout ce que le gourmand absolu mangea. Ce serait même souhaitable que je ne le dise pas. Ça pourrait sembler indécent ou mensonger. Mais j'y repense et je tremble ! Comment un homme, fût-il l'estomac absolu, a-t-il pu manger tant de nourriture ? Je l'ignore, et je préfère l'ignorer, car certains mystères humains doivent le demeurer. En tout cas j'y étais. Téné a alors livré sa prestation la plus légendaire. Ce qu'elle a fait ce jour-là était historique. Elle a tenu tête. L'affrontement a duré un jour et une nuit. À l'aube du jour suivant, j'étais toujours là. Et toute la nuit, Diabaté avait mangé. Toute la nuit, Téné avait cuisiné. Ce n'est que le lendemain, à l'approche de midi, alors que Téné tombait de fatigue et allait abandonner, que Diabaté, après une millième boulette de viande engloutie, rota. Et ce rot ! Ce rot de Sidi Diabaté ! Un rot monumental, un rot terrible, dont les effluves sont encore là, portant l'odeur de tout ce qu'il venait de manger ! Ô éructation grandiose et sublime ! Ô gaz glorieux ! Le rot de l'estomac du monde ! Il était repu, il avait roté d'un rot titanesque, monumental, colossal, cosmique ! Et Téné, émue et épuisée, s'est évanouie ! Elle venait de devenir, après la mère et une sorcière, la troisième et dernière femme à pouvoir se glorifier devant l'éternité d'avoir satisfait l'appétit légendaire de Diabaté l'Estomac, Diabaté le Ventre, Diabaté la Panse, Diabaté l'Appétit ! Après ça, après cet ultime festin, après ce dernier rot qui consacrait une cuisinière, Diabaté, heureux, s'est levé et a pris sa retraite (*SC* 227-228).

La structure actancielle du récit de Kouyaté, le griot, a pour colonne vertébrale, encore une fois, l'oralité : phrases rythmées, souvent pompeuses, à l'africaine avec les répétitions, les exclamations, les images telles que la périphrase, la métonymie ou la métaphore. En sus, le caractère surhumain des deux acteurs, Téné et Diabaté, qui livrent un combat épique et surnaturel, les effets théâtraux, l'exagération dans les termes participent de cette stratégie communicationnelle de Kouyaté. Ce dernier n'est-il pas dépeint comme « maître de la parole, parleur-palabreur, conteur de légendes, musicien, mémoire du monde, créateur de parole, princes des poètes, soigneur par le verbe » (*SC* 80) ? Avec de telles qualifications qui font de lui un artiste revendiquant « un héroïsme de la parole » (Conrad et Combe 2017 : 3), il est attendu que son discours renferme des procédés qui illustrent la subtilité de son langage sortant de l'ordinaire. Par conséquent, l'étrange est visible et lisible dans son récit. Si, avant elle, deux femmes seulement avaient réussi à rassasier Diabaté, Téné qui se trouve être la troisième et dernière n'en est pas moins une femme mystérieuse, au même titre que celui-là qu'elle a réussi à dompter par les tours magiques de sa cuisine.

En lisant entre les lignes le récit de Kouyaté, on peut considérer « la maîtresse des estomacs » (*SC* 225) comme une femme douée de pouvoirs exceptionnels, un être mystérieux et mystique. Rappelons qu'à part la mère de Diabaté, la seconde femme qui a nourri celui-ci à satiété est une sorcière. Si Téné réussit là où toutes les autres ont échoué, c'est parce qu'elle fait partie de cette race de vivants au savoir et pouvoir extraordinaires ; soit elle est une sorcière (au sens positif du terme, c'est-à-dire qui est douée de pouvoirs surnaturels), soit elle est une magicienne. Or la sorcellerie comme la magie sont deux pratiques que Louis Vax range dans la veine de l'étrange : « la sorcellerie […] flatte notre goût de l'étrange » (1965 : 24), affirme-t-il, avant d'associer la magie à la « recherche indirecte du mystère » (*ibid.* : 25) qui est un indice non négligeable de l'étrange. Ainsi, dans « l'affrontement » entre Téné et Diabaté qui a duré « un jour et une nuit » et qui s'est soldé par la victoire de la brave dame, ce n'est pas le statut de cordon bleu de celle-ci qui a prévalu, mais forcément ses pouvoirs mystiques découlant d'une de ces pratiques évoquées ci-dessus y sont pour quelque chose, même si le griot, dans son adresse oratoire, ne les a pas décrits, mais les a suggérés lorsqu'il affirme que « certains mystères humains doivent le demeurer ». Certainement,

comme la sorcière « qui multipliait à l'infini les plats » (*SC* 226), pour venir à bout de la voracité de Sidi Diabaté, Téné « dut multiplier mille fois avant que Diabaté n'admît qu'il avait bien mangé ! » (*SC* 226). Le verbe « multiplier » était pris, ici, dans le sens d'accroître les choses de manière surnaturelle ou miraculeuse. (Cf. l'épisode de la multiplication du pain dans le désert, (La Bible de Jérusalem : Jean 6, 1-16).

Par ailleurs, si l'étrange se lit dans les pouvoirs hors du commun de Téné, il s'atteste aussi dans ceux de Diabaté. Comment un homme peut-il, pendant toute une journée et toute une nuit, ne faire que manger s'il n'est pas hanté par des forces extraordinaires ? Les contes et légendes africains regorgent d'histoires dans lesquelles les « mangeurs » exceptionnels de la dimension de Sidi Diabaté transmettent la nourriture aux personnes et choses alentour lorsqu'ils sont dans ce type de défi de « combat culinaire ». Sidi s'inscrit dans leur lignée : autant les sorcières qui l'ont rassasié ont démultiplié la nourriture, autant il a vidé celle-ci de son ventre par ses pouvoirs mystiques. Toutes ces anecdotes fabuleuses notées ou sous-entendues donnent une certaine crédibilité légendaire africaine au récit de Kouyaté. D'ailleurs, les référents esthétiques de la légende africaine n'y manquent pas. En convoquant Jourdain-Innocent Noah, on s'aperçoit que « la légende dans la tradition orale en Afrique contient nécessairement un fait historique, mais un fait historique défiguré par l'imagination du peuple, agrandi par cette même imagination au point de créer un cadre merveilleux et grandiose » (1974 : 358). Quand bien même le fait historique est admis à travers le savoir-faire exceptionnel de Téné Tandjigora qui la place au rang des trois femmes uniques à avoir été les seules à satisfaire l'immense appétit de Sidi Diabaté, l'exagération et les faits merveilleux viennent le travestir. Tout cela illustre l'étrange qui apparaît aussi sous d'autres représentations dans *Silence du chœur*.

3. L'ETRANGE MYTHIQUE ET FANTASTIQUE

Silence du chœur est considéré comme « une épopée polyphonique » (Acosta Cordoba 2019 : 1). Avec une telle caractérisation, il est attendu de la composition de cette fiction qu'elle reflète des procédés et registres d'écriture divers ou des genres littéraires variés. Évidemment, la présence de certains de ces types d'écrits est bien réelle dans ce roman auquel elle donne « une esthétique polyphonique » (*Ibid*. 1). C'est donc dans ce sens qu'il faut élucider aussi bien le mythique que le fantastique qui s'y introduisent.

Comme la légende de Téné Tandjigora, le récit mythique est à son tour enchâssé dans la pièce de théâtre. C'est une courte histoire que Fousseyni relate lorsqu'il raconte à Lucia son voyage le menant de son village natal du Mali à Altino en Italie. Il rapporte ce voyage nocturne en brousse avec la peur qui l'a habité tout au long de la traversée de celle-ci à cause des légendes qui l'entouraient. L'une de ces aventures fabuleuses s'est réalisée sous ses yeux. Il reconstruit les faits ainsi :

> Peu avant de sortir de la brousse et de suivre le goudron qui menait droit à la ville, j'ai rencontré un serpent. Il était couché en travers du sentier. C'était un petit serpent, il faisait la taille de mon bras et était très mince. Je pouvais l'enjamber ou le contourner. Mais je savais ce que c'était. C'était un génie. Ma mère m'avait déjà raconté des histoires sur ce petit serpent qui se couche sur la route. Beaucoup de gens l'ont rencontré. Elle m'a raconté que ceux qui essayaient de le contourner avaient été aspirés par la brousse et s'étaient perdus. Ceux qui avaient essayé de l'enjamber avaient été propulsés dans le ciel et étaient lourdement retombés, brisés et morts. Même des voitures, des camions, qui avaient tenté de rouler sur son corps avaient été renversés. Ma mère m'avait dit que quand on le croisait, il fallait s'asseoir, et attendre autant de temps qu'il le fallait. Il ne fallait surtout pas essayer de le dépasser. Je suis donc resté assis une heure entière, devant le serpent, aussi immobile que lui. Ensuite, il a

> commencé à bouger. Il a rampé lentement. Et avant de disparaître dans les buissons, j'ai entendu une voix, comme un sifflement, qui m'a dit : « tu prépares un long voyage. Enjambe par le pied droit ». Puis il a disparu. Quand je suis arrivé à l'endroit où il était couché, j'ai vu la trace de son corps. Je l'ai enjambé avec le pied droit et j'ai continué (*SC* 223).

L'histoire que raconte Fousseyni, malgré sa brièveté, nous replonge dans les croyances des peuples africains et spécifiquement celles des peuples ouest-africains. Chez ceux-ci, les croyances sous forme de mythe et de culte sont nombreuses et restent toujours d'actualité. C'est ainsi que le mythe du serpent y « a une forte valeur rétinienne en ce qu'il se retrouve chez plusieurs peuples » (Ba 2012 : 159) tels que les Soninkés, les Peuls, les Sérères, les Wolofs, mais aussi les Bambaras dont fait partie Fousseyni… Dans le récit de ce dernier, il est question d'un serpent, mais d'un serpent tout particulier : « un génie ». Or, dans son étude, Idrissa Ba fait savoir que le serpent *biida*, objet du culte mythique chez les Soninkés, s'est aussi érigé en « génie tutélaire du Wagadu (Ghana) (2012 : 161) ». Les éléments de jonction ne manquent pas. Les deux serpents sont des génies bienfaisants ou maléfiques selon le cas. Ils sont bienfaisants uniquement après l'accomplissement parfait de leurs « recommandations » (Gravrand 1990 : 305 et suivantes). C'est ainsi que le *biida*

> demande au pays soninké le sacrifice, selon une périodicité d'un ou de deux ans une fille noble (vierge), la plus belle possible, parée de ses plus beaux habits et bijoux et qu'il se réserve lui-même le droit de choisir parmi toutes celles qui sont proposées. Cette offrande est complétée par une pouliche et une génisse (Ba 2012 : 161).

Quant au serpent que rencontre Fousseyni, la tradition ordonne à qui le croise de s'asseoir et d'attendre le temps qu'il faut sans jamais risquer de le dépasser. Ce que fait Fousseyni. Une fois ces consignes respectées, les bienfaits s'en suivent : la pluie, l'or et la prospérité pour le peuple soninké (*Ibid*. 161) et un bon voyage pour Fousseyni. Par contre, les malédictions ne manquent point d'arriver aussi pour ceux qui les défient. Ainsi, lorsque Mamadou Koté dont la fiancée était promise au *biida* se rebella contre cet animal, « une longue période de sécheresse s'installa obligeant le peuple soninké à migrer plus au sud » (*Ibid*. 162). Avec le génie croisé par Fousseyni « ceux qui essayaient de le contourner avaient été aspirés par la brousse et s'étaient perdus », « ceux qui avaient essayé de l'enjamber avaient été propulsés dans le ciel et étaient lourdement retombés, brisés et morts »; « même des voitures, des camions, qui avaient tenté de rouler sur son corps avaient été renversés ». En outre, l'histoire des deux reptiles a le même point d'ancrage qu'est le Mandé, cette vaste aire géographique et culturel peuplé essentiellement de Soninkés et de Bambaras, deux groupes formant la majorité du grand ensemble Mandingue. C'est pour dire que le récit retracé par Fousseyni est un mythe eu égard à ses fortes similitudes avec le mythe du *biida* qui a servi de parallèle.

Seulement, qui parle de mythe, parle aussi de faits et phénomènes extraordinaires qui le singularisent. Mircea Eliade est clair dans ce sens :

> Vivre les mythes implique une expérience « religieuse » puisqu'elle se distingue de l'expérience ordinaire, de la vie quotidienne. La religiosité de cette expérience est due au fait qu'on réactualise des événements fabuleux, exaltants, significatifs, on assiste de nouveau aux œuvres créatrices des Êtres Surnaturels ; on cesse d'exister dans le monde de tous les jours et on pénètre dans un monde transfiguré, auroral, imprégné de la présence des êtres surnaturels. […] En somme les mythes révèlent que le Monde, l'homme et la vie ont une origine et une histoire surnaturelles, et cette histoire est significative, précieuse et exemplaire (2010 : 33).

Il ressort du développement qui précède que les mythes comportent une part de sacré. En vérité, cette sacralité qui les configure n'est rien d'autre que l'essence exceptionnelle, indicible, insolite, invraisemblable, supérieure, merveilleuse qui les parcourt et leur donne un attribut distinctif. Autant le sacré renferme une part surnaturelle, autant les mythes en comportent. Ce qui fait que l'étrange soit évident dans les récits mythiques. À ce propos, trois aspects articulent la présence de l'étrange dans la narration de Fousseyni, ci-haut : l'apparition du serpent-génie sur la route, les pouvoirs étonnants de celui-ci et la voix mystérieuse qui parle à Fousseyni. Tous ces faits notés relèvent du surnaturel, un fait avéré aussi bien dans le mythe que dans la légende.

Ces deux types de récits, bien qu'ils soient proches, ont chacun sa particularité. La légende est une dégradation du mythe du fait qu'elle a une portée ludique là où le mythe apparaît plus sérieux. Ainsi, une divergence de nature peut être notée à ce niveau : la première est profane tandis que le second, de par son caractère sacré, est immuable. Par rapport à leur fonction, la légende instruit par la distraction, au moment où le mythe a une fonction de révélation : la parole mythique a une puissance évocatrice et donne la vie. C'est pourquoi on croit plus au mythe qu'à la légende que l'on considère comme une affirmation gratuite. Enfin, le mythe s'adresse à un initié qui a la capacité de déchiffrer son message. En revanche, la légende, elle, se veut populaire et n'a pas besoin de la lecture intelligente d'un sage pour se faire comprendre.

Dès lors, en insérant dans son roman une narration qui relève de la légende et du mythe, Sarr s'inscrit dans la logique de son objectif esthétique consistant à « proposer un roman aux lignes plurielles » (Acosta Cordoba 2019 : 3). Pour ce faire, la légende et le mythe qui sont l'apanage des sociétés traditionnelles orales ne pouvaient être mieux incarnés que par des Africains, dignes représentants de leurs us et coutumes, en l'occurrence, Adama Kouyaté, le griot, et Fousseyni Traoré, « fier prince, ami de Keita » (*SC* 80). Ces deux initiés aux valeurs de l'oralité donnent un crédit fort appréciable à ces deux genres par leur verbe fastueux et imposant.

Par ailleurs, la représentation du fantastique est un autre fait qui tout en démontrant la richesse esthétique de *Silence du chœur* constitue un autre indice de lecture de l'étrange que l'on y déchiffre. Mais, interrogeons-nous avant tout sur le fantastique pour mieux saisir sa portée littéraire dans notre étude. Pierre Georges Castex postule que le fantastique se caractérise par « une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs » (1951 : 8). De son côté, Joël Malrieu soutient que

> Le récit fantastique repose sur la confrontation d'un personnage isolé avec un phénomène, extérieur à lui ou non, surnaturel ou non, mais dont la présence ou l'intervention représente une contradiction profonde avec les cadres de pensée et de vie du personnage, au point de les bouleverser complètement et durablement (1992 : 49).

Dans la première affirmation, l'auteur considère le fantastique en tant que phénomène paranormal intervenant dans le quotidien des hommes. D'où le refus que lui oppose « la conscience » qui, non seulement, ne peut pas l'admettre comme un fait tangible mais le refoule négativement. Dans la deuxième assertion, il est question du phénomène surnaturel qui bouleverse tout le schéma de pensée rationnelle du personnage à cause de son irrationalité. Dans les deux cas, le fantastique se dévoile comme la présence d'un fait anormal dans le normal, « une rupture, une déchirure dans la trame de la réalité quotidienne » (Mpala Lutebele 2012 : 6). Comment ce fantastique est-il peint dans la fiction de Sarr ?

Dans *Silence du chœur*, le fantastique se traduit par la mise en scène de l'Etna. Ce volcan qui existe réellement intervient comme personnage dans la fiction. C'est au moment où Altino est plongée dans une tragédie inédite et où les différents camps ayant « la même soif de mort » (*SC* 397) se défient gravement, que l'Etna entre aussi dans la turbulence comme pour accentuer la terreur qui se vit déjà dans la ville. Son ébullition est horrifiante :

> L'Etna maudissait toujours dans son antique et intraduisible langue de pierre. Il était trop tard pour la calmer. Le glaive de l'éruption continuait à éventrer le ciel, dont toutes les entrailles se déversaient en un vaste nuage rouge et noir traversé d'éclairs. Cette nuée avançait vers Altino, inexorable coulée de sang. Les Hommes criaient, le Volcan hurlait, la Fosse au milieu de la ville produisait toujours son ignoble bruit de succion pour appeler à elle. Tout cela jouait une symphonie sans chef d'orchestre, lancée à toute allure vers un final sans maîtrise (*SC* 397-398).

L'intrusion de l'Etna, cette réalité inanimée, dans la bagarre entre les différentes factions qui composent l'espace de la petite ville d'Altino, est un phénomène hors du commun dépassant l'entendement humain. Autant la confusion est réelle dans la ville avec les parties qui s'agitent dans une altercation verbale menaçante, autant l'Etna, furieuse comme elles, s'invite dans la mêlée générale en semant la discorde par sa langue étrangère aux mortels et terrifiante pour eux. Ainsi, le spectacle qu'il offre dans sa colère est effrayant. Ce ne sont pas moins que les signes de l'apocalypse qui se dessinent dans ce tohu-bohu effarant qui règne dans la petite ville d'Altino, d'habitude si calme.

Par ailleurs, le fantastique est perceptible dans la mise en scène de la statue d'Athéna qui se métamorphose pour devenir chair : « la déesse descendit de son piédestal, puis marcha vers l'unique personne qui, restée à Altino, avait survécu » (*SC* 413). En commentant cette autre manifestation du surnaturel, Acosta Cordoba affirme : « Si "la langue de pierre de l'Etna" a balayé la guerre des hommes, c'est à la langue du marbre devenu chair que revient le fin mot de l'histoire, ouvrant sur la possibilité d'un livre à venir » (2019 : 12). L'Etna a réussi à apeurer et à vaincre les altinois dans sa « langue » incroyablement intenable, tandis que l'Athéna est devenue l'allégorie de « la mémoire du lieu » (*SC* 413), c'est-à-dire d'Altino. La figuration de ces deux symboles d'Altino est à mettre au compte de l'esthétique de l'étrange qui a ses variantes.

4. CONCLUSION

Il convient donc de noter que l'étrange a deux marques dans *Silence du chœur*. C'est, d'abord, un effet stylistique qui s'intègre parfaitement dans le langage oral africain. De manière naturelle, les langues africaines renferment un potentiel expressif immense à cause de leur particularité vivante se traduisant par la présence en leur sein d'images variées, de symboles, où le drôle, le comique, l'interdit mais aussi le merveilleux, le surnaturel, l'extraordinaire se côtoient. Nous avons appréhendé ces éléments dans les interventions du griot Adama Kouyaté. Ce dernier, en tant qu'incarnation de la parole vivante et autorisée, ne peut qu'éblouir en ouvrant la bouche et laisser entendre les faits de gloire de personnages exceptionnels. Son récit légendaire, tout en nous permettant de percevoir l'étrange qui l'orne, illustre la richesse inestimable de l'oralité africaine.

Ensuite, l'étrange ne prend pas moins l'allure d'une tonalité esthétique dans *Silence du chœur*. Cela s'est traduit par la présence d'autres types de registres, le mythique et le fantastique, à partir desquels nous l'avons élucidé dans la deuxième partie de notre analyse. Ces registres, même s'ils ne sont pas étrangers au langage africain, sont aussi du domaine de l'universel. Ainsi, l'étrange, dans Silence *du chœur*, a été façonné par Mohamed Mbougar

Sarr dans l'esprit de la théorie de l'enracinement et de l'ouverture, lui qui est au confluent de deux cultures.

BIBLIOGRAPHIE

ACOSTA CORDOBA, Luisa Fernanda, LECACHEUR, Maud, MARTI-MARGE, Basile. *Silence du chœur de Mohamed Mbougar Sarr* : *une épopée migratoire*. 2019, pp. 1-13. [En ligne] http://www.hal.archives-ouvertes.fr/hal-02056624. Consulté le 4 mai 2019.

BA, Idrissa. « Mythes et cultes du serpent chez les Soninkés et les Peuls : étude comparative ». *Oráfrica, revista de oralidad africana*, nº 8, abril de 2012, pp. 159-169.

CASTEX, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassan*t. Paris, Corti. 1951.

CONRAD, Thomas, COMBE, Dominique. « Époque épique ». *Fixxion*, n° *14.* 2017, pp. 1-3. [En ligne] http://www.revue-critique-de-fixxion-francaisecontemporaine.org/rcffc/issue/view/24/showToc. Consulté le 30 janvier 2020.

FAYE, Bernard. « Le pays natal et son impact dans la création littéraire : Mauriac et Senghor ». *Éthiopiques. Revue-négro africaine de littérature, de philosophie, de sociologie, d'anthropologie et d'art*, n° 101, 2e semestre 2018, pp. 121-134.

GRAVRAND, Henri. *La civilisation sereer, Tome II : Pangool, le génie religieux sereer*. Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1990.

La Bible de Jérusalem. Rome, Éditions du Cerf, 1999.

MALRIEU, Joël. *Le fantastique*. Paris, Hachette, 1992.

MIRCEA, Eliade. *Aspects du mythe*. Paris, rééd. Folio, 2010.

MPALA-LUTEBELE, Maurice Amuri. « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien ». *Inter-francophonies 5*, « Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes », 2012, pp. 1-38.

NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence Africaine, 1960.

NOAH, Jourdain-Innocent. « De la littérature orale et de ses chances de survie ». *Études littéraires 7* (3), 1974, pp. 349-367. [En ligne] https://doi.org/10.7202/500341ar. Consulté le 30 janvier 2020.

ROLLE-BOUMLIC, Madeleine. « Merveilleux et fantastique en littérature ». 2015, pp. 1-42. [En ligne] file:///C:/Users/EGOVC1653/Downloads/Quiz+%25C2%25A0le+merveilleux+et+fantastique+en+litt%C3%A9rature.pdf. Consulté le 30 janvier 2020.

SARR, Mohamed Mbougar. *Terre ceinte*. Paris, Présence Africaine, 2014.

SARR, Mohamed Mbougar. *Silence du chœur*. Paris, Présence Africaine, 2017.

VAULÉON, Maud. « Anthropologie et littérature : le cas du conte (breton et martiniquais) ». Thèse de doctorat. 2006. [En ligne]. http://bibliowew.u-cergy.fr/theses/06CERG0293.PDF. Consulté le 10 juillet 2013.

VAX, Louis. *La Séduction de l'étrange*. *Étude sur la littérature fantastique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

ZAHAN, Dominique. *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris-La Haye, Mouton et Co., 1963.

LE DISCONTINU : POUR UN RENOUVELLEMENT ARTISTIQUE, DES MORALISTES DU XVIII^{E} SIECLE A L'« EXTREME CONTEMPORAIN »

Dr. **Abbes MARZOUKI**[1]
Université de Sfax, Tunisie

Abstract: *Literary thought has often revolved around the work of art in relation to tradition and the conventional. This is why artistic practice is based on experimental attempts and aesthetic techniques in favour of the requirements dictated by the times. The avant-garde challenged the tools of creation and the conventional foundations of traditional art and romance. Several artistic fields, including literature, have shown serious attempts to sweep away the already established and break out of the shackles of the past as part of a "revolution". However, the literature of the "extreme contemporary" is a literature of the "in-between", which starts from the past to replay it and proceed to renewal. In light of the above, the concern of the present work would be to detect certain aspects of the poetic and romantic renewal from a culminating point: the discontinuous one, and this, since the moralists of the XVIIIth century to our days.*

Keywords: *discontinuous, renewal, novel, criticism, reconstruction.*

1. INTRODUCTION

Bien que la tentative de définition de la notion du « discontinu » demeure légitime, elle n'est pas pour autant facilement accessible. Elle obéit à plusieurs acceptions et à différentes théories ou tentatives de définition depuis les présocratiques jusqu'à nos jours. La notion de discontinu est largement située du côté de la complexité, puisque rendre « emblématique » une œuvre quelconque revient à situer sa discontinuité du côté de l'ambiguïté. Si l'on parle de l'« indétermination » (Skander 2004 : 107) que suscite la notion du discontinu, c'est pour confirmer l'absence de règles, ou encore la négligence de loi (Balavoine 1984 : 62), au sens d'accéder au renouvellement. Dans cet article, nous chercherons à décrypter les liens qui naissent entre le renouvellement artistique et le discontinu depuis les moralistes du XVIII^{e} siècle jusqu'à nos jours.

2. DES MORALISTES DU XVIII^{E} SIECLE AUX ROMANTIQUES D'IENA

Au XVIII^{e} siècle, la brièveté est toujours le caractère le plus privilégié par le discours moral. Plusieurs moralistes ont montré une filiation par rapport aux moralistes classiques, tout en plaçant leurs discours entre les principes d'unité évoqués au XVII^{e} siècle et l'éclatement de l'ordre politique et social. Les écritures de ces moralistes s'inscrivent dans le cadre de la tradition classique avec de nouvelles perspectives artistiques d'où émane un discours enrichi, à la fin du siècle, par un engagement dans la Révolution.

Nous devons penser à Vauvenargues et à ses maximes modernes où la parole brève et le style coupé sont encore prioritaires dans l'évocation des pensées politiques, sociales et philosophiques. Le discours moral est toujours marqué par le fragmentaire et le style discontinu qui apparaissent dans l'écriture aphoristique, dans les maximes et les fragments évoquant des pensées séparées, à titre d'exemple le journal intime écrit par Joubert. Les

[1] marzouki.abbess@gmail.com

Carnet de Joseph Joubert est un journal intime publié à titre posthume par Chateaubriand. Il prouve que le régime d'une écriture discontinue, qui se fragmente et se relance grâce à la présence d'un sujet parlant, évince le principe universel de la maxime classique. Chamfort, lui, est considéré comme le premier à apporter des nouveautés à l'écriture aphoristique qu'il « aiguise en nombre de traits d'esprit où le jeu langagier seconde l'intention morale » (Roukhomovsky 2001 : 48). Dans les « maximes et pensées », les « caractères » ou les « anecdotes » qu'il a écrits, Chamfort élimine aussi le caractère universel de la maxime classique et crée la maxime moderne teintée de la parole d'un sujet singulier.

De cette modernité apportée par Chamfort, les frères Schlegel se sont inspirés pour former toute une théorie de l'aphorisme et notamment du fragment. Désormais, on parle de l'essor du fragment qui émerge au XVIII[e] siècle en Allemagne avec les Romantiques D'Iéna[2] dont le nom est « inévitablement associé » au « genre » du « fragment » qui est considéré comme « le genre romantique par excellence » (Lacoue-Labarthe, Nancy 1978 : 57-58). Cependant, les Romantiques d'Iéna, notamment Friedrich Schlegel et Novalis, n'ont pas donné au fragment une définition bien précise, mais voulaient en créer un genre qui prône l'idéal et l'absolu. Cet absolu est plutôt littéraire que philosophique, il est cautionné par le langage poétique et toute une esthétique qui allie subjectivité et ironie afin de faire valoir un devenir meilleur à la littérature.

Tel est le cas de la Revue *Athenäum*[3], qui est écrite en fragments, la voie primordiale à l'évocation poétique de l'absolu est le fragment, qui montre son pouvoir non pas comme une partie prise à part ou une fraction isolée, mais comme une forme d'écriture qui vise la pluralité. Autrement dit, le fragment n'est pas traité isolément, mais en rapport avec un ensemble de fragments ; « le fragment romantique, bien loin de mettre en jeu la dispersion ou l'éclatement de l'œuvre, inscrit sa pluralité comme exergue de l'œuvre totale, infinie » (96). C'est dans cette approche dialectique que le fragment doit être étudié jusque-là, il procède à une certaine totalité qui fait du vide et des ruptures les contours poétiques de l'infini littéraire de l'Œuvre.

Au fur et à mesure que l'histoire littéraire évolue, le fragment, la forme brève et le discontinu interpellent toujours la pensée, notamment, nous le verrons, avec la littérature contemporaine. Le XVIII[e] siècle, bien qu'il s'éloigne de l'esthétique classique, continue à s'inspirer des principes de l'écriture brève du XVII[e] siècle ; c'est encore le fragmentaire et la brièveté qui continuent à interpeller l'esprit philosophique : alors que le fragment était le fondement de l'écriture romantique, surtout en Allemagne, le récit bref serait le fondement de la discontinuité au XVIII[e] siècle. Après la vogue de l'écriture romanesque, plus précisément l'histoire comique[4], qui s'opposait au cours du XVII[e] siècle à la fiction traditionnelle, aux romans d'aventures ou héroïques, le récit bref se situe du côté de la brièveté du réel mondain.

[2] Ricard Ripoll a sollicité les grandes figures de ces écrivains romantiques qui commencent toute une théorisation sur le fragment et autour de laquelle émergent d'autres travaux théoriques en tout genre : « D'un côté donc, Lichtenberg, « ce grand méconnu », à qui l'on se contente en général d'adresser un hommage fugitif et de pure forme, F. Schlegel et Novalis, Nietzche et Musil, de l'autre Joubert, Valéry, paradoxalement si proche du bouillant « fragmentaire » d'Iéna, Barthes et Blanchot, cette option majeure n'excluant d'ailleurs pas le recours ponctuel à d'autres praticiens et théoriciens du fragment. À l'occasion, la littérature diariste (Amiel, Renard), et la poésie (Baudelaire, Rimbaud, Char) ont été également sollicitées. » (Ripoll 2001 : 7).

[3] Parue en 1798, *Athenäum* est la revue qui a marqué les prémisses de l'apparition d'une nouvelle école littéraire : les Romantiques d'Iéna.

[4] Il faut se référer surtout à Charles Sorel qui, à la manière de Cervantès dans Don Quichotte et la parodie du roman de chevalerie, montre son goût de l'« antiroman », surtout dans *L'Histoire comique de Francion* et *Le Berger extravagant* republié par Sorel sous le titre : *L'antiroman ou l'histoire du berger Lysis*. Ensuite, Scarron et Furetière, successivement auteurs du *Roman comique* et du *Roman Bourgeois*, participeront à l'élaboration de ce que Jean Serroy appelle « nouveau genre » et qualifie de « laboratoire où s'expriment les

C'est ainsi que Diderot et Sterne tracent une nouvelle voie à l'écriture discontinue et fragmentaire, surtout par le recours à l'aphorisme qui s'offrait idéalement à la « potentialisation » romantique, par sa manière de placer l'incertitude, voire l'« ignorance » au cœur du processus cognitif. Cette nouvelle perspective fragmentaire ouverte par le XVIII[e] siècle, avec Diderot et Sterne notamment (Susini-Anastopoulos 1997 : 4), ouvre le chemin à la ré-innovation du genre romanesque qui fait du discontinu un style d'écriture primordial.

Dès lors, la narration n'est plus expansive et prône la concision et les réticences au détriment de la continuité. Le roman au XVIII[e] siècle, notamment celui de Diderot et de Sterne (*Jacques le fataliste et son maître* et *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, à titre d'exemple) continue à donner de l'importance aux procédés de l'hétérogène et de la rupture en tant que données essentielles dans le processus du renouveau romanesque, qui est proclamé depuis le XVIII[e] siècle jusqu'aux écritures avant-gardistes et modernes.

3. LES AVANT-GARDES

Lorsqu'on évoque les avant-gardes, on doit penser à plusieurs moments historiques de la modernité et à plusieurs groupes qui cherchaient à apporter des innovations de divers types dans divers domaines. Avec les avant-gardes historiques, il s'établit une réflexion autour d'une articulation inéluctable entre le politique et l'esthétique, en rapport avec les principes révolutionnaires. De ce fait, une pensée s'articulait autour de l'œuvre d'art par rapport à la tradition et au conventionnel. La pratique artistique se fondait sur des tentatives expérimentales et des techniques esthétiques en faveur des opinions politiques ou des concepts artistiques.

Les avant-gardes historiques ont remis en question les outils de la création et les fondements conventionnels de l'art traditionnel. Plusieurs domaines artistiques, entre autres la peinture, la musique, l'architecture et la littérature, ont montré des tentatives sérieuses de faire table rase du déjà établi et de sortir du carcan du passé dans le cadre d'une « révolution » artistique. Mais nous nous intéressons uniquement au domaine de la littérature, en particulier au genre romanesque et à la problématique qui nous préoccupe, à savoir le discontinu.

Ce qu'il faut retenir des réflexions des avant-gardes historiques, c'est le bouleversement des structures et des formes des matériaux de l'art. Leur intention principale est d'accéder au dépassement des moyens censés être conventionnels pour la production d'une œuvre d'art. À côté du dépassement idéologique ou politique, la pratique artistique des avant-gardes historiques se veut transgressive de la théorisation déjà établie. Les techniques du genre romanesque, qui représente par excellence la tradition et la culture bourgeoises du XIX[e] siècle, se trouvent rejouées, voire délaissées au profit de la nouvelle conception artistique. Les Surréalistes, Futuristes et Dadaïstes n'ont plus hésité à manifester leur choix du poétique au détriment du prosodique qui représente le banal quotidien.

Même s'ils écrivent des romans, ils ne cherchent qu'à instaurer une nouvelle poétique, grâce aux recherches rhétoriques, à l'hétérogénéité stylistique et au travail du langage, qui servent leur conception antiréaliste. Au même titre que la poésie, la peinture et les arts plastiques, le roman devrait répondre aux aspects théoriques évoqués par les avant-gardistes. Dans leurs *Manifestes*, Tristan Tzara (*Dada*, 1918) et André Breton (*Surréalisme*, 1924) attaquent le roman réaliste et dénoncent le matériau diégétique qui le compose. Pour Tzara, la narration enchaînée et facilement compréhensible est caractéristique de l'écriture journalistique non du roman (1985 : 2010). Breton rejoint aussi Tzara et condamne la

formules les plus originales », de création d'« avant-garde » à travers laquelle le genre romanesque « pousse toujours plus loin sa réflexion sur lui-même ». (Serroy 1981 : 17).

simplicité du style descriptif et informatif du roman qui est censé caractériser plutôt le style journalistique (Breton 1985 : 17). De ce fait, les descriptions réalistes, minutieuses et longues seront remplacées par des digressions au détriment de l'élaboration de l'action et au service de l'évocation poétique et rhétorique, entre autres métaphorique et analogique.

Pour atteindre une telle finalité artistique, les avant-gardes historiques font de l'œuvre d'art le lieu de l'expérimentation formelle et esthétique. Tout comme la poésie d'Apollinaire ou celle d'Ezra Pound, où la disposition typographique et le travail sur la structure montrent que le contenu de l'œuvre d'art est déterminé par sa forme, le roman surréaliste, entre autres celui d'André Breton, de Louis Aragon ou de René Crevel, prône les jeux structuraux et formels qui prouvent dans quelle mesure l'art romanesque cherche à créer l'effet poétique au lieu de l'effet prosodique. Désormais, l'effet surréel est remplacé par l'effet réel, la juxtaposition est préférée à la transition, l'hétérogène et le fragmentaire des faits remplacent la continuité et la cohérence des événements. La discontinuité cherche non seulement à créer une nouvelle poétique, mais à rompre avec toute autre poétique ; l'art avant-gardiste « tend à rechercher en lui-même, plutôt que dans la réalité extérieure, la beauté, le sens des choses ou la vérité – condition qui entraîne de nouveaux rapports entre l'œuvre d'art, le monde, le public et l'artiste » (Shattuck 1974 : 346).

Pour les avant-gardes historiques, accéder à de tels objectifs ne peut s'accréditer que par un art qui se produit au fur et à mesure que l'œuvre d'art se construit. En d'autres termes, l'intention principale du renouvellement serait de ne pas quitter le cadre de l'œuvre d'art elle-même, il est préférable d'écarter l'habituel et les lois qu'il exige. Dans le roman dadaïste ou surréaliste par exemple, le romancier semble non plus raconter et décrire à la manière traditionnelle, mais composer son texte selon le modèle du montage cinématographique avec des fragments, des chapitres, des images, des vers de poésie, des jeux typographiques. Ce mélange montre combien l'hétérogénéité et la discontinuité sont au cœur de la théorisation artistique des avant-gardes historiques. Cette importance accordée au discontinu s'est accrue encore avec les romanciers du Nouveau Roman, proclamant toujours un renouvellement du genre romanesque qui a évolué depuis Diderot et Sterne.

Bien qu'il soit jusque-là le genre le plus éloigné, semble-t-il, du fragment, le roman y montre son penchant esthétique et participe par là au « chronotype de la rupture [qui] voit son importance croître à mesure que l'on s'approche de l'époque immédiatement contemporaine » (Vadé 2000 : 5). C'est peut-être à partir de cette remise en question du fragment et de l'évocation du duel continu/discontinu qu'on pourrait s'ouvrir sur les perspectives de l'écriture fragmentaire ; « de Pascal à Perec, en passant par Schwob ; de Yourcenar à Kateb Yacine ; de l'écriture du désastre de Blanchot à l'autofiction de Gracq », en passant par l'écriture du Nouveau Roman qui prône la rupture et la fragmentation, on s'attarde sur différentes « réflexions autour du fragment » (Ripoll 2001 : 19).

Désormais, le roman pourrait comporter un ensemble de fragments. On parle ainsi d'un « récit-fragment » qui, bien que pris à part au niveau structurel, entre inéluctablement dans la gestion générale de l'œuvre. D'où une réelle poétique – qui tire ses fondements des multiples interprétations posant le problème de cohérence et de réception – s'impose en cachant toute une philosophie de la discontinuité. Le sublime enjeu se traduit par la mise en scène du silence en parallèle avec la réservation du pouvoir de la parole, comme le montre surtout le personnage de *Jacques le fataliste*, c'est-à-dire la mise en scène d'une poétique qui voudrait instaurer les divers principes du bref et de concision avec tous les procédés qui cherchent à le nier. Il s'agit d'une sorte de conciliation esthétique entre un style et son contraire.

Dans *Pour un nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet montre que le souci d'une innovation romanesque ou d'un nouveau roman s'est effectué respectivement par Flaubert et Proust en 1860 et 1910. Il considère qu'il n'y a pas de chef-d'œuvre éternel, mais seulement des œuvres dans l'Histoire qui laissent derrière elles le passé et avancent l'avenir (Robbe-Grillet 1963/2013 : 11). Ce point de vue ne peut que dévoiler l'intention d'apporter encore plus d'innovations au genre romanesque qui, comme l'évoque Ricardou, s'avère « l'aventure d'une écriture » plutôt que « l'écriture d'une aventure » (1967 : 111). Alors, la relation des événements qui fascinent et la description minutieuse de la réalité sont délaissées par le nouveau roman, ce sont plutôt la genèse et la composition du roman, en tant qu'œuvre d'art, qui importent le plus. De ce fait, les nouveaux romanciers réservent une importance remarquable à l'architecture de leurs récits, aux procédés qui les fabriquent et aux données esthétiques et stylistiques qui gouvernent leur production. Par conséquent, les incohérences et les dislocations vont créer des complexités de lecture et contredire la linéarité et les enchaînements facilement détectables du roman traditionnel. Le nouveau roman ne respecte plus une continuité chronologique ni une succession logique, l'incertitude et la confusion couvrent une vision qui cherche encore à relativiser la connaissance du réel et à empêcher le déploiement enchaîné du récit. Reste à savoir comment se déploie le renouvellement du roman de l'« extrême contemporain » à partir de la conception du discontinu.

4. LE ROMAN DE L'« EXTREME CONTEMPORAIN »

Nous devons signaler combien la notion de continuité/discontinuité a marqué les recherches artistiques des avant-gardes et des « nouveaux romanciers ». Avec « la modernité esthétique » qu'« on voit poindre avec Baudelaire, avec Flaubert, avec Degas et Manet » (Viart 2012 : 101), cette notion s'imprègne dans le champ d'innovation de plusieurs domaines d'art, entre autres la littérature, en particulier le genre romanesque. Après les avant-gardes et le Nouveau roman, on parle d'un changement littéraire qui a commencé à la fin des années 70 et s'est confirmé durant les années 80. À partir de cette période, on peut parler du roman « postmoderne » qui annonce le dépassement des excès et des contraintes d'ordre artistique des avant-gardes, et préfère une fiction joueuse, qui génère le plaisir de lecture, qui part du passé, se produit dans la filiation et fait de la notion du « retour » et de la discontinuité les piliers primordiaux de son élaboration.

Il importe également de signaler que le va-et-vient du couple continuité/discontinuité est à l'origine du mouvement perpétuel qui caractérise la notion du « discontinu » au niveau de l'écriture, en particulier pour le roman, un genre qui est censé présenter une intrigue continue, surtout au niveau de la théorisation et pour les critiques des dernières décennies. De ce fait, la non mobilisation d'une pensée du discontinu, qui demeure variable et protéiforme, pourrait se justifier en privilégiant « toujours la relance du questionnement et en excit[ant] l'insatisfaction qui, elle, déplace, bouleverse, transforme les modélisations idéologico-textuelles préalables ou différées » (Heyndels 1985 : 14).

Pour réinterpréter le monde contemporain avec des perspectives inédites, loin des redites mimétiques, les écrivains de l'« extrême contemporain » - entre autres Jean Echenoz, Eric Chevillard, Philippe Toussaint, Patrick Deville, et bien d'autres encore – créent un univers loufoque où se produisent des interactions inéluctables entre la réalité et la fiction. Ils chercheraient peut-être « la puissance d'autonomie de la littérature », ils s'interrogent ainsi, comme l'explique Viart : que serait une littérature affranchie des contingences du réel, et, donc, de tout appui extérieur ? (2004 : 83). Il s'agira sans doute d'une littérature qui évite le fardeau qu'impose un réel complexe et fuyant, le plus tangible qui soit, le plus résistant, à l'égard duquel la contestation n'hésite pas à s'énoncer (Daniel 2014 : 34). En contrepartie, la

fiction aurait l'opportunité de s'ouvrir à la possibilité et à la création d'autres mondes indépendamment des données du réel. Le quotidien hétérogène, apte à être changé et rejoué, s'avère un point de départ à partir duquel s'élancent les recherches esthétiques des auteurs. Ceux-ci viseraient l'établissement d'un lien étroit entre le discontinu du quotidien, et donc du réel, et le discontinu de l'écriture, généré non seulement par les ruptures structurales, chronologiques ou sémantiques, mais aussi par les jeux qui rendent perméables les limites entre la réalité et la fiction.

Atteindre cet objectif ne pourrait s'accomplir qu'en procédant à une certaine poétique littéraire, transgressive (Bertholot 2004 : 356-357) et critique (Viart 2004 : 29), qui ne reproduit pas naïvement ce qui est établi, mais le rejoue avec une nouvelle perspective esthétique. Le renouvellement est traduit par la rupture, la complexité, le ludisme, ainsi que par les jeux avec la représentation du réel, tout en faisant appel à la fantaisie et à l'imaginaire qui s'entremêlent à leur tour avec le factuel, ses stéréotypes et ses clichés. Il en résulte une transposition de la complexité et de l'incohérence de la réalité humaine au niveau de la fiction, voire une transposition de l'absurde du quotidien au niveau du fictif, d'où la légitimité de qualifier le roman postmoderne d'« impassible ».

Ce roman, qui se veut transgressif du « bon vieux roman » (Chevillard 2004 : 13), cherche à établir le lien entre le travail sur la discontinuité de tout ordre et l'élaboration d'un espace textuel où s'entremêlent divers niveaux narratifs dans une dynamique de l'entre-deux et de la coexistence. Cela traduit l'essence de la nouvelle conception littéraire qui consiste à exploiter tous les procédés de rupture pour livrer divers niveaux de la réalité où toute autorité est évincée et toutes les frontières sont abolies au profit de l'hétérogène et de l'insaisissable. Ainsi, l'amalgame du fictif et du réel génère la complexité et favorise une écriture critique traduisant toute une conception de l'homme au monde. L'inédit prévoit de nouvelles perspectives dans le cadre d'une littérature transitive favorisant l'éclatement du sujet au sein d'un monde changeant, contrairement à celui longtemps décrit par le roman traditionnel. La conception inédite consiste à créer d'autres mondes indépendamment des données du réel, ce qui permet de lancer des recherches esthétiques inédites qui viseraient à établir un lien étroit entre le quotidien rejoué et critiqué, et le discontinu, au sein d'un univers romanesque qui perméabilise les limites entre la réalité, en tant que question de littérature, et la fiction dont l'inachèvement déclenche l'excessif et l'extravagant.

Le roman de l'« extrême contemporain » doit mettre en évidence un réel difficilement maîtrisable d'un monde éclaté et complexe. Pour affranchir les exigences du réel, tout en évitant de le redoubler, le texte procède à l'assemblage de divers niveaux narratifs qui mettent en creux les difformités et les aberrations (Bessard-Banquy 2003 : 84) de l'univers, à partir des capacités qu'éprouve le romanesque à créer des mondes possibles et fantastiques. Ces mondes visent le décryptage d'une certaine vérité qui passe par le renversement des choses. La seule vérité à laquelle aspire le roman serait peut-être la remise en cause d'une réalité insaisissable et d'une existence marquée par les changements et les métamorphoses, au sens d'imiter les procédés de la rupture suivis par l'auteur.

5. CONCLUSION

Si le discontinu récuse toute tentative de définition définitive, si ses connotations varient d'une époque à une autre, d'une théorie à une autre ou même d'un écrivain à un autre, c'est parce qu'il n'obéit pas uniquement à des interprétations en rapport avec le sens propre et dénotatif, mais dépasse les sens de la rupture et de l'inachèvement pour se définir, sans cesse, avec les perspectives d'une unité difficilement saisissable, mais souvent déchiffrable. Ainsi, contrairement au roman des avant-gardes, qui est réfractaire dans une perspective purement

esthétique, le roman de l'« extrême contemporain » s'installe entre le « refus » de continuité et la « négation » de linéarité, et la recherche même d'une destruction structurante du continu. Orné d'une portée critique, ce roman se veut certes transgressif des codes habituels de la narration réaliste traditionnelle, il tente souvent de ne plus redire le réel tel quel et essaie d'y attribuer des variations poétiques, véhiculées par le comique et les jeux de langage. Pourtant, il cache toujours une unité profonde, « un centre qui l'attire » (Blanchot 1995 : 9), grâce à la « renarrativisation », aux retours du sujet, du réel et de la fiction.

BIBLIOGRAPHIE

BALAVOINE, Claudie. « Bouquets de fleurs et colliers de perles : sur les recueils de formes brèves au XVI^{e} siècle ». Lafond, J. (éd.), *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVI^{e}- XVII^{e} siècles)*. Paris, Bibliothèque philosophique J. Vrin, 1984.

BERTHOLOT, Francis. « Fictions transgressives ». Blanckeman, Bruno, Maura-Brunel, Aline, Dambre, Marc (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI^{e} siècle*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

BESSARD-BANQUY, Olivier. *Le Roman ludique* : *Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard*. Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris, Editions Gallimard, 1995.

BRETON, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1985.

CHEVILLARD, Eric. « Portrait caché du romancier en administrateur des affaires courantes ». *Pour Eric Chevillard.* Paris, Les Editions de Minuit, 2004.

DANIEL, Marc. *Eric Chevillard : L'art de la contre-attaque*. Paris, Editions Le Manuscrit, 2014.

HEYNDELS, Raphael. *La Pensée fragmentée*. Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris, Les Editions de Minuit, 1963/2013.

RICARDOU, Jean. *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris, Editions du Seuil, 1967.

RIPOLL, Ricard. *L'écriture fragmentaire : théories et pratiques*. Actes du I^{er} Congrès International du Groupe de Recherches sur les écritures subversives. Barcelone, 21-23 Juin 2001.

SHATTUCK, Roger. *Les Primitifs de l'avant-garde*. Paris, Flammarion, 1974.

SKANDER, Kamel. « La discontinuité, une esthétique de l'écriture chez Leiris ». *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*. Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

TZARA, Tristan. *Dada est tatou, tout est Dada*. Paris, Flammarion, 1985.

VADE, Yves. *Ruptures, continuités*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2000.

VIART, Dominique. « Historicité de la littérature : la fin d'un siècle littéraire », *ELFe XX-XXI ? Etudes de la littérature française des XX^{e} et XXI^{e} siècles, Quand finit le XX^{e} siècle ?*, n° 2, 2012.

_____ « Le moment critique de la littérature, comment penser la littérature contemporaine ? ». *Le Roman français aujourd'hui, transformations, perceptions, mythologies*, sous la direction de Blanckeman, B., et Millois, J-C. Paris, Prétexte éditeur, 2004.

_____ « Littérature spéculative ». *Pour Eric Chevillard.* Paris, Les Editions de Minuit, 2004.

PRATIQUES SOCIALES ET PROBLEMATIQUE DE L'EMANCIPATION DE LA FEMME DANS *UNE SI LONGUE LETTRE* DE MARIAMA BA

Dr. **Bouna FAYE**[1]**, Haby GUEYE**
Enseignants-chercheurs, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

Abstract*: This contribution, by analyzing the issue of the emancipation of African women, shifts the perspective and thereby extends the many studies that have been carried out in the work of the Senegalese novelist. These, for the most part, had focused on the themes of polygamy, friendship, betrayal, etc. The study thus draws on social practices in traditional and Muslim settings to examine the role and status of modern women in a society strongly rooted in its ancestral values and customs. It will therefore be a question of seeing how intellectual women have taken it upon themselves, despite the rules and principles established by society, to free themselves from all submission and manage to obtain, to some extent, what they have always demanded: emancipation.*

Keywords*: domination, emancipation, liberty, modernity, tradition.*

1. INTRODUCTION

S'appuyant sur ses fortes expériences de la vie polygame, Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre*, évoque la difficile condition de la femme sénégalaise sous toutes ses formes. Celle-ci est gangrenée par la polygamie qui constitue un des solides maillons de la tradition africaine. Militante de plusieurs associations féminines (Amicale Germaine Le Goff, Soroptimiste International, Club de Dakar, Cercle Fémina, etc.), l'auteure défend âprement les causes de la femme pour la revalorisation de son statut et de son bien-être en société. La narratrice de son œuvre, Ramatoulaye, profitant d'une réclusion forcée, due à son veuvage, suite à la mort de son mari Modou Fall, dans une longue correspondance adressée à son amie d'enfance Aïssatou, exprime, avec un cœur meurtri, l'injustice faite à la femme. Pour mettre un terme aux nombreuses vicissitudes de la vie en couple où la femme sénégalaise vit des choses insoupçonnées – mauvais traitement, humiliation de toute sorte, vexation, atteinte à la dignité, etc. – la gent féminine, dans *Une si longue lettre*, s'insurge contre la tradition et décide de s'émanciper en revendiquant radicalement ses droits et libertés, à travers la parité et l'émancipation, signes de la modernité. En effet, pour la narratrice, à l'heure actuelle, il est inconcevable que la femme africaine soit toujours dirigée par l'homme et ne puisse pas accéder aux affaires. C'est ce qui justifie l'engagement sans faille des femmes, afin de niveler les deux sexes, malgré les préceptes de la religion musulmane et les exigences de la tradition. De là, elles posèrent inéluctablement les jalons qui menèrent à l'émancipation de la femme africaine.

L'objectif de cette étude est de montrer le poids qu'a longtemps exercé la tradition sur le sexe féminin et les révoltes menées par les femmes pour s'en affranchir au prix de leur vie.

Pour la présente recherche, nous nous focaliserons sur les rôles prépondérants de Ramatoulaye, d'Aïssatou et de Daba pour illustrer comment, en tant que femmes intellectuelles, elles se sont prises pour se libérer du joug masculin et d'une tradition qui leur a toujours refusé la parole dans une Afrique aux prises de la modernité. Ces trois femmes vont engager le combat mais différemment puisque n'ayant pas les mêmes tempéraments ni les

[1] fayebouna@live.fr

mêmes visions de la polygamie. Mais, au reste, précisons qu'elles ont toutes le même but : stopper les pratiques traditionnelles néfastes pour arriver à l'émancipation de la femme. C'est ce que renseignent d'ailleurs Denise Brahimi *et alia* : « C'est pour remonter la pente de cet avilissement que les femmes doivent se battre, et chacune à sa manière pour plus d'efficacité » (Brahimi, Trevarthen 1988 : 75).

2. LE POUVOIR DE LA TRADITION

Œuvre épistolaire, écrite sur le même style que *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et des *Lettres persanes* de Montesquieu, *Une si longue lettre*, à travers une correspondance qu'entretiennent deux amies d'enfance (Ramatoulaye et Aissatou), décrit sans conteste la force de la tradition et ses multiples effets sur la société sénégalaise. À ce propos, « le roman peut être lu comme un reportage sociologique, c'est un roman de mœurs » (Diané 2019 : 219).

En effet, la communauté à laquelle l'œuvre fait référence, le pouvoir traditionnel, avec ses réalités, telles que la polygamie et les castes, occupe une place privilégiée qui a causé d'énormes problèmes à la femme en la reléguant au second plan.

2.1. La polygamie

Une si longue lettre apparaît à bien des égards comme un document-témoignage sur les us et coutumes sénégalaises et le poids de la religion musulmane. Source de tous les problèmes et malheurs qu'ont connus les différents couples de l'œuvre, la polygamie, dans une certaine mesure, semble être une trahison. Dans *Une si longue lettre*, les deux héroïnes, Aissatou et Ramatoulaye ont souffert le martyre de la polygamie dans un milieu traditionnel et fortement islamisé.

Si la polygamie a su faire des victimes, c'est parce qu'elle est, sur le plan de la religion musulmane et traditionnelle, établie comme une prescription divine à laquelle doivent se conformer tout croyant au risque d'être stigmatisé et marginalisé par la société. Cela fait que dans *Une si longue lettre*, certains vont suivre à la lettre les recommandations prescrites.

En revanche d'autres, étant sceptiques, considèrent la polygamie comme une ignominie et se dressent frontalement contre elle en assumant avec responsabilité les conséquences qui en adviendront.

Pour le personnage de Ramatoulaye c'est l'institution islamique qui fait qu'elle soit obligée d'accepter la polygamie car étant élevée dans les féroces lois islamiques : « Mon cœur s'accorde aux exigences religieuses. Nourrie, dès l'enfance à leurs sources rigides […] » (Bâ 18). Issue d'une famille traditionnelle, musulmane, qui a le sens de la famille, elle ne peut sacrifier sa progéniture au nom de la raison. C'est pourquoi elle examine sa conscience en se questionnant : « Partir ? Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt-cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Avais-je assez de force pour supporter seule le poids de cette responsabilité à la fois morale et matérielle ? » (Bâ 60-61). Au risque de ne pas sacrifier sa famille, la morale traditionnelle lui interdit de bouder le domicile conjugal. Analysant ce respect strict des normes de la société et cette force de résignation de Ramatoulaye, la critique sénégalaise Adama Sow Dièye note : « C'est au nom du même principe de se conformer aux usages admis que s'instaure la longue attente de Ramatoulaye, la femme délaissée d'*Une si longue lettre* » (2003 : 136).

De l'autre côté, les hommes se basent sur la loi de l'islam autorisant le musulman d'épouser jusqu'à quatre femmes, s'il en a les moyens, pour se jeter aveuglément dans la polygamie sans en mesurer les méfaits qui en découleront. Modou Fall, le mari de Ramatoulaye est une parfaite illustration de cette pratique. Après vingt-cinq ans de vie conjugale, il épouse en secondes noces, Binetou, camarade de classe de sa fille aînée. Cette

dernière, puisqu'étant issue d'une famille de « ndol », et forcée par sa mère qui rêve « d'accéder à la catégorie des femmes „au bracelet lourd" » (Bâ 74), accepte, malgré elle, d'être engloutie par les vagues de la polygamie. Elle devient, par conséquent, « un agneau immolé comme d'autres sur l'autel du „matériel" » (Bâ 60).

La polygamie, sous l'angle de la tradition, revêt une importance capitale. Elle est jugée obligatoire dans certaines familles conservatrices, surtout si l'homme n'avait pas, en premier lieu, pris femme chez ses proches. Le personnage de Mawdo Bâ se révèle être l'exemplum de cette catégorie d'hommes dont la tradition les secoue à retourner à la source. Fils de toucouleur et de princesse sérère Guélewar, il reste dominé par sa mère Tante Nabou, « rigide, pétrie de morale ancienne, brûlée intérieurement par les féroces lois antiques » (Bâ 48), qui le force à se marier dans son lignage nobiliaire. Voulant convaincre son petit prince, Tante Nabou dresse le panégyrique des bienfaits du mariage endogamique et, en même temps, fait l'éloge de la polygamie par un rappel « des vertus et la grandeur de sa race » (Bâ 71). Mawdo finira par épouser la petite Nabou par devoir et non par amour : « la petite Nabou, à supporter par devoir » (Bâ 50) doit satisfaire « l'orgueil d'une mère déclinante » (Bâ 50).

C'est une union qui anéantit considérablement Aïssatou, en sa qualité d'être inférieur, selon les préjugés et les croyances sénégalaises, car Tante Seynabou Diouf veut que le sang retourne immédiatement à sa source. : « Mon frère Farba t'a donné la petite Nabou comme femme pour me remercier de la façon digne dont je l'ai élevée. Si tu ne la gardes pas comme épouse, je ne m'en relèverai jamais. La honte tue plus vite que la maladie » (Bâ 48).

2.2. L'organisation sociale de la société : la question des castes

Le problème de castes est un des thèmes principaux de cette œuvre. Il se veut le miroir de la société africaine, en général et sénégalaise en particulier, avec sa hiérarchisation et ses réalités culturelles. Il s'agit d'un système traditionnel et culturel qui considère un groupe comme « inférieur » dans une société donnée. Pour l'anthropologue sénégalais « une caste n'est rien d'autre qu'une profession considérée dans ses rapports dialectiques avec la société » (Diop 1979 : 544). Lorsqu'il s'agit des relations entre noble et castée, l'union sacrée est formellement interdite et n'est admise par aucune de ces deux groupes. C'est de là que naissent donc les différences et les disparités entre hommes. Par conséquent, il entraîne une dislocation de la famille. Le mariage Mawdo/Aïssatou est en porte-à-faux avec les codes qui régissent le monde traditionnel. C'est la raison pour laquelle il n'a pas pu aboutir malgré que le couple ait tenté de déjouer les considérations socio-culturelles.

Aissatou, bijoutière de naissance, rattachée à la caste des forgerons qui, dans la croyance populaire des Wolofs, est dite maudite par les génies du feu, sera victime de cette classification de la société. Son ménage avec Mawdo Bâ, fils de princesse, ne pouvait prospérer car, selon la culture sénégalaise, « l'honneur et le chagrin d'une bijoutière sont moindres, bien moindres que l'honneur et le chagrin d'une Guélewar » (Bâ 49). La mère de Mawdo, Tante Seynabou Diouf, descendante de Bour Sine, imbue de ses valeurs ancestrales en sera même l'instigatrice de leur divorce. Tante Nabou, étant « face à un monde en transition, où les féroces de la tradition coexistent avec les rapports du présent » (Mudimbe-Boyi 2001 : 580) ne peut pas accepter le mariage de son fils Mawdo, issu d'une famille noble, avec la bijoutière Aïssatou. Pour elle, cette union, contre nature, salit le sang de toute une famille, voire de toute une ethnie : « Le manque de noblesse à la naissance se retrouve dans le comportement » (Bâ 42).

Fortement attachée à ses origines royales, Tante Nabou, « barricadée dans sa dignité boudeuse » (Bâ 34), remue ciel et terre afin d'écarter la bijoutière Aissatou qu'elle juge

indigne, intruse dans la famille noble des Guélewars du Sine. Dans une étude similaire, Abib Sène examine cette opposition farouche de Tante Nabou à l'union de son fils et de la bijoutière : « Aïssatou fait partie de ces femmes dont la sueur « maudite » ne peut guère être curée et nettoyée par les remèdes du médecin Mawdo Bâ. Elle vit dans un foyer virilocal où la belle-mère, par tous les moyens, cherche à la distancier de son mari » (Sène 2017 : 18). Le mariage de Mawdo et de la petite Nabou sera l'occasion pour la princesse Guélewar de rétablir l'ordre, de réintégrer les siennes et de retrouver le statut qu'elle avait perdu, car « le sang est retourné à sa source » (Bâ 48).

Ces deux réalités sociales – la polygamie et les castes – ont, pour une grande part, été la principale cause de la révolte des femmes dans *Une si longue lettre*. C'est une révolte qui entraînera, sans doute, des divorces, des regrets mais les mènera tout droit vers la revendication de la dignité de la femme, c'est-à-dire à l'émancipation. C'est ce que tient même à se remémorer la narratrice au moment qu'elle fait le bilan de leur vie : « Nous étions tous d'accord qu'il fallait bien des craquements pour asseoir la modernité dans les traditions » (Bâ 32).

3. PRISE DE CONSCIENCE ET REVENDICATION D'UN STATUT

> Le mal d'être, le mal de vivre, [le] besoin de résistance [dans la mesure où] le tempérament exalté des personnages [féminins] donne aux récits ou aux fictions une vitalité dans un climat littéraire dominé par la question de l'émancipation (Dramé 2005 : 119).

En adressant une longue missive à son amie, Aïssatou, partie aux États-Unis, Ramatoulaye lui rappelle le rôle qu'elles s'étaient fixé pendant leurs années d'études : « Nous étions de véritables sœurs destinées à la même mission émancipatrice » (Bâ 27). Victimes des règles et des principes d'une société qui les a toujours fragilisées, ces femmes sont devenues des intellectuelles, par le biais de l'école française, c'est-à-dire des *homines duplices*. Conscientes de leurs droits, elles décident de lutter afin de combattre la maltraitance et renverser l'ordre établi par ce lourd poids de la tradition qui « font de la femme africaine une mineure à vie et, en quelque sorte, une colonisée au second degré » (Chevrier 1984 : 152).

La lutte pour l'éradication de ce fléau social a pour objectif principal l'émancipation de la femme africaine qui passe nécessairement par « […] une prise de parole qui permet de faire entendre un point de vue autre, et de communiquer une expérience féminine vécue de l'intérieur » (Mudimbe-Boyi 2001 : 582). Il s'agit d'une émancipation qui se résumera essentiellement aux libertés et aux prises de décision au sein de la famille et des instances étatiques. Chacune d'elles a su employer son *modus operandi* pour faire valoir son opinion dans la revendication pour la reconnaissance des droits et libertés de la femme.

Le personnage principal de l'œuvre, Ramatoulaye, même si elle se soumet à la volonté divine, suite au mariage de Modou Fall (son mari) avec Binetou, l'amie de sa fille aînée, va prendre la plume pour dénoncer ce qu'elle juge immoral et se confier à sa meilleure amie comme l'atteste l'incipit : « J'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confidence noie la douleur » (Bâ 7).

Sa forte expérience sur la polygamie lui a permis de rejeter formellement les demandes de Tamsir, frère de Modou Fall, et de Daouda Dieng sur qui la mère de Ramatoulaye avait porté le choix. Le refus se produit pour ne pas se voir maltraitée par un autre homme. Ramatoulaye, instruite et émancipée, se barricade contre la volonté maternelle et suit sa voie : « Libérée donc des tabous qui frustrent, apte à l'analyse, pourquoi devrais-je suivre l'index de ma mère pointé sur Daouda Dieng, célibataire encore, mais trop mûr pour mes dix-huit hivernages » (Bâ 28).

Dans la missive qu'elle écrit à son amie, Ramatoulaye se rappelle les souhaits de leur maîtresse qui ont été toujours axés sur le désir de liberté et d'émancipation qui ne pouvaient passer que par l'école occidentale :

> Nous sortir de l'enlisement des traditions, superstitions et mœurs ; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre ; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité, renforcer nos qualités, mater nos défauts ; faire fructifier en nous les valeurs de la morale universelle ; voilà la tâche que s'était assignée l'admirable directrice (Bâ 28).

La fréquentation de l'école du Blanc a donc permis à Ramatoulaye de prendre les devants et de jeter un regard désapprobateur sur l'énorme pouvoir que la tradition sénégalaise, couplée à l'islam, a accordé à l'homme sur tous les plans.

La narratrice est aussi préoccupée par d'autres sujets relatifs à la société sénégalaise (politique, culture, économie) et qui ont trait à l'émancipation de la femme. Déjà dans ses discussions houleuses avec son ex-prétendant, Daouda Dieng, médecin et député à l'Assemblée Nationale, elle revendiquait le droit et l'égalité, à travers le nivellement homme/femmes dans les instances de représentativité :

> « Presque vingt ans d'indépendance ! » A quand la première femme ministre associée aux décisions qui orientent le devenir de notre pays ? Et cependant le militantisme et la capacité des femmes, leur engagement désintéressé ne sont plus à démontrer. La femme a hissé plus d'un homme au pouvoir (Bâ 89).

Elle profite également de cette recherche sempiternelle d'émancipation pour fustiger les pesanteurs socioculturelles, le système traditionnel, les clichés défavorables en mettant en valeur la réussite sociale de son amie bijoutière qui lui porte secours par l'achat d'une voiture : « Je te disais : et maintenant… Mes enfants sur le siège arrière de la Fiat 125, couleur crème, grâce à toi, mes enfants peuvent toiser l'opulente belle-mère et la frêle enfant dans les rues de la ville » (Bâ 80).

Cependant, cette quête de liberté et d'émancipation ne veut pas dire pour Ramatoulaye un rejet total de la tradition et des principes islamiques. À preuve, même trahie, délaissée par un mari irresponsable, elle reste stoïque : « Je suis de celles qui ne peuvent se réaliser et s'épanouir que dans le couple. Je n'ai jamais conçu le bonheur hors du couple, tout en te comprenant, tout en respectant le choix des femmes libres » (Bâ 82). Analysée sous l'angle de la religion, cette décision de Ramatoulaye se comprend aisément, car l'islam bannit l'apostasie. Bien qu'émancipée, elle ne peut renier les lois divines mais elle s'y appuie pour s'ouvrir à la modernité. Les notes de Denise Brahimi et Anne Trevarthen sont illustratives de cette forme de lutte de la narratrice : « Ramatoulaye […] apprend à se dégager de la tradition pour devenir une femme moderne et responsable, mais en restant dans le cadre de la famille africaine, inventant sans modèle des comportements discrètement originaux » (Brahimi, Trevarthen 1988 : 76). Même tournée vers le modernisme, elle reste fortement attachée aux principes qui régissent la tradition. C'est pourquoi elle ne peut digérer le fait de voir ses filles fumer :

> L'autre nuit, j'avais surpris le trio (comme on les appelle familièrement) Arame, Yacine et Dieynaba, en train de fumer dans leur chambre. Tout, dans l'attitude, dénonçait l'habitude : la façon de coincer la cigarette entre les doigts, de l'élever gracieusement à la hauteur des lèvres, de la humer en connaisseuses. Les narines frémissaient et laissaient échapper la fumée (Bâ 23).

Aïssatou, quant à elle, pour ne pas accepter ce que lui imposent la tradition et l'islam, reste catégorique en annonçant à Mawdo, son mari, la rupture de leurs liens conjugaux : « Je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route » (Bâ 50). Pour elle, la polygamie est un système d'anéantissement de la personne aimée, un système abominable auquel elle refuse catégoriquement d'être emportée.

Ainsi Aïssatou préfère être libre et choisit son propre chemin en récusant « le règlement intérieur de notre société avec ses clivages insensées » (Bâ 50). Elle poursuivra ses études pour avoir les moyens de « s'indépendantiser » et revendiquer le statut que lui refuse sa société. De femme dominée et d'ethnie inférieure, elle s'arme de connaissances, à travers les livres, pour renverser la tendance :

> Les livres soudent des générations au même labeur continu qui fait progresser. Ils te permirent de te hisser. Ce que la société te refusait, ils te l'accordèrent : des examens passés avec succès te menèrent toi aussi, en France. L'École d'interprétariat, d'où tu sortis, permit ta nomination à l'Ambassade du Sénégal aux États-Unis. Tu gagnes largement ta vie (Bâ 51).

Révoltée et entreprenante, Aïssatou se débarrasse de son passé et du joug de l'homme. Indépendante, elle fixe obstinément et recrée son avenir. De ce fait, elle devient « une femme émancipée, selon le modèle qu'on pourrait dire international et qui est alors répandu depuis quelques décennies » (Brahimi, Trevarthen 1988 : 76). Ce courage et cette abnégation, Ramatoulaye, dans sa réponse à la longue lettre, le lui rappelle : « Tu choisis la rupture, un aller sans retour avec tes quatre fils […] » (Bâ 49). C'est cette rébellion contre la tradition qui la tranquillise et lui donne la joie de vivre loin d'une société réfractaire. Contrairement à son amie Ramatoulaye, « [plus] forte, ou davantage libérée à l'égard d'une tradition abusive, Aissatou choisira le divorce et assumera le rôle d'une femme libre et financièrement indépendante » (Chevrier 1984 : 152).

Elle a su donc dire non à la société en choisissant sa propre voie, afin de savourer sa liberté de femme émancipée et attachée grandement à la modernité.

Quant au dernier personnage qui lutte pour l'épanouissement de la femme, Daba, fille aînée de Ramatoulaye, elle est d'un esprit éclairé et émancipé. Libérée du poids de la tradition, elle rejette tout ce qui est domination. Femme moderne, elle dû mal à supporter la souffrance que vit sa mère, à cause du mariage de son père avec sa meilleure amie. Elle supplie sa mère de divorcer : « Romps, maman ! Chasse cet homme. Il ne nous a pas respectées, ni toi, ni moi. Fais comme Tata Aïssatou, romps. Dis-moi que tu rompras. Je ne te vois pas te disputant un homme avec une fille de mon âge » (Bâ 60).

En restant dans sa logique de refus de toute soumission, Daba s'oppose à la politique où « le pouvoir de décision restera encore longtemps aux mains des hommes » (Bâ 107). Elle opte alors pour les associations féminines où « il n'y a ni rivalité, ni clivage, ni calomnie, ni bousculade : il n'existe pas de postes à partager ni de places à nantir » (Bâ 107). Ce rejet catégorique de la tradition la pousse à avoir sa propre conception du mariage à la différence des femmes traditionnelles qui ne font qu'acquiescer. Pour elle, « le mariage n'est pas une chaîne. C'est une adhésion réciproque à un programme de vie » (Bâ 107). Cette forte personnalité qui l'anime est même appréciée par son mari qui n'hésite pas à l'épauler, au besoin, dans les tâches ménagères : « Daba est femme. Elle n'est pas mon esclave, ni ma servante » (Bâ 107).

La réussite conjugale de Daba apporte une plus-value à celle de sa mère déçue. Ramatoulaye l'apprécie et l'évoque même avec joie : « Je sens mûrir la tendresse de ce jeune couple qui est l'image du couple telle que je la rêvais. Ils s'identifient l'un à l'autre, discutent de tout pour trouver un compromis » (Bâ 107).

Rappelons pour finir que ces trois femmes, esprits tournés inexorablement vers la liberté, l'émancipation, pleines de courage et d'abnégation, se sont « bien mariées avec des hommes de leur choix » (Brahimi, Trevarthen 1988 : 76) en s'éloignant des pratiques traditionnelles qui ont été fondées sur le « déclassement social » (Bisanswa 2002 : 13). Ce choix du mari, qui rompt radicalement avec la tradition, leur a permis de savourer pleinement leur statut de femme émancipée.

Se libérer du joug de l'homme et du pouvoir de la tradition a été l'unique préoccupation des femmes au lendemain de l'accession à la souveraineté nationale de la plupart des pays africains. La lutte âpre que ces femmes ont menée leur a valu des brimades et des stigmatisations au sein de la société. Après tout, ce même combat leur a permis de ne plus apparaître « comme simple suppléante ou compagne de l'homme, encore moins comme seconde épouse et confidente de celui-ci. Elle est désormais positionnée comme actrice à part entière, faisant l'histoire et traçant les contours d'une société à venir » (Diagne 2017 : 71). Libérées de toute contrainte, les femmes font partie maintenant de celles qui occupent les plus hautes sphères de la nation et de celles qui décident de l'avenir.

4. CONCLUSION

Dans une fiction séduisante, à l'instar des textes classiques de la littérature française, Mariama Bâ nous invite éloquemment à un banquet littéraire dont les ressources répondent aux exigences thématiques des pionnières de l'écriture féminine africaine.

En se basant sur ses expériences personnelles, Mariama Bâ monte au créneau pour fustiger l'insignifiante place et la minceur de la liberté accordée à la femme dans la société et, en même temps, poser les actes « de la mort prochaine d'un certain ordre du monde » (Sow Dièye 2003 : 139). Il s'agit bien de la mort de la tradition car, dans l'œuvre, les femmes émancipées ont tenté, tant bien que mal, de lutter contre les pratiques sociales qui stoppaient leurs libertés et leur épanouissement dans une Afrique récemment indépendante.

Dans ce cadre, selon Jacques Chevrier, *Une si longue lettre* reste un « témoignage poignant dans lequel son auteur dénonce avec amertume et véhémence la condition qui est faite aux femmes en milieu polygame musulman » (1984 : 141). Ce combat révolutionnaire, posé par Mariama Ba contre un fort pouvoir traditionnel en milieu musulman, a joué un rôle considérable qui a abouti à la parité homme/femme dans les instances de décision sénégalaises : « Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme » (Bâ 129).

Une si longue lettre devient, de facto, le modèle classique en matière de mise en scène de la condition et d'émancipation féminine en Afrique francophone.

BIBLIOGRAPHIE

BA, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar, NÉA, Dakar, Abidjan, Lomé, 1979.

BISANSWA, Justin K. « Jeux de miroirs : Kourouma l'interprète ? ». *Présence Francophone*, n° 59, 2002, pp. 8-27.

CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

DIANÉ, Alioune-Badara. « Société, polygamie et fabrication du littéraire dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ ». *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*. Université Cheikh Anta Diop de Dakar, n° 49/A, 2019.

DIOP, Cheikh Anta. *Nations Nègres et Culture*, 3e éd. Paris, Présence africaine, 1979.

DIOP, Papa Samba. *Archéologie littéraire du roman sénégalais. L'écriture romanesque et cultures régionales au Sénégal. Des origines à 1992 : de la lettre à l'allusion*. Frankfurt, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1995.

DRAMÉ, Mansour. « L'émergence d'une écriture féministe au Sénégal et au Québec ». *Éthiopiques. Revue négro-africaine de littérature et de philosophie*, n° 74, « Altérité et diversité », 1er semestre 2005, pp. 119-129.

MUDIMBE-BOYI, Elisabeth. *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française en Afrique au sud du Sahara.* Volume 2, *De 1979 à 1989*, sous la direction d'Ambroise Kom. Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 119-129.

SOW DIÈYE, Adama. « Images de femmes dans la littérature maghrébine et dans l'œuvre de Mariama Bâ : vivre au féminin en société patriarcale ». *Regards croisés sur les peuples de la méditerranée*. Actes du Colloque organisé par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop, en hommage à Philippe Ndiaye, Sady Dieng et Ennio Castaldini (Dakar, 20 avril 2002), 2003.

TREVARTHEN, Anne, BRAHIMI, Denise. *Les femmes dans la littérature africaine*. Portraits, Karthala, CEDA, Agence de la Francophonie (ACCT), 1988.

LES PRATIQUES SOCIO-CULTURELLES D'ENTRAVE AU DÉVELOPPEMENT AFRICAIN DANS *LE RESPECT DES MORTS* : UNE DRAMATURGIE DU RISQUE

Dr. **Fétigué COULIBALY**[1]
Enseignant-chercheur, École Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract: *Today, the African world is the victim of a deep social and cultural crisis that originated from slavery and colonization, destroyers of the essence, of African authenticity or Africanity. So, this world finds itself caught in a veritable vice: the call to tradition and external solicitations or even ancestral tradition and modernity. This state of affairs, which is not to be concealed but fully assumed, requires of the African world not to make a choice between one and the other of these two cultures, but, above all, to proceed to a reconstitution, a cultural reinvention that fully accounts for it. For the African world it is above all a question of giving up all forms of confinement and cultural immobility to reinvent new values and new forms of life which are the emanation of both ancestral customs and traditions, but also principles of life and values specific to the modern world. The future of the peoples of Africa necessarily depends on it.*

Keywords: *conservatism, ancestral traditions, gods, retreat of the dead, human sacrifice, hydroelectric dam, modernity.*

1. INTRODUCTION

Le risque, à l'œuvre dans presque tous les domaines de la vie sociale, est une notion particulièrement complexe et l'objet d'acceptions diverses. Il est, selon le dictionnaire Larousse, un danger éventuel, plus ou moins prévisible, inhérent à une activité mais aussi la possibilité d'un événement considéré comme un dommage. Suivant cette acception, il est à comprendre comme le fait de s'engager dans une action qui pourrait apporter un avantage, mais qui comporte également l'éventualité d'un danger. Il devient la base d'une prise de décision rationnelle dès lors que l'on procède, en connaissance de cause, à l'évaluation du pour et du contre dans une situation donnée. Il est d'autant plus inhérent à l'homme que toute entreprise humaine s'y trouve exposée. Depuis les indépendances jusqu'à nos jours, le développement constitue l'une des préoccupations essentielles des États africains. Mais cette initiative d'amélioration des conditions et de la qualité de vie des populations est parfois source de conflit entre les gouvernants et gouvernés, amenant les seconds à poser, en toute conscience et dans leur propre intérêt, des actes qui causent des dommages aux autres et aux pays. Le risque ne cesse ainsi de proliférer en Afrique postcoloniale.

Amadou Koné, une belle icône de la dramaturgie africaine postcoloniale, fait du risque la toile de fond principale de sa fiction théâtrale. Sa pièce, *Le respect des morts*, met en scène une communauté villageoise qui, pour sauver ses ancêtres et son village, déploie les moyens occultes pour anéantir de façon définitive le projet de construction d'un barrage hydro-électrique. Que sous-tend une telle attitude ? Pourquoi s'opposer à une œuvre d'intérêt général au profit de l'intérêt privé ? Le développement africain, mis en péril par de telles pratiques, peut-il devenir une réalité ? Notre projet, dans cette contribution, consiste à montrer que le développement en Afrique est victime d'un choc culturel entre le traditionalisme et le modernisme.

[1] datoufetigue72@gmail.com

2. LA PRIMAUTE DU TRADITIONALISME SUR LE MODERNISME EN AFRIQUE

Le traditionalisme, l'attachement irréductible aux traditions, aux croyances, aux coutumes, aux valeurs, aux usages et aux idées établis depuis le temps des ancêtres, est une doctrine qui ne reconnaît comme source de vérité que la Tradition devant laquelle la raison doit s'incliner. Il considère les traditions ancestrales comme l'expression légitime des vrais besoins de la société. Il repose essentiellement sur, d'une part, la sauvegarde de l'ordre originellement établi et, d'autre part, le respect absolu des valeurs traditionnelles qui en découlent. En conséquence, il méprise vigoureusement tout changement de forme révolutionnaire au profit de celui dit naturel ou organique sous prétexte que l'ordre social est indépendant de la volonté humaine. Ici, le primat est accordé au conservatisme absolu qui est en fait une manière de penser, « une habitude de l'esprit, une manière de ressentir, un mode de vie » (Moyra 2003 : 34) et « l'argument de tous les conservatismes se résume en deux mots : intégrité, continuité. Mais l'intégrité qu'il défend est l'intégrité de l'être révolu, et il la défend contre les promesses de l'être en devenir, c'est-à-dire précisément contre la seule continuité qui soit valable, la continuité créatrice » (Mounier 1946 : 422). Par ailleurs, le mépris du changement n'est rien d'autre que le refus du modernisme, entendu comme la tendance qui consiste à privilégier les valeurs nouvelles au détriment de celles de la tradition, à se détacher de la tradition pour évoluer avec son époque ou à rechercher à tout prix la modernité. Il repose essentiellement sur la nécessité d'une profonde transformation des structures politiques et sociales pour permettre une nette amélioration de la condition humaine et une plus grande justice sociale.

Porté par la philosophie du siècle des Lumières et partant du postulat que le sens de l'histoire est le progrès, il se fonde sur l'idée de progrès continu et ascendant de l'homme. *Le respect des morts* plonge le lecteur-spectateur dans un univers social singulier, en raison de sa double dimension à la fois visible et invisible, naturelle et surnaturelle. En effet, cet univers social conçoit une union, une communion, une harmonie dynamique, voire une interpénétration « entre le monde des morts et le monde des vivants, entre le monde physique et le monde surnaturel, entre l'homme et la nature » (Umezinwa 1978 : 14) et repose sur un système de pensée qui établit la croyance en l'existence d'une force vitale présente en tout ce qui existe, qu'il soit matériel ou immatériel, animé ou inanimé. Il s'agit d'une vision du monde où tous les éléments de la nature participent de la manifestation d'une union cosmique qui comprend à la fois les êtres humains ainsi que les puissances invisibles. Cette vision du monde est issue de la religion originelle de l'Afrique qui n'est autre que l'animisme, « une religion dans laquelle existent une cohérence, une union totale et une intercommunicabilité entre le monde physique et le monde surnaturel » (Lévy-Bruhl 1931 : 80). Ainsi, défini comme « croyance à l'âme et à une vie future et, corrélativement, croyance à des divinités directrices et des esprits subordonnés » (Chicot 1992 : 72), l'animisme est la « religion de terroir » n'empêche que « chaque terroir, chaque peuple, chaque clan, voire chaque village, possède son propre animisme, basé sur une tradition spécifique, originale, possédant des analogies avec les cultes voisins, mais bien différents dans leur élaboration » (Bon 1998 : 19).

Cette conception religieuse ancestrale couvre, de l'intérieur comme de l'extérieur, tout l'univers de *Le respect des morts* si bien que la vie sociale en est toute imprégnée. De fait, la communauté villageoise, réfractaire à tout changement de forme révolutionnaire, se replie sur elle-même, faisant ainsi de sa vie un enfermement, une sorte de « huis clos » car « pourquoi être ouvert au monde quand on est heureux dans son petit univers ? » (Koné 1980 : 37). Contre toute attente, cet univers, l'objet de tant d'attention et lieu de communion avec les ancêtres, est menacé de disparition par un projet de construction d'un barrage hydro-électrique.

En effet, le gouvernement, dans son initiative d'ouvrir l'ensemble des régions du pays au développement et améliorer les conditions de vie des populations, a décidé de construire un barrage hydro-électrique pour permettre à presque toutes les villes et tous les villages d'être reliés au réseau électrique.

Cependant, comme dit l'adage, l'on ne peut faire des omelettes sans des œufs. Il ressort, par conséquent, des études des experts qu'un village à proximité est menacé par l'ampleur éventuelle des eaux du barrage et doit nécessairement se déplacer. Alors, le gouvernement a aussi décidé, pour cette communauté villageoise, de construire un nouveau village avec toutes les commodités du monde moderne, c'est-à-dire « avec des maisons en dur, un village éclairé la nuit, un village avec l'eau courante. […], un village où l'on sera mieux armé pour vivre » (Koné 1980 : 38). Il l'en informe par le Sous-préfet de la circonscription. Si, pour le gouvernement, cette décision mérite une célébration avec beaucoup de ferveur et de joie, les villageois voient tout autrement les choses. Ils la considèrent comme un affront et la pire des humiliations que l'on puisse infliger à son prochain, à une communauté. Pour eux, c'est parce qu'ils ne représentent absolument rien aux yeux du gouvernement, en raison de leur minorité et de la petitesse de leur village, qu'il a savamment planifié la disparition de leur village, leur anéantissement, leur mort. Ils décident, en dépit de leur minorité, de prouver au gouvernement qu'ils ne méritent point un tel traitement car « c'est individu par individu, village par village, ville par ville qu'un pays est constitué » (23). Ils opposent un refus catégorique tant à leur déplacement qu'à la réalisation du projet par des démarches d'ordre mystique ou occulte.

2.1. L'ascendant de la figure de l'ancêtre

Considéré comme l'ascendant d'une personne ou d'une famille antérieure aux parents, celui de qui l'on descend par le sang et qui est plus éloigné que le grand-père, encore appelé l'aïeul, l'ancêtre est un concept qui, en Afrique, revêt une dimension hautement symbolique. Il s'agit, certes, d'une personne morte mais qui, de fait, entre dans une autre dimension et devient un esprit, une force supérieure et protectrice. Les ancêtres sont définis comme des « morts accomplis » (Thomas, Luneau 1992 : 100) qui jouissent d'une vie sereine après la mort et deviennent des entités immatérielles, spirituelles et immortelles qui veillent sur les vivants, leurs descendants. C'est pourquoi les Africains les magnifient par un culte singulier, convaincus que « les mors ne sont pas morts » (Koné 1980 : 45). Explicitant davantage cet aspect de la cosmogonie africaine, c'est-à-dire l'immortalité des ancêtres, Birago Diop écrit son poème intitulé « Le Souffle des Ancêtres » :

> Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
> Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
> Et dans l'ombre qui s'épaissit.
> Les Morts ne sont pas sous la Terre :
> Ils sont dans l'Arbre qui frémit,
> Ils sont dans le Bois qui gémit,
> Ils sont dans l'Eau qui coule,
> Ils sont dans l'Eau qui dort,
> Ils sont dans la Case, ils sont dans la Foule :
> Les Morts ne sont pas morts (Diop 1960 : 64).

Dans *Le respect des morts*, la figure de l'ancêtre est d'autant plus prépondérante que les comportements, les attitudes et les discours des villageois sont exclusivement calqués sur

ceux de leurs ancêtres. Ceux-ci, possédant un statut et un rôle très particuliers, permettent à ces villageois de garder un contact continu avec le monde surnaturel et du divin.

Les ancêtres représentent non seulement le lien entre ces villageois et les puissances surnaturelles supérieures, mais aussi « l'intermédiaire incontournable entre l'homme et le divin, entre l'homme et les divinités secondaires. Ils sont les « rapporteurs » des doléances humaines, portent leurs offrandes aux dieux concernés. Ils intercèdent en faveur de leurs descendants » (Lévy-Bruhl 1931 : 36). Toutes les actions des villageois s'inscrivent absolument sur la trajectoire de leurs ancêtres dont ils suivent strictement l'exemple si bien que leur vie qui puise toute sa quintessence et toute sa force au passé, ne cesse de perpétuer le temps passé dans le présent. Les ancêtres revêtent, pour eux, une valeur incommensurable.

En effet,

> ils déterminent le monde à venir. Le présent et le passé ne sont rien d'autre que le prolongement de ce qui a été décidé jadis par eux. Comme le temps est circulaire pour l'animiste, le futur est un passé qui recommence. Tout acte n'a de résonance, de justification que dans le présent, qui, lui-même, se calque sur le passé : mon ancêtre a fait comme cela, donc je dois faire comme lui (36).

Ils inspirent aux villageois une crainte et une méfiance profondes qui les amènent à leur vouer des cultes spécifiques pour se concilier avec eux ou tout simplement pour les apprivoiser en obtenant leur faveur. Ces cultes consistent essentiellement en une série de rituels consistant à leur faire des offrandes, des prières, des chants et des danses, dans le but d'entretenir avec eux un climat de bon augure. Ces pratiques spirituelles et culturelles apparaissent comme des « procédés de propitiation » (139) tout à fait similaires à ceux que l'on adresse aux divinités de la nature.

Expliquant ces rites de célébration des ancêtres, Denis Bon écrit :

> pour les consacrer, mais aussi pour préserver leur bienveillance, tout est réglé autour d'eux et pour eux, par toutes sortes de rituels. Les jours qui suivent le décès sont prétexte à tout un ensemble de cérémonies, d'interdits divers. Les offrandes restent parfois longtemps sur l'autel consacré aux morts (1998 : 35).

La mort ou le passage dans cet autre monde les rend invisibles, intangibles et invulnérables, mais ils gardent les mêmes besoins qu'ils avaient dans le monde des vivants. Ils nécessitent donc d'entretenir des relations continues avec leur descendance pour que leurs manques soient satisfaits. Ils sont, certes, pour les villageois, les « garants de la sécurité et de la survie » (Bon 1998 : 37) mais aussi le « modèle indépassable » (Kesteloot 2009 : 21) n'empêche qu'ils sont liés, les uns aux autres, par un lien de réciprocité. C'est pourquoi, menacés d'engloutissement par les eaux du barrage hydro-électrique, les villageois déploient tous les moyens dont ils disposent pour faire de la construction de ce barrage un projet mort-né.

2.2. Le recours aux forces suprasensibles et aux sacrifices humains pour anéantir le projet de construction du barrage

Dès lors que le Sous-préfet a apporté à leur connaissance la nouvelle concernant la construction du barrage hydro-électrique, avec tout ce que cela implique comme effets, les villageois ne voient en barrage rien d'autre que la source de leur mort morale et surtout spirituelle par ce que les eaux de ce barrage vont détruire la retraite des morts qui les veillent. Leur inquiétude est d'autant plus grande qu'ils ne voient point les avantages que peut apporter le barrage. En d'autres termes, ce que la construction du barrage va leur causer comme tort

paraît à leurs yeux plus grand et plus tragique que ses éventuels avantages. Ils ne conçoivent pas que ce barrage puisse même avoir quelques avantages outre le tort qu'il leur cause. N'da, l'un des dignitaires du village s'explose : « et puis, que nous restera-t-il vraiment de nous-mêmes ? Nous deviendrons des esclaves. Non, nous préférons notre tranquillité, notre vie faite de communion avec les génies et les morts. Nous lutterons toujours pour ça. Mais, c'est que la modernisation ne fera du bien qu'à nos corps, non à notre personne. Elle ne peut faire de nous que des hommes vides. Le barrage détruira la retraite des morts qui veillent sur nous » (Koné 1980 : 38-39). Les villageois ne parviennent pas à accepter que soit définitivement rompu ce lien sacré, voire ce cordon ombilical qui les lie à leur village. Ils refusent catégoriquement qu'on rase leur village, leur espace vital, leur univers qui est aussi une partie d'eux-mêmes, ce monde qui demeure à jamais, pour eux, « les traces de [leurs] pères, les traces des pères de [leurs] pères » (41). Ils ne peuvent en aucune manière permettre que leur village s'efface de la terre car sa disparition implique inéluctablement la mort d'une partie d'eux-mêmes.

Alors, ils décident de déployer les plus grands efforts, étant donné la gravité de la situation. L'adage ne dit-il pas « aux grands maux, les grands remèdes » ? À la place de tous les villageois, ce sont plutôt les notables du village qui sont chargés de trouver une solution à ce que la communauté villageoise considère comme une véritable tragédie. Il s'agit en particulier du chef de village et de Niangbo, le « komean », c'est-à-dire le sorcier du village ou encore l'homme doté de pouvoirs lui permettant de parler aux morts et aux esprits : « non, les morts ne sont pas morts. Ils existent. Je leur parle, moi. Ils existent partout et veillent sur nous. Ils nous aident à aller fort. Ils nous aident à résoudre nos problèmes, à vaincre » (45). Les deux hommes se rendent alors précipitamment dans la forêt pour solliciter l'aide et l'assistance des dieux face à la menace que constitue le projet de construction du barrage hydro-électrique :

> et le *komean* et le chef se rendirent au fond de la forêt sombre près du « Mosonu », le domaine des dieux protecteurs du village. Ils interrogèrent les esprits et ils comprirent que seuls les dieux du fleuve pouvaient résoudre le problème. Et le chef et le sorcier se rendirent devant le fleuve aux eaux majestueuses. Là, ils reprirent leur question, le cœur gonflé de l'attente angoissante. Il leur fut répondu par les génies : « un grand danger menace le village. Les eaux du fleuve se détournent de leur cours et envahiront tout. Et elles troubleront le sommeil des morts. Et vous aussi, vous aurez perdu la tranquillité. Car il viendra un autre monde avec d'autres soucis. Oui, ce qui fut s'effacera. Autre chose sera. » Et l'angoisse de ce qui devrait venir immobilisa le chef et le sorcier. Ils demandèrent d'une voix sourde s'il n'y avait pas un remède au mal. Et les dieux du fleuve répondirent (27-28).

Le *komean*, l'homme rompu aux arcanes de la communication avec les dieux, est, par conséquent, chargé de traduire la réponse des dieux du fleuve. Ainsi, dit-il : « les génies des eaux demandent un sacrifice, un holocauste. Ils exigent qu'un jeune enfant au corps tendre, à la voix candide, un jeune enfant aux yeux limpides leur soit offert. Alors seulement ils [les] aideront » (28). Si d'aventure, pour les problèmes, les dieux avaient l'habitude d'exiger tout autre chose, notamment le « bangui » (le vin de palme) et le « koutoukou » (une liqueur traditionnelle), cette fois-ci, ils ne veulent absolument rien d'autre qu'un holocauste, c'est-à-dire un sacrifice humain. Les villageois, pour sauver leurs morts et leur village, doivent sacrifier un être humain. Comme, dans de telles circonstances, le bon chef doit donner l'exemple, le chef fait alors taire son cœur de grand-père au profit de celui de chef, c'est-à-dire il sacrifie son petit-fils :

> Enoku, le fils d'Essanin et de N'douba, fut donné en holocauste à l'implacable Assamala, le plus terrible des génies aquatiques. Niangbô, le komean, parla d'abord aux morts, puis il s'adressa aux génies. Enfin il sortit le sabre qui ne sort que de nuit. Et un sang rose teinta le sabre de la berge du fleuve ; puis un corps frêle fut jeté dans les eaux écumeuses. Sans doute coula-t-il par les fonds rocailleux et sombres du fleuve (69).

3. L'IRREVERSIBILITE DU MODERNISME

Dans *Le respect des morts*, les villageois redoutent terriblement les idées du changement, de l'évolution, c'est-à-dire du modernisme ou du progrès. Ils refusent toute idée de changement parce qu'elle implique une certaine remise en cause de l'ordre établi et, par ricochet, l'effondrement de la société traditionnelle. Ils s'activent à maintenir et à sauvegarder cette société et tous ses principes, toutes ses valeurs. Mais ce qu'ils semblent totalement ignorer, c'est qu'il s'agit d'une situation irréversible. C'est ce que tente leur fils, N'douba, de leur expliquer : « bientôt la forêt même ne pourra arrêter ces idées que vous craignez tant. Je crois que la sagesse consisterait à leur faire face et non à les fuir » (46). Ces idées sont d'autant plus implacables que toute tentative de les neutraliser, de les supprimer ou de ralentir leur avancée est vouée à l'échec. C'est malheureusement la voie qu'ont empruntée les villageois qui conjuguent tous les efforts, toute leur énergie pour maintenir et sauvegarder l'homme noir intégral, c'est-à-dire l'Africain authentique, celui-là même qui, totalement fermé au monde extérieur, demeure rompu aux arcanes des coutumes et traditions ancestrales. En effet, en affirmant ne pas avoir besoin « d'un univers où la nuit est trop claire et pâlit le bonheur » au profit de la tranquillité et la « vie faite de communion avec les génies et les morts » (38), en rompant tout lien avec l'extérieur, ils se sont enfermés dans le traditionalisme et le conservatisme griffus.

En dépit de cette plongée dans le passé et l'immobilisme culturel, le modernisme se trouve à leurs trousses comme s'il les traque. C'est une nécessité pour les villageois de comprendre et surtout d'accepter que, de nos jours, sur le plan culturel, « l'humanité est en crise et cette crise, il s'agit de l'assumer » (Efoui 1990 : 61) pleinement. Ils doivent également comprendre et accepter la contradiction parce que celle-ci revêt des vertus positives pour une société, et pour cause, l'évolution de toute société repose essentiellement sur les prises de position contradictoires qui ont lieu en son sein. Les vieux ont, certes, toujours été les symboles de sagesse mais aujourd'hui, le monde connaît une crise culturelle au point que s'impose la remise en question des vérités et principes culturelles d'hier. Le monde actuel met l'homme en face d'autres réalités, d'autres questions, d'autres exigences en rupture avec celles d'hier, en imposant la nécessité de comprendre que l'État est devenu aujourd'hui un « vecteur de modernité » (64) qui réinvestit tout ce qui est traditionnel d'une idéologie nouvelle. Les villageois doivent comprendre qu'ils vivent un moment où toutes les cultures, toutes les valeurs sont remises en question et que leur enfermement dans la culture traditionnelle est désormais révolu, démodé. Cette situation de crise généralisée est d'autant plus prépondérante et implacable que l'idéologie traditionnelle est, bon gré mal gré, victime d'un processus de phagocytose par l'idéologie nouvelle. En ce sens, toutes les pratiques culturelles traditionnelles jouissent d'un fonctionnement aléatoire, négligeable, voire quasi inexistant parce que ces valeurs culturelles ancestrales se sont, comme par enchantement, vidées de tout leur sens et de toute leur signification, imposant irréductiblement comme nouveau mode vie la nécessité de s'adapter à son époque, aux problèmes et réalités de son temps.

3.1. L'impossibilité de maintenir l'homme noir intégral

L'immobilisme culturel dans lequel se sont enfermés les villageois de l'univers de la pièce *Le respect des morts*, constitue un véritable obstacle qui neutralise leur capacité de compréhension du monde dans lequel ils vivent. Se figeant de façon exclusive dans le passé, ils ont une conception tout autre du temps. En effet, ils le conçoivent dans une perspective fondamentalement « cyclique », étant donné sa compénétration entre passé, présent et futur. Cette conception africaine du temps est ainsi décrite :

> pour l'Africain, le temps n'est pas concevable sans le support des générations. La succession des êtres humains, issus les uns des autres, offre à la pensée Noire l'embasement idéal pour asseoir les trois moments corrélatifs fondamentaux de la durée : le passé, le présent et l'avenir. Contrairement, cependant, à ce que nous attendions, une suite d'individus, liés entre eux par des liens génésiques, ne se présente pas, sur l'axe idéal du temps, face à l'avenir mais fait front au passé. L'être humain remonte, pour ainsi dire, le temps : il est orienté vers le monde des ancêtres, vers ceux qui ne font plus partie du monde des vivants, tandis qu'il tourne le dos à ce qui va arriver, à l'avenir (Zahan 1980 : 75-76).

Cette conception cyclique du temps plonge les villageois dans une quête vaine, celle de l'essence, de l'authenticité africaine ou simplement de l'africanité. Cette quête est d'autant plus vaine qu'elle reflète et rappelle ce qu'il convient d'appeler l'intégrisme culturel. Celui-ci leur impose un type d'homme africain doté de comportements, d'attitudes et valeurs visant la pérennité, la perpétuation de l'africanité.

Pourtant, celle-ci est – depuis la rencontre entre le monde africain et celui de l'Occident, à travers l'esclavage et la colonisation – l'objet d'une significative remise en cause. En effet, l'esclavage et la colonisation ont totalement détruit l'essence africaine ainsi que l'Africain authentique. Cela rend en vérité à la fois vaines et même ridicules toutes les initiatives occultes des villageois pour maintenir leur intégrité culturelle. Ils ignorent que le monde africain d'aujourd'hui est

> pris dans un étau entre un certain appel à la tradition et des sollicitations extérieures, entre la tradition et une soi-disant « modernité » et que, dans un cas comme dans l'autre, on n'a pas le droit de s'accepter un quelconque enfermement. Il faut assumer la crise en créant, en inventant sans cesse de nouvelles formes de vie, de nouvelles valeurs (Efoui 1990 : 63).

Les villageois doivent comprendre que, dans cette époque actuelle, le monde prend de plus en plus la forme et le sens d'un « village planétaire » et que la référence aux ancêtres comme modèle de vie relève désormais du passé, du démodé. Il faut alors rompre avec cette vision du monde tournée vers le passé :

> Orienté vers le passé, l'Africain ne trouve pas la justification et le sens de son action dans le futur mais dans le temps déjà écoulé. Son raisonnement est, à ce point de vue, du type « régressif » : « Je fais ceci parce que mes pères l'ont fait. Et eux l'on fait parce que notre ancêtre l'a fait ». Ainsi apparaît la liaison profonde et nécessaire entre le passé et l'activité actuelle. Le but est de calquer, en le justifiant, le présent sur l'autrefois. Cette démarche de la pensée révèle, d'une part, le rôle que joue la tradition dans la culture africaine et, d'autre part, la signification que l'on y donne à l'action (Lévy-Bruhl 1931 : 79-80).

En estompant les limites entre passé, présent et futur, la conception cyclique du temps semble presque effacer la temporalité telle que la conçoit l'Occident. Ils sont, depuis longtemps, dépossédés de leur histoire, de leur passé et de leur authenticité qui ne peuvent plus faire

l'objet de reconstruction parce qu'ils peuvent, en aucune manière, trouver un écho favorable dans le monde actuel qui est régi et manœuvré de main de maître par l'Occident.

Les villageois de *Le respect des morts* doivent comprendre que, quels que soient les efforts consentis, quelle que soit l'énergie déployée, ils courent à leur propre perte. N'douba le leur explique clairement :

> Vous ne pouvez pas travailler à maintenir l'Homme Noir intégral, je veux dire, uniquement lui-même et lui seul. La tranquillité de demain doit se préparer dans les remous d'aujourd'hui. L'Homme Noir de demain se fait non pas par celui qui s'accroche désespérément au passé ni par celui que l'Europe dans son intérêt a perdu en l'éblouissant, mais simplement par celui qui est assez lucide pour avancer vers l'Europe tout en restant lui-même. Nous avons besoin de la technique, nous avons besoin de la modernisation. Peut-être vaudrait-il mieux ne pas mêler les morts et les génies à nos problèmes (Koné 1980 : 39).

3.2. La nécessité d'adaptation des coutumes et traditions ancestrales aux exigences du monde moderne

Le monde d'aujourd'hui, que l'on le veuille ou pas, impose aux peuples africains de nouveaux modèles de vie qu'il importe, non pas de rejeter du revers de la main, mais de les adapter aux réalités africaines, c'est-à-dire aux coutumes et traditions ancestrales. Il s'agit de sortir de toutes les formes d'enferment réducteur et concevoir un mode vie plus adapté. Ce n'est plus une question de choix à opérer entre le traditionalisme et le modernisme mais de procéder à une sorte de symbiose car « toute culture est Histoire et évolution et toute forme de traditionalisme est enfermement en tant que système figé de pratiques, de croyances, de comportements et de modèles de vie ». Toute forme de repli sur soi devient un leurre. C'est une nécessité de s'ouvrir à l'extérieur car

> être un Africain, de nos jours, c'est être un hybride culturel. C'est habiter la frontière. Le reconnaître, c'est être honnête envers soi-même, regarder en face ses propres réalités, et être capable de les infléchir. Il ne s'agit pas de chercher à valoriser l'une ou l'autre des composantes de cette identité, mais de se dire qu'on a le privilège rare de pouvoir choisir le meilleur de chaque culture (Miano 2012 : 30).

En effet s'impose le refus de toute forme d'authenticité au profit de l'exil culturel, c'est-à-dire de l'interculturalité ou de la multiculturalité.

Le problème auquel se trouvent confrontés les villageois, dans *Le respect des morts*, est d'autant plus grave qu'il transcende de loin la simple question de conflit de générations. À la place de l'essence africaine que les villageois imposent au prix d'inimaginables sacrifices, il leur faut plutôt comprendre qu'ils sont entrés bon malgré mal gré dans monde tout nouveau qui est en fait « un village mondial ». L'authenticité africaine est à concevoir non pas dans une affirmation figée et circonscrite, mais plutôt dans une perspective nouvelle de réinvention, de reconstruction essentiellement tournée vers l'avenir. Aujourd'hui, la question ne se situe plus dans un refus systématique du Blanc et à tout ce qui lui est propre mais dans un processus de réadaptation de soi aux réalités du monde nouveau. Pris dans ce sens, les habitants dont le village est menacé par le projet, dans *Le respect des morts*, donnent l'impression de vivre dans les profondeurs abyssales de la « fosse » au plus bas de laquelle ils aspirent « à l'air, à la lumière, au soleil » (Césaire 1963 : 59). Il leur faut absolument en sortir pour ne pas paraître en marge de la civilisation nouvelle. Contrairement à tout ce qu'ils peuvent penser, le barrage revêt, pour eux, plus d'avantages que de torts. Il n'implique aucunement leur mort mais il nécessite plutôt « un simple recommencement sur des bases

solides qui [leur permettraient] d'être plus forts qu'[ils ne sont] » (Koné 1980 : 34). En jaugeant, soupesant les torts et les avantages que suscite le barrage, les seconds l'emportent sur les premiers. Mais les villageois, qui semblent ne pas le comprendre, accusent le gouvernement d'avoir choisi le Blanc au détriment des ancêtres.

C'est pourquoi ils considèrent que c'est au nom de ce choix qu'il leur impose le déplacement et ignore totalement ce que cela implique comme effets néfastes. Ils ont besoin de comprendre combien le barrage constitue l'une des potentialités de grande portée économique dans le monde actuel. Ils ont également besoin de comprendre combien leurs problèmes ne doivent plus être posés en termes de destin mais plutôt de liberté et combien leur devenir doit être pensé à partir de leurs propres efforts et non à partir de forces extérieures. La question des morts, des génies et des dieux mérite d'être analysée avec beaucoup de précaution. En effet, si, dans ce monde actuel, pour créer les meilleures conditions de vie et de bonheur pour l'Africain « les génies et les dieux, les morts se liguent pour rendre impossible la création de ces conditions, c'est qu'ils ne sont plus utiles. Alors, ils n'ont pas leur raison d'être » (42). La résolution des problèmes auxquels les hommes, notamment les villageois de *Le respect des morts*, se trouvent confrontés, dans le monde actuel, est à envisager à l'écart de tout ce qui relève des morts, des génies et des dieux. Il s'agit de résoudre soi-même ses propres problèmes que de confier cette tâche à quelques esprits ou divinités qui, dans le monde moderne, ont perdu tout pouvoir et toute audience. Tuer un être humain pour empêcher la réalisation d'un projet de développement constitue en vérité un double crime : d'une part le crime odieux de l'enfant innocent qui devient un homicide volontaire et d'autre part le crime que constitue l'entrave au développement. Il s'agit bien d'un double crime horrible car

> ce n'est pas seulement de tuer aujourd'hui un enfant, c'est aussi de freiner la réalisation de l'Homme Noir de demain. Car pour notre bien, pour le bien de nos enfants, nous ne devons pas refuser une voie que la nécessité nous oblige à suivre. (*Silence*) Là-bas, dans le nouveau village qui sera construit, nous pourrons continuer à honorer les morts, à communier avec nos dieux. Bientôt la forêt même ne pourra arrêter ces idées que vous craignez tant. Je crois que la sagesse consisterait à leur faire face et non de les fuir (46).

En effet, à travers l'indescriptible douleur de N'douba, fils du chef et père du petit Enokou sacrifié aux dieux du fleuve, l'on perçoit à sa juste opinion combien, en Afrique, être fils de chef n'était pas toujours un signe de joie, de bonheur et objet de convoitises.

Il y a bien de la souffrance, de la douleur inexpliquée et inexplicable, le « triste honneur que d'être fils de chef » (56) parce que les exigences du monde moderne, ayant vidé toutes ces pratiques de leur contenu, de tout sens, n'apportent rien d'autre que de la douleur. En ce sens, la mort du petit Enokou s'apparente parfaitement à celle d'Ikemefuna dans *Le Monde s'effondre* (Achebe 1966). Ni l'un ni l'autre ne revêt une coloration sacrificielle mais prend plutôt la forme et le sens d'un crime gratuit parce que l'objectif escompté ne peut aucunement être atteint. Si Okonkwo, ne pouvant supporter le regard de la société par ce geste entaché de tant d'ignominie et d'anachronisme, a préféré l'exil, Niangbô, le fameux « komean », l'interlocuteur privilégié des mannes tutélaires, des génies et des dieux, pour sa part, s'est trouvé dans l'obligation d'accoucher la plus fallacieuse justification. Le sacrifice du petit Enokou n'ayant pas été exaucé et les travaux de construction du barrage n'ayant souffert ni d'empêchement ni de retard, il se justifie ainsi : « les génies n'ont pas accepté l'hostie parce que nous avons discuté leur volonté » (Koné 1980 : 71). C'est le notable N'da qui dévoile la compréhension des villageois du changement qui s'impose à eux : « nous vivons une vie où on ne peut même plus faire confiance aux génies » (71).

Cette vision nouvelle du monde ne signifie pas que l'on a choisi le Blanc au détriment de ses valeurs culturelles ancestrales mais elle est le signe manifeste d'une réalité incontestable : « malgré nous, nous sommes embarqués dans un monde qui vit selon le Blanc » (61). La réalisation de l'Africain d'aujourd'hui, l'amélioration de ses conditions de vie transcendent de très loin le pouvoir des morts, des génies et des dieux, pour se mesurer à l'aune des capacités dont il peut, lui-même, faire preuve et ce « problème actuel est trop grave pour que nous le réduisions simplement à une banale querelle de générations. Il s'agit de l'avenir du monde noir. Il s'agit de voir comment il faut résoudre nos contradictions internes pour faire face à l'extérieur » (61). Ainsi, l'adaptation des Africains au monde moderne s'avère plus indispensable que nécessaire pour que vive l'Homme.

4. CONCLUSION

Le risque est amplifié en Afrique par des facteurs autant subjectifs que culturels propres aux peuples africains. L'ascendance du traditionalisme et du conservatisme en Afrique est à l'origine d'un mépris très prononcé pour tout ce qui relève du modernisme ou de la modernité. Nombres de pratiques africaines relevant du traditionalisme accordent le primat à l'intérêt privé au détriment de l'intérêt général et deviennent non seulement des pratiques anachroniques en ce monde actuel mais aussi une entrave au développement du continent. L'une de ces pratiques propres aux siècles antérieurs est le sacrifice d'un être humain aux dieux d'un fleuve pour annihiler le projet de construction d'un barrage hydro-électrique qui exige la destruction des morts et l'effacement systématique d'un village de la surface terrestre.

En conséquence, l'adaptation des peuples africains aux réalités du monde moderne, leur rupture avec l'immobilisme au profit de l'évolution au fil du temps cesse d'être une simple exigence pour devenir une indispensabilité. Actuellement, les modèles de vie ne sont plus à puiser dans le passé mais à réinventer conformément aux réalités du monde contemporain.

Alors, *Le respect des morts* pose un problème fondamental relatif non pas à un simple conflit de générations, mais surtout à un choc culturel.

BIBLIOGRAPHIE

BON, Denis. *L'animisme. L'âme du monde et le culte des esprits*. Paris, De Vecchi, 1998.

CESAIRE, Aimé. *La tragédie du roi Christophe*. Paris, Présence Africaine, 1963.

CHICOT, Pierre-Yves. « La fondamentalisation de la protection de l'environnement : conversations entre sociétés chrétiennes mystiques et sociétés autochtones à propos de la nature ». *Les Annales de droit*, 9, 2015, pp. 89-110.

DIOP, Birago. *Leurres et lueurs.* Paris, Présence Africaine, 1960.

EFOUI, Kossi. *Le Carrefour*. Paris, l'Harmattan / RFI, « Théâtre sud », n°2, 1990.

KESTELOOT, Lilyan. *Introduction aux religions d'Afrique*. Paris, Alfabarre, 2009.

KONE, Amadou. *Le Respect des morts* suivi de *De la chaire au trône*. Paris, Hatier, 1980.

LEVY-BRUHL, Lucien. *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. Paris, Alcan, 1931.

MIANO, Léonora. *Habiter la frontière*. Paris, l'Arche, 2012.

MOUNIER, Emmanuel. *Traité du caractère*. Paris, Seuil, 1946.

MOYRA, Grant. *Keys ideas in politics*. Cheltenham, Nelson Thornes (Nouvelle édition), 2003.

THOMAS, Louis-Vincent, LUNEAU René. *La terre africaine et ses religions.* Paris, l'Harmattan, 1992.

UMEZINWA, Wilbeforce. *La Religion dans la littérature africaine (Étude sur Mongo Beti, Benjamin Matip et Fernand Oyono)*. Kinshasa, Presses Universitaires du Zaïre, 1978.

ZAHAN, Dominique. *Religion, spiritualité et pensée africaines.* Paris, Payot, 1980.

DE L'INTERTEXTE VERS L'INTERCULTUREL : POUR UNE LECTURE AU TROISIEME DEGRE DU TEXTE LITTERAIRE

Dr. **Amel MAOUCHI**[1]
Université Frères Mentouri Constantine 1, Algérie

Abstract: *Based on several works by researchers in the field of interculturalism, our reflection proposes a « third-degree reading » of the literary text, with a focus on the study of the intertextual and intercultural practices of the author and the reader. If, according to Gérard Genette (1979), second-degree reading allows us to discover the hidden intertext, « third degree reading » is, in our view, the process that accompanies – implicitly or explicitly, consciously or unconsciously, but at the same time – the process of editing the intertext by the reader; this is the intercultural process that we will detail in this article.*

Keywords: *intertextuality, interculturality, literary text, cultural mediation, intercultural approach, third degree reading.*

1. INTRODUCTION

La réflexion engagée dans cet article se donne comme ambition de conforter les positions des chercheurs sur le fait que l'intertextualité soit outil et vecteur de l'interculturalité. En effet, la procédure de repérage de l'intertexte qui place le lecteur en situation interculturelle est rendue possible grâce à un passage dans lequel Claude Clanet, explorant les modes d'approche des contacts et des rencontres interculturels, stipule que :

> La plupart des études dites « interculturelles » portent sur la comparaison de groupes ou d'individus appartenant à des groupes culturels différents, sans que ces groupes soient effectivement en contact. Il n'y a pas, dans ce cas, étude de processus interculturels, sauf, par une possible et fictive extrapolation dans les interprétations théoriques et/ou idéologiques du chercheur qui effectue ces comparaisons. C'est le chercheur qui établit les relations entre cultures ; on peut donc dire que c'est lui qui se trouve en situation interculturelle, et par la suite c'est nous, les lecteurs, qui tentons de percevoir, de comprendre, d'imaginer des processus différents de ceux que nous vivons dans notre propre contexte, donc qui essayons de nous décentrer par rapport à nos manières habituelles de percevoir, de comprendre, d'imaginer l'autre. Mais il est bien évident que dans ce type d'exercice de fiction nous nous sommes encore que dans une propédeutique de l'étude des processus interculturels (1993 : 22).

Catalyseur de la présente réflexion, le regard est porté sur le processus de montage de l'intertexte. L'analyse envisage de montrer comment la démarche intertextuelle peut être formatrice et constructive de l'interculturel du moment où, ancrées dans l'histoire, dans les contextes, dans les relations, les cultures sont des lieux de mise en scène de soi et des autres. Elles sont théâtralisées à travers des comportements, des discours et des actes (Abdallah-Prétceille 2005 : 34-41).

[1] maouchi.amel@umc.edu.dz

2. L'INTERTEXTUALITE – UN PROCESSUS

La notion d'intertextualité (Piégay-Gros 1996, Limat-Letellier 1998, Samoyault 2001, Rabau 2002, Trouvé 2004, Eigeldinger 1987) qui désigne cette relation d'entrelacs entre des textes différents, soit d'un même auteur, soit de plusieurs, à la même époque ou à des époques différentes, est difficile à décrire et constitue en réalité un phénomène un peu complexe. Assurément, la question est bien cernée et ne réside plus en l'affirmation ou l'infirmation de la présence d'un intertexte mais de le circonscrire en l'identifiant et en interprétant le processus (Piégay-Gros 1996 :10) qui le fonde.

Notion inventée par Julia Kristeva, c'est de nos jours une théorie qui énonce qu'un texte ne peut exister ni fonctionner comme un système fermé. Elle part du principe que tout écrivain est avant tout un lecteur et l'œuvre d'art n'est qu'un assemblage d'allusions, de lectures antérieures et de toutes sortes d'influences et de références.

Le processus du montage de l'intertexte est assez délicat, sa description se concentre sur des éléments qui semblent significatifs pour la construction interculturelle. Dans l'introduction de son ouvrage *Mythologie et intertextualité*, Marc Eigeldinger définit l'intertextualité comme acte de réécriture et de *détournement culturel*, elle est : « Toute insertion d'un langage culturel dans le texte littéraire peut devenir objet d'intertextualité. » (1987 :15).

Eigeldinger détermine les champs d'emprunt de l'intertextualité, ses modes d'insertion et précise aussi ses multiples fonctions à travers lesquelles l'intertextualité « […] assume son véritable rôle, qui est de privilégier le langage de l'échange et de la pluralité » (1987 : 17).

Il est donc nécessaire de se concentrer sur ce processus qui semble favoriser la construction interculturelle.

3. (INTER)TEXTUALITE, (INTER)CULTURALITE

L'intertextualité et l'interculturalité sont deux notions interreliées par le préfixe latin « inter » indiquant dans « intertextualité », selon Nathalie Limat-Letellier (1998 : 17), la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence et introduisant la liaison, l'interaction et l'interdisciplinarité dans « interculturalité », d'après Claude Clanet (1993 : 21).

Ces deux notions s'entremêlent aussi par leur démarche en triptyque, aussi bien intertextuelle qu'interculturelle, prenant appui sur *l'observation*, *la réflexion* et *la prise de conscience*.

Nous nous appuyions, sur les travaux de Michael Riffaterre qui conçoivent l'intertextualité comme effet de lecture, accordant au lecteur tous les droits et suggérant la prise en charge de la dialectique *texte/lecteur* dans la localisation et l'interprétation de l'intertexte dont la perception s'accomplit par sa compétence et sa mémoire.

Le propre de ce mode de lecture de l'intertexte est la commutation *sens/ unité* de signifiance : « […] seule, en effet produit la signifiance, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens » (1980 : 4).

L'intertexte est d'après la réflexion riffaterrienne, tous les textes présents dans notre mémoire et qui peuvent être rapprochés de celui que l'on a sous les yeux lors d'une lecture, d'un passage. Une perspective attestée par l'auteur de *L'introduction à l'intertextualité* propose un *protocole de lecture* (Piégay-Gros 1996 : 94) impliquant le lecteur dans la reconnaissance de la présence de l'intertexte, de son identification et de son interprétation.

La réflexion se fonde aussi sur la définition de l'interculturalité avancée par Claude Clanet considérée comme « l'ensemble des processus – psychiques, relationnels, groupaux, institutionnels…– générés par les interactions entre cultures, dans un rapport d'échanges réciproques et dans une perspective de sauvegarde d'une relative identité culturelle des

partenaires en relation » (1993 : 21). L'ensemble de ces définitions est bien arrimé sur celle de Julia Kristeva (1969 : 85) qui suggère d'approcher le texte comme système de signe verbal ou non verbal. D'après l'auteur de *Séméiotiké*, toute réalité en tant que signe porteur de sens, peut se transformer en texte, à savoir : littérature, culture, société, histoire, homme lui-même.

4. UNE LECTURE AU TROISIEME DEGRE ?

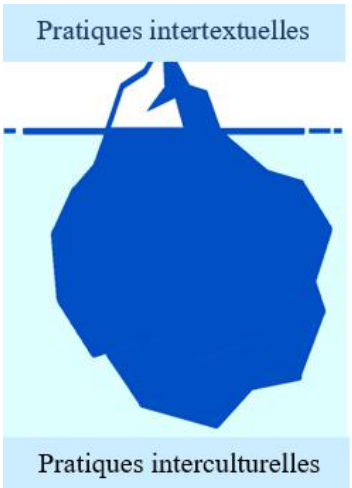
Dans son ouvrage, *Palimpsestes* (1992), Gérard Genette, s'appuyant sur ses travaux antérieurs, notamment *Introduction à l'architexte* (1979), portant sur la relation d'un texte à son genre, prend en compte la relation d'un texte à son environnement textuel immédiat et propose une lecture au second degré.

C'est cette lecture au second degré qui permet de découvrir l'intertexte caché. Nous proposons le syntagme de « *lecture au troisième degré* » pour définir le processus qui accompagne – implicitement ou explicitement, consciemment ou inconsciemment mais parallèlement – le processus de montage de l'intertexte par le lecteur, il s'agit du processus interculturel. Pour ce qui est de construction, il s'agit bien d'un troisième degré puisque le premier degré, celui de l'écriture, s'élabore par l'auteur qui écrit le *texte*. Le second degré, la lecture, est opéré par le lecteur et appartient à *l'intertexte*, tandis que le troisième degré qui s'effectue par le lecteur est celui de *l'interculturel*.

5. INTERCULTURALITE : FACE CACHEE DE L'INTERTEXTUALITE

L'image de l'iceberg à elle seule résume clairement l'idée que nous avons sur la relation *intertextualité/interculturalité*. Quand nous évoquons le terme *relation*, nous entendons par là le processus de montage intertextuel/interculturel que le lecteur procède pour donner un sens à son texte.

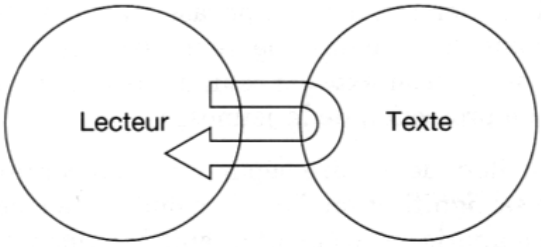
Fig. 1 : Schéma représentant les pratiques intertextuelles /interculturelles



Il est important de revenir sur les stratégies contemporaines en lecture liées à la compréhension des textes, qui ont beaucoup évolué ces derniers temps. L'une des spécificités caractérisant cette évolution et marquant la différence entre l'ancienne et la nouvelle conception de la lecture est justement le rôle prépondérant affecté au lecteur dans la compréhension et l'interprétation des textes. D'après Jaleh Kahnamouipour, « derrière tout texte se profile un lecteur qui ne pense pas nécessairement comme l'auteur, surtout quand il appartient à une autre culture » (1999 : 139).

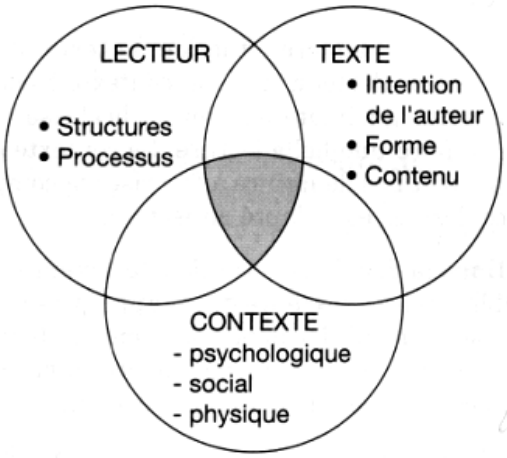
Autrefois, pour comprendre son texte, le lecteur ne faisait que transposer dans sa mémoire le sens véhiculé par l'auteur (réception passive). De nos jours, la conception a changé, l'accent est mis sur le lecteur, longtemps ignoré : « Le texte littéraire est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc. » (Eco 1985 : 27). Le lecteur trouve le sens de son texte à partir du texte, mais aussi de son intention de lecture et de ses propres connaissances (interaction texte-lecteur).

Fig. 2 : Conception traditionnelle de la compréhension



Source : Jocelyne Giasson (1990)

Fig. 3 : Modèle contemporain de compréhension en lecture

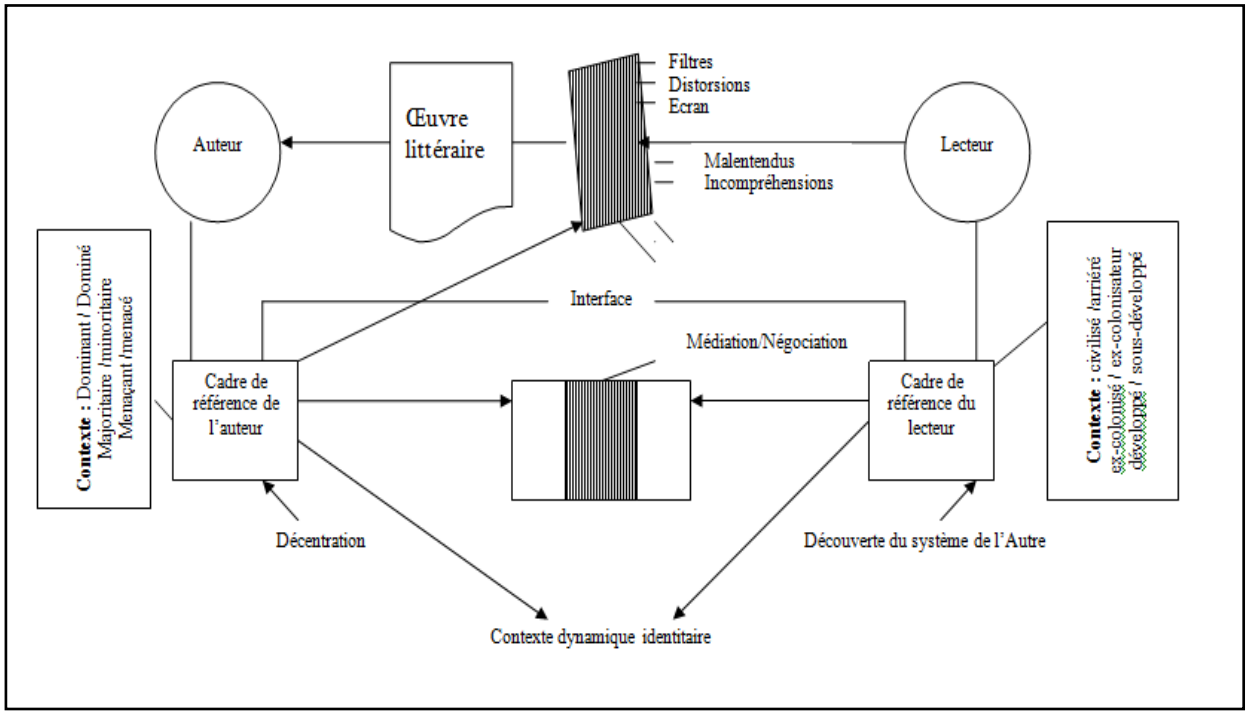


Source : Jocelyne Giasson (1990)

La lecture d'un texte engage une sorte de dialogue entre le lecteur et le texte, qui n'est en réalité qu'un dialogue entre le lecteur et l'auteur (dialogue cognitif et affectif) : « Le texte fonctionne comme « une structure ouverte » où le destinateur et le destinataire font des échanges constants. » (Eco 1985 : 153). Le lecteur est libre dans son interprétation, l'intention de l'auteur et celle du lecteur ne peuvent être similaires. Dans certains cas, ces intentions-là peuvent constituer la source d'incompréhensions et de malentendus.

Infra, le schéma de l'interaction interculturelle inspiré du schéma de communication de Margalit Cohen-Emérique, exposant la communication littéraire/interculturelle en considérant la triade *auteur-texte-lecteur* :

Fig. 4 : Schéma de l'interaction interculturelle



Adapté de Margalit Cohen-Emérique (cité dans Legault 2000 : 161-185)

Le repérage de l'une des formes de l'intertextualité chez un auteur provoque la déstabilisation du lecteur et le plonge dans un état de veille : « […] lire ne signifie pas remplir un espace vide ou coloniser une *Terra nullius*, mais réorganiser un espace existant déjà à l'orée de la lecture et suivre de manière plus ou moins fidèle les directives proposées par le texte. » (Piégay-Gros 1996 : 94). Pour rétablir son équilibre il se met à chercher et à justifier la présence de telle ou telle pratique intertextuelle.

Pour élucider notre propos, prenons une des formes intertextuelles très usitée : la référence intertextuelle. Celle-ci est définie par Nathalie Piégay-Gros comme « forme explicite d'intertextualité […qui] n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie » (1996 : 48). C'est une relation in *absentia* puisqu'elle renvoie le lecteur à un texte qu'elle ne convoque pas littéralement. Son rôle stratégique consiste en sa faculté de multiplier les échos entre les textes et à établir un jeu complexe entre la fiction et la réalité, entre le narrateur et l'auteur.

Donc, pour expliquer la présence de la référence intertextuelle, le lecteur se plie aux « directives textuelles » et se met à interroger sa mémoire, ce qu'Umberto Eco appelle « son champ d'expérience » (1985). Le lecteur apporte au texte ses expériences et ses connaissances antérieures (Wilson, Anderson 1986 : 31-49) qui sont organisées sous forme de schémas auxquels le lecteur fait appel pour interpréter les faits nouveaux dans le texte. La perception et la gestion de l'hétérogénéité repérée varient d'un lecteur à un autre en fonction de son degré d'engagement et de son érudition.

Le lecteur se livre à un exercice laborieux mental, émotionnel et intellectuel. La technique est implicite et fait intervenir son champ d'expérience, il entame alors un travail d'archéologue. « La fouille » est dirigée vers l'extérieur de l'univers textuel, appelé le *régime externe* que Jean Ricardou propose dans son ouvrage *Pour une théorie du nouveau roman* (1971 : 162 et sui.).

La démarche constitue pour le lecteur l'une des clés de signification du texte, à savoir décodage et compréhension du texte, faisant appel à la fois à ses structures cognitives et affectives (Giasson 1990 :11).

La quête commence et ce sont les marques d'hétérogénéité comme les références intertextuelles, pour ne citer que celles-ci, qui interpellent en premier lieu le lecteur, un clin d'œil « dénonçant » l'intertexte dissimulé.

Justifier cette présence, donner un sens à cette greffe textuelle est la première préoccupation du lecteur. De nature « subversive », cette pratique intertextuelle devient une source d'inquiétude chez le lecteur et se traduit par une multitude de questions qui traversent son esprit, portant beaucoup plus sur l'intentionnalité de son incorporation : pourquoi l'auteur a-t-il cité x ? Quel est le lien entre x et l'auteur ? Quel est le lien entre x et le passage cité ? Qui est x finalement ? Qu'a écrit x ?...etc.

Didier Alexandre, en analysant *L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel,* fait le rapprochement entre i*nterrogation* et *intertexte.* Par *interrogation* il entend la première question que le lecteur se posera une fois placé devant un texte : « Qu'est-ce que ça veut-dire » et l'*intertexte* est, selon l'auteur, l'un des éléments constituant la réponse à cette interrogation : « Un sens, et une intentionnalité de sens, sont posés comme préalables à toute interrogation : un texte, quel qu'il soit, est énigmatique – mais d'une énigmaticité que l'intertexte est appelé à lever. » (2006)[2].

Les questions que pourrait se poser le lecteur sont une traduction de sa volonté pour une interprétation profonde du texte qui se trouve entre ses mains. De ce fait, il déploie des stratégies complexes :

> […] construire d'une part sa cohérence interne et lever à partir du global toutes les ambiguïtés locales ; c'est d'autre part construire sa cohérence externe, c'est-à dire saisir les conditions d'appropriété contextuelles. La compréhension est donc une activité qui exige une analyse situationnelle, relationnelle et des ajustements permanents entre le donné linguistique et les connaissances que le sujet peut mobiliser pour interpréter l'ensemble (Delamotte-Legrand 1991 : 840-939).

Ce genre de questions offre une opportunité au dialogue interculturel puisque toute pratique intertextuelle est à la base une pratique interculturelle. Martine Abdallah-Prétceille rappelle que « l'essentiel n'est pas de décrire les cultures mais d'analyser ce qui se passe entre des individus ou des groupes qui se disent appartenir à des cultures différentes, d'analyser des usages sociaux et communicationnels de la culture » (1999 : 18). C'est ce qui affecte d'ailleurs au texte sa *pluralité culturelle.*

Le processus stimule, en effet, le développement de la compétence de décentration. Première étape de la démarche interculturelle, la décentration est la prise de distance par rapport à soi tout en réfléchissant sur soi-même : « […] Le romancier est un médiateur, un initiateur qui favorise la technique de décentration. […] se joue de la distance et de la multiplicité des regards » (Abdallah-Prétceille 1985 : 154). À travers son écriture, l'auteur expose des personnages, des situations et surtout des cultures. Ainsi « toute mise en question de l'Autre ne peut qu'être doublée d'un questionnement sur soi » (1985 : 109).

Dans une application de la lecture intertextuelle, la décentration se veut une procédure obligeant le lecteur à se placer dans la posture de l'auteur pour essayer de comprendre les motivations de telle ou telle forme intertextuelle ; les pratiques de l'intertexte sont diverses et

[2] Didier Alexandre, « L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel ». *Cahiers de Narratologie*, 13/2006. [En ligne] http://narratologie.revues.org/308. Consulté le 22/10/ 2010.

peuvent toucher un ou plusieurs domaines culturels. La réflexion sur soi, comme étape accompagnant la distanciation, n'intervient qu'en tant que résultat de la pénétration du système de l'Autre ou, pour plus de précision, comme une résultante de la démarche de négociation.

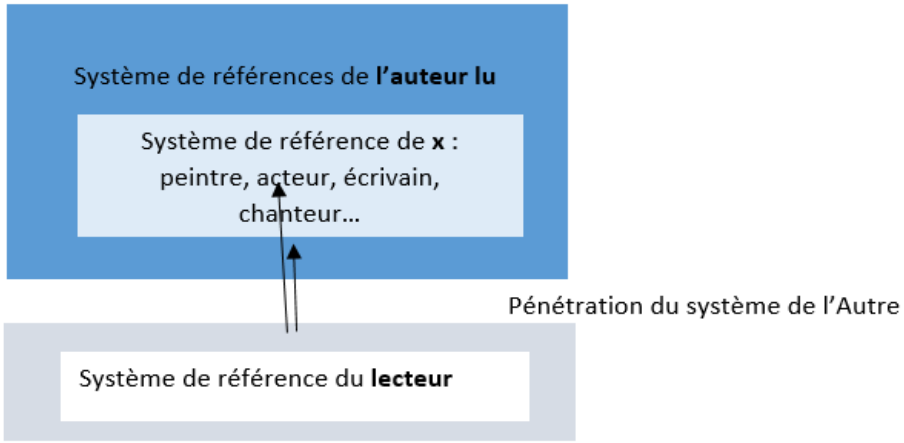
Se décentrer c'est repérer ces *zones critiques*, chargées d'affectif (liées par exemple à la tradition, à l'histoire, à la religion ou encore au sacré) qui pourraient générer une méfiance ou causeraient des déceptions terribles et deviendraient une source d'incompréhension susceptible d'alimenter un conflit qui pousserait le lecteur à rompre le pacte de lecture.

Le repérage ne s'effectue qu'en s'informant sur la culture de l'Autre, en prenant tout le temps pour le découvrir, sans le juger tout en se méfiant toujours des premières impressions.

Dans l'exemple cité supra, le lecteur se décentre pour comprendre le système de référence de l'auteur du texte lu, c'est-à-dire porte un regard sur son cadre de référence pour ainsi cerner celui de l'auteur. Or cette décentration stimulera une pénétration double : celle du système de l'auteur lu et celle de x cité par l'auteur lui-même :

> La distance que le texte littéraire entretient avec le lecteur est certes une distance créatrice et interprétative mais c'est aussi une distance qui permet au lecteur de se distancier, de voir et de se voir en « oblique » et qui autorise, en conséquence, l'intellectualisation et l'objectivation nécessaires à toute démarche de compréhension. (Abdallah-Prétceille 1985 :55)

Fig. 5 : Schéma représentant la pénétration du système de l'Autre



Dans l'article de Martine Abdallah-Prétceille intitulé « *Pour un humanisme du divers* », l'auteure cite le philosophe Emmanuel Lévinas pour expliquer la rencontre interculturelle : « rencontrer un homme, c'est être tenu en éveil par une énigme » (2005 : 34-41). Cette formule en dit long sur la rencontre et sur la relation entretenue avec autrui et justifie avec justesse la curiosité qu'attise la présence de l'intertexte chez le lecteur.

La lecture peut devenir inconfortable lorsque les questions sont ignorées de la part du lecteur, ce qui entraînera inéluctablement soit une incompréhension du passage lu, soit la rupture et l'abandon du texte. Le *lecteur engagé* sera par contre plongé dans un marasme auquel il est contraint à faire face. Le texte devient lacunaire et, pour colmater ces lacunes, ses stratégies peuvent être multiples :

- il lit et relit le passage évoquant x en essayant de trouver d'autres indices probants qui contribueront dans l'interprétation de cette présence ;
- il avance dans sa lecture tout en gardant en mémoire les questions soulevées et espère trouver une « révélation » grâce à la trame textuelle (niveaux narratifs) ;

- le dernier recours du lecteur, pouvant aboutir à une véritable démarche de pénétration culturelle, c'est quand le lecteur sollicite le référent extérieur, une orientation qui suscite de façon impérative une pénétration dans le système de l'Autre – rappelons-le encore une fois, l'Autre ici est double : d'un côté, l'auteur du texte lu et de l'autre côté, c'est x, objet de réminiscence.

Ainsi, la pénétration du système de l'Autre est la seconde étape intervenant après celle de la décentration. Ce recours extratextuel, appelé aussi hors-texte en sociocritique, participe effectivement dans le tissage de ce qu'on appelle la *toile intertextuelle*, générant involontairement une rencontre et une ouverture sur l'Autre. C'est à travers cette pénétration que se meut la quête en un *réflexe interculturel*, concept emprunté à Gilles Verbunt, qui consiste à « se déplacer pour se demander : qu'est-ce que cette parole ou ce comportement peut signifier dans la culture de l'autre ? Le réflexe peut souvent être complété par une question : pourquoi l'autre dit-il cela, pourquoi agit-il ainsi ? » (2007).

Ce moment est très important dans la pratique interculturelle qui ne peut être assurée que par un bon questionnement de la part du lecteur. M. Cohen Emérique souligne à ce propos que ces questions « iront au-delà d'un recueil de l'information, dans la recherche d'une véritable communication, point de départ à la reconnaissance d'autrui. » (1999 : 233).

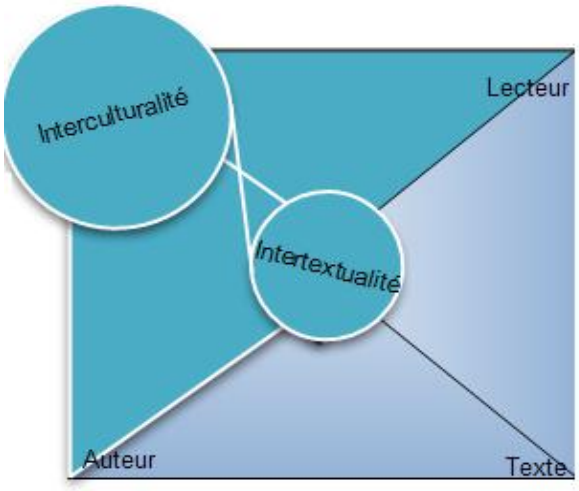
La réalisation de la pénétration qui est, selon elle, l'appropriation de la culture de l'autre du dedans, exige une attitude d'ouverture et un effort personnel de curiosité dont les outils de réalisation sont : s'informer, l'écoute, la communication non verbale, voyager, prendre du temps. De cette manière, le montage de l'interculturel se construit en parallèle avec l'intertextuel suivant une démarche à trois étapes : perception, explication et signification.

C'est en lançant ce processus d'attribution de sens à telle ou telle réminiscence que s'effectue la première phase de la rencontre interculturelle. Dans la lecture intertextuelle, le lecteur emprunte généralement la première piste comme stratégie de pénétration. Ainsi en progressant dans sa lecture du texte, il s'informe grâce à ses recherches extratextuelles, il consulte des encyclopédies, des ouvrages variés etc. La quête est parfois double (sur l'auteur du texte lu et sur x évoqué par l'auteur) mais pour un souci d'interprétation, le plus grand travail portera sur x.

Le lecteur s'informera par des lectures évoquant x ou parfois des travaux élaborés par x, interrogeant aussi la culture de l'auteur, une culture qui peut bien être identique ou différente de la sienne. Le texte n'est-il pas décrit par Jean Marc Defays comme « une éponge, un carrefour, un tissu de formes, d'idées, de propos plus anciens en interactions variées et incessantes, son auteur n'étant jamais qu'un médiateur entre ces multiples sources à orchestrer, à harmoniser ou à confronter » (Collès *et al.*, 2006 : 9-26) ? Le repérage des pratiques de l'intertexte d'un auteur évolue subrepticement en des pratiques interculturelles chez le lecteur.

L'échange devient triptyque, l'entrelacs, l'interconnexion et le dialogue ne se limitent plus aux pratiques de l'écrivain, les appontements se dressent entre le lecteur et le texte par le biais de l'intertexte et effectuent des *inférences* imprévues par l'écrivain (processus d'élaboration). Les pratiques intertextuelles de l'auteur sont alors des pratiques interculturelles (auteur et lecteur).

Fig. 6 : Articulation intertextualité/interculturalité et appontements possibles



6. L'INTERTEXTE, MEDIATEUR CULTUREL

Le basculement de la situation interculturelle se fait du côté de l'auteur vers le côté du lecteur. L'intertexte devient un levier de l'interculturel et l'une des formes de sa concrétisation puisque c'est à ce niveau qu'intervient le concept « enrichissement » de Gilles Verbunt. Nullement automatique, l'enrichissement, est selon l'auteur de *La société Interculturelle* (2001), un aboutissement d'une action volontariste qui interpelle l'intelligence et l'affectivité.

L'enrichissement qui est l'une des conséquences de la *démarche interculturelle* (Cohen-Emérique), se réalise par effet boule de neige et ceci par le biais du phénomène intertextuel. Le lecteur aura cumulé vers la fin de sa lecture, des informations diverses, multidisciplinaires, dès lors, x peut être un homme de lettres, philosophe, penseur, essayiste, politicien engagé…etc.

La quête de l'intertexte est dans ces conditions formatrice ; chercher par exemple des informations sur Matisse ne s'opère que par un détour par le *Fauvisme* voire l'*Impressionnisme*, pour connaître les principes de ces écoles, leurs adeptes etc. La mosaïque se construit, favorisant une connaissance à la fois empathique et (auto) critique de l'Autre.

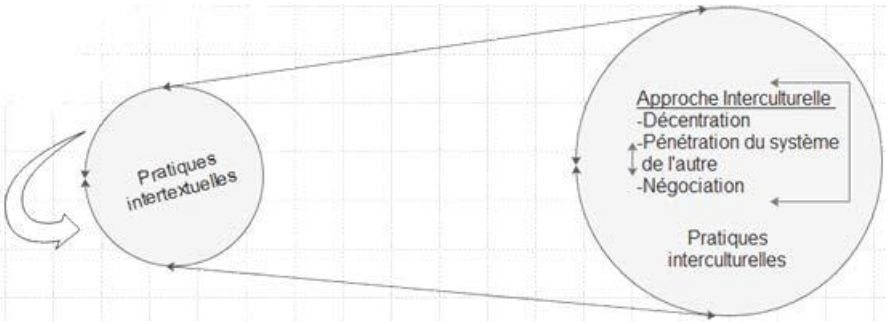
La somme de connaissances accroîtra le capital culturel du lecteur (langagier, musical, technologique, pédagogique…etc.) autrement dit les connaissances et les savoir-faire maîtrisés (Garcia, Porcher 2004 : 14).

Le processus intertextuel puise aux champs de l'intertextualité (Eigeldinger 1987 : 15), à savoir la littérature (roman, théâtre, poésie, essai), l'art (peinture, gravure, sculpture et musique), le mythe, la Bible, la philosophie, les sciences, la religion. Ces champs composent *le matériau intertextuel* qui affecte au processus un « dynamisme créateur aboutissant à des formations inédites » (Clanet 1993 : 12).

La dimension culturelle acquise lors de la quête intertextuelle n'est finalement que ce qu'Antonella Cambria appelle *prise de conscience interculturelle*, car les savoirs « découverts » sont entre autres « la connaissance, la conscience et la compréhension des différences distinctives entre *le monde d'où l'on vient* et *le monde de la communauté cible* »[3].

[3] Andréa Cambria, « L'interculturel dans le Cadre européen Commun de Référence ». [En ligne] www.hyperbul.org/numéro7/refl7_act.htm. Consulté le 12/01/2009.

Fig. 7 : Schéma « pratiques intertextuelles/interculturelles »



À un autre niveau de la lecture interprétative, le lecteur peut faire appel à ce que nous appelons « négociation intertextuelle », purement cognitive, que nous pouvons définir comme la sélection de la part du lecteur de l'intertexte le plus « adéquat » au passage qui le convoque, qui se transformera à son tour en une « négociation interculturelle ».

Cette négociation intertextuelle/interculturelle peut être élucidée par l'exemple de l'*allusion*, identifiée comme deuxième mode des *relations de coprésence* et participant aussi à la stratégie du texte en tant que reflet. Elle renvoie à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité car elle n'est ni littérale ni explicite.

Pour Pierre Fontanier, l'*allusion*, ne doit pas être confondue avec l'*allégorie* et consiste « à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l'idée » (1968 : 125). Elle se caractérise par une part de non-dit et dépend de l'effet de lecture. Ainsi le renvoi spécifique et indirect à la littérature pour l'identifier, sollicite « une connivence entre l'auteur et le lecteur » (Samoyault 2001 : 12).

Cependant, si à un moment de la narration, l'auteur du texte lu fait allusion aux *Amants séparés*, le lecteur qui a lu le roman *Aurélien* (1944) et le poème « Les amants séparés » du recueil *Crève-cœur* (1941) d'Aragon sera désemparé et confronté à un choix entre les deux œuvres. Un autre lecteur pensera peut-être au roman *Les amants désunis* de l'écrivain algérien Anouar Benmalek (1998). Un autre pensera à la chanson de Jacques Brel, *Heureux les amants séparés* (1957). Ce choix exige du lecteur un va-et-vient incessant entre le texte et l'intertexte, suivi en grande majorité par un recours à l'extratexte.

La négociation peut porter aussi sur la généricité de l'intertexte (Genette 1979), c'est-à-dire que le lecteur négocie le type de relation qu'entretient le texte avec son intertexte : intertextualité, hypertextualité etc. Cette négociation est surtout culturelle et dynamique car elle met en œuvre des acquis culturels contribuant dans la productivité du texte lu.

L'autre négociation, un peu complexe mais de nature interculturelle, sous-tend l'existence d'un conflit qui suggère une résolution. Cette négociation intervient quand le texte lu véhicule des idées en relation avec les deux composantes – des quatre – de la culture : valeurs ou normes (les institutions, les artefacts).

Le lecteur se posera des questions qui mettent à nu les idées de l'auteur : « Les questions que le chercheur pose stimulent la curiosité ou provoquent la méfiance. Elles peuvent, pour prendre des situations extrêmes, mener l'interrogé aussi bien vers l'admiration béate de la culture de l'interrogateur que vers un repli radical. » (Eco 1985 : 25). Cette situation est souvent très délicate, et exige un véritable travail sur soi car les réactions vis-à-vis des différences sont pour la plupart du temps ethnocentriques.

En classe, l'enseignant se préparera pour faire face à ce genre de situation, de voir ce qu'il faut faire quand le texte véhicule des valeurs, des traditions, des normes différentes de

celles des apprenants ou même contradictoires. Faut-il dans ce cas mettre en question ses valeurs ? Celles de l'Autre ? Ou tout simplement apprendre à accepter la différence ?

L'accompagnement de l'apprenant s'avère nécessaire, l'enseignant lui apprend la pondération dans le jugement, à relativiser les faits et à accepter de vivre avec cet autre à la fois identique et différent de soi. L'essentiel est de savoir que cette phase demande une certaine maturité d'esprit qui ne peut s'acquérir que par des lectures diverses et variées.

7. CONCLUSION

L'intertextualité constitue un excellent outil pour penser l'interculturalité ; la dialectique lecteur/texte/intertexte devient « une perspective séduisante et féconde » (Trouvé 2004 : 113).

Les pratiques intertextuelles d'un auteur sont les fenêtres qui donnent sur l'Autre, qui invitent à y pénétrer. Évoquer Ulysse, c'est évoquer une œuvre, voire des œuvres qui appelle (ent) à son (leur) tour un auteur voire des auteurs. Le décryptage des pratiques intertextuelles place le lecteur dans une véritable approche interculturelle.

BIBLIOGRAPHIE

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine. « Pédagogie interculturelle : Bilan et perspectives ». *L'interculturel en éducation et en sciences humaines*. Toulouse, Mirail, 1985.

ABDALLAH- PRETCEILLE, Martine. *L'éducation interculturelle*. PUF, « Que sais-je ? », n° 3487, 1999.

ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine. « Pour un humanisme du divers ». *VST - Vie sociale et traitements* 3/2005, n° 87, p. 34-41.

ARAGON, Louis. *Aurélien*. Paris, Gallimard, 1944.

ARAGON, Louis. *Le Crève-cœur*. Paris, Gallimard, 1941.

BENMALEK, Anouar. *Les amants désunis.* Paris, Calmann Lévy, 1998.

CAMBRIA, Antonella. « L'interculturel dans le Cadre européen Commun de Référence ». [En ligne] <www.hyperbul.org/numéro7/refl7_act.htm>.

CLANET, Claude. *L'Interculturel : introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines (L'interculturel aujourd'hui).* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993.

COLLÈS, Luc, DEFAŸS, Jean-Louis, THYRION Francine. *Quelle didactique de l'interculturel dans les nouveaux contextes du FLE/FLS*. Cortil-Wodon, E.M.E., 2006, pp. 9-26.

COHEN-EMERIQUE, Margalit. « Le choc culturel : Méthode de formation et outil de recherche ». DEMORGON, J., LIPIANSKY, E.-M. (dir.), *Guide de l'Interculturel en formation*. Paris, Retz, 1999. pp. 301-315.

DELAMOTTE-LEGRAND, Régine. *Problèmes d'éducation linguistique*, thèse de doctorat, Tome 3, Université de Rouen, 1991.

DEMORGON, Jacques, LIPIANSKY, Edmond-Marc (dir.), *Guide de l'interculturel en formation*, Paris, RET, 1999.

DIDIER, Alexandre. « L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel ». *Cahiers de Narratologie*, 13/2006, [En ligne] https://doi.org/10.4000/narratologie.308

EIGELDINGER, Marc. *Intertextualité et mythologie*. Genève, Slatkine, 1987.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Paris, Grasset, 1985.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris, Flammarion, 1968.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, « Poétique », 1982.

GENETTE, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil, 1979.
GIASSON, Jocelyne. *La compréhension en lecture*. Paris, Gaetan Morin, 1990.
KRISTEVA, Julia. *Séméiotiké : Recherche pour une sémanalyse.* Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.
KAHNAMOUIPOUR, Jaleh. « Les genres littéraires et l'objectif interculturel : La nouvelle : un lieu de dévoilement culturel ». *Modares*, Vol.3, n° 2, Summer 1999, p.139.
LIMAT-LETELLIER, Nathalie. « Historique du concept d'intertextualité ». *L'intertextualité*. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, n° 637, 1998.
PIEGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris, Dunod, 1996.
PENNAC, Daniel. *Comme un roman*. Paris, Gallimard, 1992.
RIFFATERRE, Michael. « La trace de l'intertexte ». *La Pensée*, n° 215, 1984.
RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du Nouveau roman*. Paris, Seuil, 1971.
SAMOYAULT, Tiphaine. *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*. Paris, Nathan, 2001.
TROUVE, Alain. *Le roman de la lecture : Critique de la raison littéraire*. Auderghem, Belgique, Mardaga, 2004.
VERBUNT, Gilles, *Penser et vivre l'interculturel*. Lyon, Chronique sociale, 2011.
WILSON, Paul, ANDERSON, Richard. « What they don't know will hurt them: The role of prior knowledge in comprehension ». ORASANU, Judith (éd). *Reading comprehension: From research to practice*. Hillsdale, New Jersey, Lawrence Erlbaum, 1986, pp.31-49.

LA POESIE LYRIQUE CHEZ LE POETE EGYPTIEN FOUAD ḤADDAD

Dr. **Samar CHENOUDA**[1]
Enseignant-chercheur, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France

Abstract: *The success of the lyric poetry of Egyptian poet Fouad Ḥaddād comes from the lyrical nature and his rhapsodic voice: this voice is multiple, tragic, rhythmic and shared with the audience. In our article, we are interested in the study of this lyrical dimension in Fouad Ḥaddād's poetry which contributes to sharing the aesthetic dimension with the readers. What are the characteristics of his dialect poetry considering one of the most popular readings in Egypt? The first characteristic of his poetry is its addressability to the public; his poems are in constant poetic tension. We will see how his poems provoke a reading-movement. This lyrical poetry is also tragic and reveals Fouad Ḥaddād's painful experience in prison where his poems combine themes such as death, suffering, and the aspiration to freedom. Finally, we study repetition in his poems which enriches the lyrical dimension of his poetry.*

Keywords*: lyricism, dialect poetry, poetic analysis, song, enunciation, repetition, tragic.*

1. INTRODUCTION

La poésie de Fouad Ḥaddād[2] se caractérise par la nature lyrique et la voix de rhapsode. Cette voix est multiple, chantée, tragique, rythmée et partagée avec le public. Au sein de ce développement poétique, il est intéressant de citer le livre du chercheur égyptien Saīd Ḍefallah *Ṣurat al-šaʿab bayna al-šāʿir wa- l-raʾīs* (« L'image du peuple entre le poète et le président », 2015). Cette étude est la première qui aborde la poésie de Fouad Ḥaddād. L'auteur étudie le rapport de la poésie de Ḥaddād avec le discours politique des présidents Nasser, Sadat et Moubarak. Il développe également le rapport entre le poète et le peuple égyptien. C'est cette représentation du peuple dans sa poésie qui va de pair avec notre étude. En effet, la dimension poétique naît de l'incarnation du peuple dans les poèmes de Fouad Ḥaddād si bien qu'il est toujours question d'une étroite identification entre eux.

Si la poésie de Fouad Ḥaddād fait jaillir l'esthétique du partage nous nous demandons quelles sont les caractéristiques du lyrisme qui lui donnent cette souplesse aussi bien à l'écoute qu'à la lecture sachant que la dimension lyrique se manifeste dans plusieurs registres de ses poèmes. Comment se présente la poésie lyrique et populaire de Fouad Ḥaddād ? Sa poésie présente-t-elle une logique interne qui nous permet de suivre l'évolution des premiers

[1] samar.chenouda@gmail.com

[2] Fouad Ḥaddād (1928-1985) est né dans le quartier d'al-Ẓaher au Caire le 28 octobre 1928, il appartient à une famille protestante libanaise. Il a été diplômé de l'Université américaine de Beyrouth, en mathématiques, il s'est installé au Caire pour travailler comme enseignant à la faculté de commerce de l'Université Fouad al-'Awal (actuellement l'Université du Caire) et lorsque le syndicat du Commerce a été créé en Égypte, il lui a accordé le statut de membre numéro un. Il a été arrêté en 1950 en raison de son affiliation au parti communiste égyptien (« Le Mouvement démocratique pour la libération » ou « Le Mouvement démocratique pour la libération nationale *Hedeto* »). Il a été arrêté de nouveau de 1953 jusqu'en 1956 et une dernière fois de 1959 jusqu'en 1964.

poèmes en prose en Égypte ? C'est dans ce sens que nous focalisons notre article sur le concept même du lyrisme appliqué à la poésie de Fouad Ḥaddād, le poète phare d'Égypte.

2. FOUAD ḤADDAD ENTRE VIE ET ŒUVRES

Précurseur du poème lyrique en Égypte et dans le monde arabe, Fouad Ḥaddād a consacré sa vie à mettre en exergue la lumière qui peut provenir de la liberté. Considérée comme un moyen d'évasion, la poésie a été un véritable remède dans ses pires états d'âme en prison. La simplicité du choix du vocabulaire au détriment du degré poétique de la langue soutenue l'a rapproché de son public. Il considère le processus d'expression poétique comme « un discours idéologique » (*Critique et littérature* 1986 : 36).

Parmi les poèmes marqués par les enjeux de la scène nationale et les détails du mouvement politique, on peut citer *Aḥrār warā' al-qoḍbān* (« Libres derrière les barreaux ») paru en 1952. Il a chanté pour les révolutions nationales dans le monde arabe pour réclamer la victoire dans les batailles populaires contre le colonialisme à Port-Saïd, à Damas, en Algérie, à Aden et au Vietnam. Il a aussi chanté pour la liberté des ouvriers et des paysans en Égypte. Dans ce sens, on pense au poème *Kobrī ʿAbbās* (« Le pont Abbas ») qu'il a écrit après l'accident du pont Abbas. Il exprime le mouvement étudiant et le rejet populaire des Britanniques de ceux qui leur étaient associés de la part des traîtres et des réactionnaires.

Les poèmes de Fouad Ḥaddād rappellent la profondeur de l'être et témoignent de la libération des contraintes de la composition poétique. Dans ce contexte, Suzanne Bernard souligne que « Le poème en prose a rejeté plus complètement les lois métriques et prosodiques ». (1959 : 11). Le mot *libre* dans les poèmes de Fouad Ḥaddād est passeur de vie, non seulement par sa force poétique mais aussi par sa capacité de mettre en avant les abysses de son âme.

3. APPROCHE ANALYTIQUE

3.1. La poésie de l'adresse

La première caractéristique de la poésie de Fouad Ḥaddād réside dans l'adresse au public. Ses poèmes sont en constante tension poétique grâce aux images et aux nombreuses récurrences, aux rythmes intérieurs particuliers. Si la poésie est l'expression de l'existence de son auteur dans le monde, elle montre également ses balbutiements secrets et révèle son monde intérieur qui éclot dans le cœur des autres. A travers l'élan vers l'autre naît un état d'identification poétique que cherche Fouad Ḥaddād dans ses poèmes. Le passage vers le lecteur ou l'auditeur est son rêve ultime, ce qui est dévoilé clairement dans ce poème :

Si tu jettes la peau de banane dans l'espace
Tu verras mes yeux glisser
Et avec eux glissent les oreilles
L'oiseau marionnette a gazouillé
Et la lune est attachée au kiosque
-Il ne se passera rien, Monsieur
-Si, appelez l'ambulance
Dites-leur de ramener la clochette et la sirène
Le bourreau a joué de mon cou
Je saigne oh adversaires
Ils ont éclaté le toit qui nous abritait
Laisse-nous voir oh mecs
Le cheval est monté sur le squelette[3]

[3] La traduction en français de tous les vers choisis des poèmes cités dans l'article m'appartient.

Dans cet extrait du poème intitulé (*al-forga*), Fouad Ḥaddād use du débrayage d'énonciation « Tu jettes », « L'espace » pour aller vers le débrayage de l'énoncé « Le bourreau » « Le toit ». Ce qui est mis en exergue c'est essentiellement l'adresse à l'autre.

Le retour de certains thèmes – comme, par exemple, l'appel à la révolte – confère au poème un rythme et une dimension fortement émeutiers, et c'est là que réside le but de Fouad Ḥaddād. Le texte est comme scandé par des leitmotivs qui résonnent comme autant d'éclats de paroles fichés dans la mémoire. Dans l'ensemble du recueil, il semble d'ailleurs bien être la forme-sens la plus structurante : elle génère à la fois le passage vers le destinataire, surtout à travers l'emploi de la deuxième personne du pluriel dans le titre du recueil tel que *Hanebnī-l-sad* (« Nous allons construire le barrage ») où Fouad Ḥaddād lance des effets de réel qui se manifestent par la captation de la parole quotidienne et vivante. Dans le flot de paroles imagées, émerge la dimension poétique qui naît de ces traces que peut laisser une voix adressée tantôt de façon syncopée tantôt naissant du torrent de vers qui semble diriger son flux. À l'instar de l'extrait, tiré des poèmes publiés à titre posthume, et chanté par le célèbre comédien Saīd Ṣāleḥ dans sa pièce de théâtre *Kaʿbalun* en 1985 :

> Quand le cœur est sincère et fils d'une révolution
> Quand la blessure du cœur est rouge comme le soleil
> Toutes les lumières du monde se réunissent en un seul regard
> Vous allez vivre et vous allez chanter ô mes enfants
> Vous allez trouver le bien qui dépasse mon imagination
> Les nuits les nuits les nuits les nuits
> Les nuits vertes sont parmi ces nuits.

Dans cet extrait le poète recourt à la brachylogie[4] - « Quand la blessure du cœur est rouge comme le soleil » - puis à l'isotopie : « Les nuits, les nuits, les nuits » pour orienter le lecteur/auditeur vers un sens bien précis. En d'autres termes, l'opposition du sème « blessure du cœur rouge » à « soleil » dénote le paradoxe des sentiments. La redondance du mot « nuit » sert d'embrayeur au poème.

L'œuvre du poète Fouad Ḥaddād véhicule une charge émotionnelle dans le contexte des années cinquante et soixante du vingtième siècle. Les poèmes de cet auteur sont les représentants de la notion même du lyrisme : une tonalité, un registre artistique qui privilégie l'expression poétique et exaltée des sentiments personnels, des passions. Le mot « lyrisme » s'applique dans son sens général à la mise en avant des sentiments intimes dans l'expression artistique, particulièrement en poésie.

Fouad Ḥaddād brise progressivement le quatrième mur et s'adresse à lui-même, puis à un visiteur entrant dans ses poèmes. Il écrit pour ces personnes qu'il imagine comme ultime destinataire. Si Fouad Ḥaddād recourt à une poésie adressée au public, c'est parce qu'il veut que ses poèmes soient un instant de prise de conscience, conduisant à la voie de la délivrance.

Ce qui caractérise sa poésie c'est l'absence de signes de ponctuation, ce qui permet un éventail d'interprétations. A la lumière de cette idée, le poète écrit dans *Ra'as wa maghnã* (« Danse et chant ») :

[4] Alain Rey définit ce terme dans *Dictionnaire historique de la langue française* : « Brachylogie. N. F est emprunté (1789) au bas latin *brachylogia*, lui-même emprunté au grec *brackulogia* (Hippocrate) : « brièveté, concision dans le langage ». Le mot dénomme l'emploi d'une expression comparativement courte, une élocution concise aboutissant parfois à l'obscurité ».

Prends de moi et de mes entrailles
Le cœur qui court derrière toi
La lumière qui couvrira tes yeux
Chauffe-toi du soleil de mon ombre
Toi, le pauvre qui me reste
Toi, le petit qui existe pour moi
Qui m'a créé et m'a guidé.

(Poème « L'alphabet de la tendresse dans le temps aux cheveux blancs », tiré du recueil *Ra'as wa maghnã*, « Danse et chant »).

Dans cet extrait Fouad Ḥaddād utilise « Prends de moi » « Chauffe-toi » pour créer un contexte dans lequel se réunissent l'auteur et l'auditeur. L'adresse directement à l'autre met en évidence l'esprit de la concomitance qui existe entre celui qui parle et celui qui écoute.

Ce qui est fort présent dans l'ensemble de ces poèmes, c'est la récurrence de certaines valeurs humaines telles que l'égalité, la justice, la liberté et l'amour pour l'Égypte. Ces sujets auxquels est confronté l'être humain, puisse-t-il être d'Égypte ou d'ailleurs, laissent émerger une grande sensibilité, résultat d'un lyrisme percutant. Il écrit dans *Men nūr al -ẖayāl wa ṣāni' al-aǧyāl fī tāriḫ al Qāhira* (« De la lumière de l'imagination et de la fabrique des générations dans l'histoire du Caire »).

Aux bons entendeurs, les citoyens du même pays
Vivant sous le même ciel
Entrez dans le jardin
Cueillez la même fleur.

Dans cet extrait, comme le souligne Joseph Courtès :

> L'on peut concevoir l'instance de l'*énonciation* comme le syncrétisme de trois facteurs : *Je-ici-maintenant.* L'acte d'énonciation proprement dit consistera alors, grâce à la procédure dite de débrayage, à abandonner, à nier l'instance fondatrice de l'énonciation, et à faire surgir, comme par contre- coup, un énoncé dont l'articulation actancielle, spatiale et temporelle, garde en mémoire la structure même de l'« ego, hic et nunc » originel (1991 : 255).

Le poète axe son articulation sur les « bons entendeurs » et canalise son énoncé vers eux.

La poésie est un instant d'éclair, une démarche vers la source qui suscite une convocation du *moi*, un arrêt de mouvement réflexif sur les idées et les actes. Si l'univers se compose d'un corps et d'une âme, le poème est la transfiguration de l'univers du poète qui crée une vie à partir de mots espérant atteindre des métamorphoses infinies. Dans cette perspective, le *Je* de Fouad Ḥaddād devient un cri collectif adressé au peuple. Les mots choisis sont vrais, transcendants. A l'image de ce qu'il écrit :

Le soleil fané du Šãm
Ton odeur nous éblouit
Ton odeur est en toi et de toi vient le bien
Qui s'attache aux ailes de l'oiseau
Pourquoi on n'entend plus
Que la frappe de la porte d'une personne qui ne vient pas
Le soleil du Šām
Ton odeur est celle des gens, tous les gens
Ḥaǧ Ḥussein et Ḥaǧ Eliās
Ḥaǧ Eliās et Ḥaǧ Ḥussein.

Dans son recueil *Aḥrār warā' al-qoḍbān* (« Libres derrière les barreaux »), Fouad Ḥaddād exprime un détachement absolu de toute appartenance personnelle, qu'elle soit matérielle ou autre. Il présente ses poèmes sous forme de questionnements et appel à la résistance. A l'image de cette idée, il met en valeur le paysan qui cultive la terre :

Paysan, cultivateur de dattes a planté un palmier — Paysan, cultivateur de dattes
Oh Imad Eddine, Dieu a donné son Bien — Paysan, cultivateur de dattes
Entre les deux monstres, je suis le plus beau — Paysan, cultivateur de dattes
Je cultive la terre dans la boue et dans l'État — Paysan, cultivateur de dattes
Entre les racailles, je suis le plus sublime — Paysan, cultivateur de dattes.

Dans ce recueil le sens de l'oxymore « Deux monstres/ le plus beau », « racaille/ le plus sublime » sert de point d'ancrage pour éclairer la vie du paysan et tout ce qu'elle revêt comme paradoxes dans son quotidien.

Des paysans qui cultivent la terre aux pauvres exploités par le capitalisme, Fouad Ḥaddād soutient les opprimés par ses poèmes. Ceci est perceptible dans l'extrait suivant :

Le capitaliste
Le marteau s'est lamenté sur l'enclume
Et les masses de fer se sont effritées
Le capitaliste possède le Dieu
Des chaines, de l'exploitation, du chômage
Il fait de ta vie, oh pauvre, un parasite
Il te fait mourir et il te vend les linceuls.

Dans ce recueil Fouad Ḥaddād s'intéresse aux subterfuges dont use le capitaliste « Il te fait mourir/ te vend les linceuls » pour que le lecteur/auditeur comprenne le sens de : « Le marteau s'est lamenté sur l'enclume ». Cet exemple démontre explicitement les strates sur lesquelles repose la société.

Ces souffles de l'âme, ces effets du réel convoquent la conscience du peuple, déjà épuisé. Fouad Ḥaddād sonde l'état du monde pour le faire parler, l'incite à se poser des questions. Il est celui qui déroute, qui secoue. Ses questionnements vont jusqu'à interroger ses propres origines, comme s'il était en quête identitaire :

J'accepte les reproches de l'Égypte
Et j'ai bu le dialecte de l'Égypte
Moi dont le Šām circule dans mes veines
Ma passion et mon amour sont dans l'Union
Comme le frémissement de mon honneur et de mon cou.

(Poème tiré du recueil *Biquwat al-fallāḥīne wa quwat al-ʿummāl*, « Par la force des paysans et celle des ouvriers », 116).

Dans ce recueil où le poète se met en avant – « J'accepte » « ma passion » « mon amour » « mon honneur » – il oriente la pensée vers « les reproches » dont il semble être victime.

3.2. La dimension tragique

La dimension du tragique dans les poèmes de Fouad Ḥaddād se présente derrière chaque mot. Dans son recueil *'Ayyām al- aǧab wa-l-mawt* (« Les jours de l'étonnement et de la mort ») où il détaille son point de vue philosophique en évoquant la mort d'un de ses meilleurs amis, Ǧoudah Saīd al-Dīb, il écrit :

Ce sont les jours de l'étonnement et de la mort
Qui arrivent en un clin d'œil
(…) Le collègue Ǧoudah Saīd al-Dīb
Voici son nom entier
J'ai perdu ses jours
Ce sont les jours de l'étonnement et de la mort.

Nous décelons la mesure tragique par l'évocation de la mort qui approche lentement. C'est cet aspect émotionnel qui caractérise la notion même du lyrisme chez Fouad Ḥaddād.

Dans le poème intitulé *al-'amal* (« L'espoir »), il observe son état d'âme et celui du peuple égyptien. Son âme cache un esprit errant. Le détail tragique frémit de gémissements, témoignant encore de quelque force qui émane de lui. Il geint en exprimant sa souffrance d'une voix profonde, celle d'un enfant qui œuvre pour ne pas renoncer. Dans cette lutte s'emboîtent la vie et la mort :

La mort n'est pas dans la nécrologie
Il faut toujours deux choses :
La famine et le manger
La soif et le boire
La vie et la mort
L'échec et la victoire.

La dichotomie la vie/la mort, échec/victoire s'inscrit dans l'ensemble des besoins qui proviennent d'un ressenti. Dans ce dilemme le poète décrit un vécu de la société égyptienne et devient un état universel.

Fouad Ḥaddād n'écrit pas de poèmes tragiques à proprement dire, mais le tragique y est intrinsèque à ses mots : un grand nombre de ses poèmes peuvent se lire comme un euphémisme de la vie et de la mort. Le poème n'est-il que consolation et atténuation de la réalité tragique de la mort ? Les tentatives du poète semblent reposer sur l'écriture de la manifestation des mystères de l'existence et des résonances étranges entre l'homme et son destin, tel qu'il le dit dans son poème *al-dam wāḥid* (« Le même sang ») :

Mon cœur est comme la fleur du jasmin
J'ai été humilié
Les miens sont morts par la tuberculose
Certains sont morts par la peste
Je peux chanter par un cœur et un corps poignardé
Je peux maudire tous les despotes de la Terre
Ne jamais finir avec leurs histoires.

(Poème tiré du recueil *Biquwat al-fallāḥīne wa quwat al-ʿummāl,*
« Par la force des paysans et celle des ouvriers », 19).

C'est par l'évocation de certaines images sinistres que le poète dessine les contours de son sens tragique personnel. À la lecture du poème intitulé *Saganunī* (« Ils m'ont mis en prison »), nous sentons cette parole qui révèle une profonde tristesse causée par l'injustice ressentie par le poète. Le registre des mots dans ce poème dépasse la situation intime de Fouad Ḥaddād pour submerger une dimension tragique beaucoup plus vaste et qui rappelle l'atmosphère macabre dominante en prison. Voilà ce qu'écrit l'auteur dans ce poème :

Ils m'ont mis en prison
Interdit de dire au Droit tu es le Droit
Je vois en plein œil les tristesses
Ou j'écoute tous les soupirs
Je n'ai pas accepté de vivre sans yeux, sans oreilles
Je n'ai pas accepté de vivre sans cœur sans langue
Ils m'ont mis en prison.

Nous constatons ainsi qu'un aspect tragique caractérise le langage poétique de Fouad Ḥaddād De cette jonction entre le tragique et le poétique naît la dimension lyrique, ce qui confère à sa poésie un mode d'énonciation différent.

3.3. Répétition lyrique

La poésie lyrique de Fouad Ḥaddād est dominée par des phrases nominatives. Le lyrisme de ses poèmes peut être considéré en fonction de sa proximité ou de sa distance par rapport à la langue d'origine sur la base de la prévalence de la phrase verbale et nominale dans ses écrits. La répétition dans la poésie attire l'attention sur le mot répété en créant une interaction émotionnelle et rythmique avec le destinataire sous différentes formes. Qu'il s'agisse de la répétition d'une lettre, d'un mot ou d'une phrase, elle permet d'éclairer certains aspects inconscients de l'âme du poète en enrichissant le côté lyrique. Le discours est largement appliqué dans le poème en prose et il est rythmé par la répétition et les règles musicales. Cela est perceptible dans le fragment qui suit :

Ma sensation imite ce que tu en fais !
Ma sensation imite tes faveurs !
Ma sensation
S'est plantée dans l'air comme les palmiers
S'est mise en face de toi de tous côtés
Ma sensation a peur
Comme le feu de l'avar
Ma sensation habite au-dessus de moi.

(Extrait tiré du poème *Fi al-baraḥ al-nadī,* « Dans l'endroit vaste de rosée », recueil *Wilāda fi al-nadā*, « Naissance dans la rosée »).

On remarque cependant que la répétition intervient comme une forme graphique qui s'inscrit à l'intérieur du poème puis devient un refrain agréable à lire et à entendre. La répétition est l'une des méthodes les plus importantes qui conduit à une fonction expressive, positive dans le texte. Elle révèle le sentiment dominant du poète.

La répétition et le lyrisme nous rappellent la définition d'Émile Benveniste du mot « rythme » dans son étude sur « l'expression linguistique » lorsqu'il considère que le lien entre les sens du terme n'est pas « le mouvement régulier des flots », mais plutôt une « disposition, figure proportionnée, forme distinctive et une forme individuelle, distinctive du caractère humain ». (1966 : 322). A cet effet, la poésie de Fouad Ḥaddād donne une disposition et une forme distinctive des vers de façon à créer une nouvelle méthode de les chanter et même de les comprendre. A ce titre, Roland Barthes souligne : « Je ne sais pas si, comme dit le proverbe, les choses répétées plaisent, mais je crois du moins qu'elles signifient » (1970 : 10).

L'extrait qui suit répond à la question de savoir si Fouad Ḥaddād vise à caractériser ses poèmes par le procédé de répétition dans l'intention de formuler des refrains faciles à chanter :

Cette nuit cette nuit cette nuit ô ma brune
Cette nuit ô ma brune
Je n'étais pas dehors ni immigré
Moi qui viens vers toi tôt le matin
Cette nuit il y a mon cœur et non pas la mer rugissante
Cette nuit il y a mes yeux et non pas les braises ».

(Poème extrait du recueil *Ra'as wa maghnã*, « Danse et chant »).

Dans cette strophe coexistent deux formes d'écriture antinomiques et complémentaires. Au tout début, le poète passe de l'évocation de son amoureuse qui fait une intrusion dans son cœur à la description de son état d'âme. La parole répétée s'intègre au milieu de ces vers et se trouve impliquée dans les répliques segmentées par un rythme chanté. Dès lors, le « parleur » se manifeste de plus comme « entendeur ».

Dans cette chanson devenue si célèbre dans le monde arabe, les vers de Fouad Ḥaddād sont articulés à travers les sons, les arrêts et les répétitions du mot *al-layla* (« cette nuit ») et du mot *samra* (« brune »). Le mouvement de ces vers poétiques suit un rythme qui tend à répandre une musicalité forte que l'on ressent dans chaque mot. Pour expliquer cette relation entre la parole et l'articulation des sons, nous nous référons au livre de Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*, où il est question d'étudier la nature de la parole humaine, surtout dans la poésie. Heidegger estime que : « Pour parler, il faut articuler des sons, soit que nous l'accomplissions en parlant, la parole se montre, dans le parler, comme mise en œuvre des outils vocaux que sont : la bouche, les lèvres, la « barrière des dents », la langue, le gosier ». (1976 : 230).

Cette citation va de pair avec la logique de la poésie de Fouad Ḥaddād où l'écoute s'harmonise avec l'ordonnance ou la souplesse des mots chantés. Par conséquent, il ne s'agit pas de présenter une perspective nouvelle sur la parole, mais plutôt de rimer un état poétique avec un ensemble de vers chantés. On peut ainsi confirmer qu'il est possible de chanter chaque poème de ses recueils car il y a une remarquable force d'imagination où les métaphores s'harmonisent avec un rythme souple tout au long du texte.

4. CONCLUSION

Fouad Ḥaddād est considéré comme le poète le plus important de la fin du vingtième siècle en Égypte. Il a questionné la langue dialectale égyptienne avec le plus de passion dans son œuvre. Ses poèmes ont un rapport étroit avec l'esprit revendicatif. C'est ainsi que le lyrisme répond aux attentes du peuple égyptien, à l'aspiration à une vie digne. Pour se rapprocher de la conscience collective, Fouad Ḥaddād essaye de forger une autre image du monde dans son texte. Il y a chez ce poète une concomitance de sentiments : la déchirure et la renaissance. Parmi les images s'alternent l'amour et la mort, le temps et le monde, l'espérance et la réalité. Ainsi la fonction de la poésie est d'exprimer le monde dans tous les aspects paradoxaux. C'est la dimension lyrique qui caractérise cette poésie, simple à lire et à mémoriser. Chaque poème s'avance en sa forme particulière sans attenter à la fécondité du sens. Si les mots lyriques du poète atténuent les atrocités des circonstances de vie de son peuple, ses idées sont la nécessité urgente pour réveiller ce peuple à travers un engagement identitaire. Cette quête du lyrisme chez Fouad Ḥaddād se révèle à travers le dynamisme des mots et leur évidente simplicité. On peut estimer que sa poésie « émeutière » est capable de remuer la réalité stagnante en Égypte. Dans ce pays, écrire la poésie est une tentative de stimulus pour dire que ces termes de résistance persistent encore malgré l'absence ou la négligence de la part de leurs adeptes. C'est aussi un acte de résistance contre les régimes dictatoriaux.

La poésie est aux yeux de Fouad Ḥaddād la seule lueur d'espoir capable d'illuminer le chemin devant le peuple égyptien et de le faire sortir des abysses du silence. Le rôle de sa poésie est éminent dans la prise de conscience du peuple, car l'auteur appelle toujours à une poétique de la résistance dans ses recueils.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris, Seuil, 1970.

BENVENISTE, Émile. « La notion de rythme dans son expression linguistique ». *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966.

BERNARD, Suzanne. *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Librairie Nizet, 1959.

COURTÈS, Joseph. *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation.* Paris, Hachette, 1991.

ḌIFALLAH, Saïd. « Ṣurat al-šaʿab bayna al-šāʿir wa- l-raʾīs » (*L'image du peuple entre le poète et le président*). Le Caire, éditions *al-Kutub Ḫān*, 2015.

ḤADDAD, Fouad. *Œuvres complètes*, collection et relecture : Ḥaddād Amine Fouad, Ḥaddād Hassan Fouad. Le Caire, al-Hayy'ah al-'āma l-quṣūr alṯaqāfah, 2006.

HEIDEGGER Martin. *Acheminement vers la parole*. Traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier, François Fédier. Paris, Gallimard, 1976.

REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Le Robert-SEJER, 2010.

ROUMETTE, Julien. *Les poèmes en prose, thèmes et études*. Paris, Ellipses, 2001.

SHERIF, Hassan. *Revue électronique Mada Misr*, 2013.

DES TABLES DE LA LOI AUX LOIS DU TABLEAU. LITTÉRATURE ET CHIMIE DANS « LE SYSTÈME PÉRIODIQUE » DE PRIMO LEVI

Mattia DELMONDO[1]
Doctorant, Université de Savoie Mont-Blanc, France

***Abstract**: This paper aims at providing a critical reading of Primo Levi's* Sistema periodico *(1975), a collection of twenty-one short stories which refer to the elements of Mendeleyev's periodic table. The analysis of this work is structured around two fundamental concepts, « table » and « law », which suggest different articulations through the dimensions of micro story, macro story and cosmos. Through a path that leads from the autobiographical tale to the essay, the collection illustrates the interdisciplinary nature of Primo Levi's work, which is marked by the coexistence of literature and chemistry.*

***Keywords**: interdisciplinarity, literature & science, table, law, Primo Levi.*

1. EN GUISE D'INTRODUCTION

Dans le cadre du débat contemporain entre sciences humaines et sciences exactes illustré par Paul Braffort (1998), ce travail vise à mettre en valeur l'interdisciplinarité de l'œuvre de Primo Levi, un chimiste de profession, devenu écrivain à la suite de la déportation dans le camp de concentration d'Auschwitz. Notre réflexion s'appuie sur les analogies entre littérature et chimie perceptibles dans le *Système périodique*[2], l'ouvrage à travers lequel il est devenu un homme de lettres reconnu à niveau international et qui marque le passage d'une carrière dans les laboratoires à une autre, consacrée au métier d'écrivain.

Dans l'avant-propos du *Métier des autres*, Levi affirme : « souvent, j'ai emprunté ces ponts qui unissent – ou devraient unir – culture scientifique et culture littéraire, franchissant un fossé qui m'a toujours semblé absurde » (Levi 1992 : 10). C'est justement à partir de ce propos que nous allons aborder le rapport entre littérature et chimie dans le *SP*, afin de mettre en lumière le caractère interdisciplinaire de cet ouvrage. Après avoir parcouru les étapes saillantes de la biographie de l'auteur, nous délinéerons ensuite la structure narrative du *SP*. Ainsi nous verrons comment, à partir des concepts fondamentaux de « table » et de « loi », cet ouvrage semble s'articuler autour de trois dimensions différentes : la micro-histoire, l'Histoire et le *cosmos*.

Avant d'être écrivain, Levi fut un homme de science. Issu d'une famille juive d'origine hispano-provençale enracinée à Turin, pendant ses années passées au sein du lycée Massimo d'Azeglio il s'intéresse particulièrement aux matières scientifiques. En 1937, il s'inscrit à la faculté de chimie et, quatre ans plus tard, malgré la mise en œuvre des Lois raciales fascistes, il obtient son diplôme avec les félicitations du jury. Il entreprend ainsi une carrière de chimiste, entre le Piémont et la Lombardie, jusqu'à son embauche dans l'usine SIVA de Settimo Torinese, pour laquelle il travaillera pendant trente ans, jusqu'en 1975, quand il fait paraître le *SP* et, en même temps, décide d'abandonner le laboratoire, pour se consacrer à temps plein au métier d'écrivain. Le *SP* se situe donc à la croisée entre deux professions et marque le passage définitif de l'usine au métier d'écrivain. Cependant, si l'on

[1] edmondtomaltai@gmail.com
[2] Pour des raisons de synthèse, dorénavant l'ouvrage de Levi sera cité en adoptant l'abréviation *SP*.

prend en considération la biographie de l'auteur, nous pouvons constater que la chimie et la littérature sont deux composantes qui, tout au long de sa vie, donnent lieu à plusieurs interférences, comme si elles étaient intimement liées.

C'est à l'occasion de l'interview accordée à Edoardo Fadini et publiée le 4 janvier 1966 que l'écrivain chimiste met l'accent, pour la première fois, sur sa double nature :

> Je suis un amphibien, un centaure […]. Je suis partagé en deux moitiés. La première est celle de l'usine, je suis un technicien, un chimiste. L'autre, au contraire, est complètement indépendante de la première et c'est celle dans laquelle j'écris, je réponds aux interviews, je travaille sur mes expériences passées et présentes (Levi 2005 : 959-60).

Le recours à une figure mythologique pour illustrer sa double nature montre que, plusieurs années avant le début de sa carrière d'écrivain à temps plein, Levi accorde déjà une place importante au récit autobiographique et à la représentation littéraire. Cette analogie a suscité l'intérêt de Marco Belpoliti, qui dans sa monographie consacrée à l'écrivain-chimiste considère le centaure non seulement comme le symbole du peuple juif, mais aussi comme « métaphore de la condition humaine » (1998 : 41). A l'occasion d'un entretien avec Giovanni Tesio qui date de 1981, Levi reviendra sur ce clivage, en affirmant : « Je crois vraiment que mon destin profond […] c'est l'hybridisme, c'est la cassure. Italien, mais juif. Chimiste, mais écrivain. Déporté, mais peu (ou pas toujours) prêt à se plaindre et à polémiquer » (2005 : 1023).

Les deux moitiés entre lesquelles l'écrivain-chimiste se sent partagé donnent lieu à une nature hybride. Elles sont nécessaires l'une à l'autre, même si marquées par une inéluctable hétérogénéité qui les sépare. Les interviews que Levi a accordées de son vivant montrent que la réflexion autour de sa propre nature donne lieu à un nœud problématique qui questionne sans cesse l'auteur du *SP*. C'est sans doute grâce au succès de cet ouvrage que les lecteurs de Levi ont la possibilité de mieux connaître sa nature de centaure. En fait, à partir de la deuxième moitié des années soixante-dix, la littérature et la réflexion critique occupent une position de premier plan dans la vie de l'écrivain-chimiste.

En ce qui concerne sa structure, l'ouvrage que Levi fait paraître en 1975 est composé de vingt-et-un textes qui font partie d'un matériel hétérogène conçu tout au long de sa carrière de chimiste, à partir des années quarante, jusqu'aux années soixante-dix, lorsque l'auteur rassemble ses « histoires de chimie militante » (Levi 2005 : 363) en leur donnant une structure plus précise. Le nombre de récits qui constituent le *SP* nous permet de rapprocher l'œuvre de l'écrivain chimiste à celle de Raymond Queneau. Comme l'a évoqué auparavant Jean-Claude Bollinger (2007), Levi choisit vingt-et-un éléments du Tableau de Mendeleïev, tout comme l'écrivain français dans la *Petite cosmogonie portative*, une œuvre poétique d'inspiration scientifique parue en 1950. Même si cette correspondance peut sembler une simple coïncidence, il faut cependant remarquer que Levi disposait d'une connaissance assez approfondie de cet ouvrage. En premier lieu, il ne faut pas oublier que, à l'occasion de la traduction italienne de la *Petite cosmogonie portative* chez l'éditeur Einaudi (1982), il avait aidé Italo Calvino à « élucider bon nombre de paragraphes qui restaient totalement obscures » (Calvino 1988 : 128). En outre, dans la même période, il consacre un essai à l'ouvrage de Queneau, qui sera rassemblé plus tard dans le recueil *Le métier des autres* sous le titre de *La Cosmogonie de Queneau*.

Nous pouvons désormais constater que chaque récit porte le nom d'un élément du Tableau de Mendeleïev ayant une correspondance directe avec les événements qui ont marqué la vie de Levi. L'ensemble de ces textes constitue une sorte de cadre autobiographique, défini par l'auteur même comme « micro-histoire ». Cependant, les vingt-et-un récits ne se bornent

pas à renseigner le lecteur sur un événement marquant de sa vie. Au contraire, ils ont l'ambition de représenter la macro-histoire des années trente et quarante, une période dans laquelle la vie de l'écrivain est basculée par la promulgation des Lois raciales fascistes (1938) et par la déportation au camp d'Auschwitz (1944). En outre, à travers cet éloignement excentrique de la dimension autobiographique vers l'Histoire, le *SP* vise à réduire l'influence de l'être humain face à la macro-histoire, en le situant dans une dimension universelle, où littérature et chimie cohabitent. Cette excentricité, au sens d'éloignement du centre évoqué par Broqueville (2006), s'inscrit dans le sillon de l'ouvrage de Queneau, défini comme une « cosmogonie qui part du Chaos pour arriver à l'automation » et dans laquelle « l'histoire de l'humanité tient polémiquement en deux vers » (Levi 1992 : 205).

Cette force centrifuge perceptible dans le *SP* n'empêche pas cependant l'auteur d'utiliser la clarté et la mesure, deux qualités dont il fait preuve en concevant la structure symétrique du recueil. En effet, si l'on prend en considération la disposition des textes dans leur édition définitive, nous pouvons constater que l'auteur place en ouverture et à la fin de l'œuvre un récit universaliste, c'est-à-dire un texte dans lequel la narration autobiographique laisse place à un discours scientifique, qui ne concerne plus la dimension de la micro-histoire mais plutôt celle du *cosmos*. Si le *SP* s'ouvre avec *Argon*, dans lequel le narrateur parcourt la micro-histoire de ses arrière-parents afin de tracer une histoire de l'humanité, il se clôt avec *Carbone*, un récit dans lequel il raconte les péripéties d'un atome de carbone dans l'univers des formes de la création originaire jusqu'à la main qui est en train de mettre fin à l'ouvrage. Cela dit, à partir de ces considérations préliminaires concernant la biographie de Levi et la structure du *SP*, nous essaierons de mettre en lumière les enjeux majeurs sur lesquels le recueil est axé.

2. LA MICRO-HISTOIRE DE PRIMO LEVI, DES TABLES DE LA LOI AU TABLEAU DE MENDELEÏEV

Comme nous l'avons déjà montré auparavant, le premier niveau de lecture du *SP* concerne la dimension autobiographique de Levi. Si l'on prend en considération le recueil dans son ensemble, nous pouvons constater que l'auteur consacre son premier récit à la narration de l'histoire de ses ancêtres et à leur vocabulaire familier hybride, qui mélange des mots d'origine hébraïque au dialecte du Piémont. Dans *Argon*, très intéressante est la métaphore entre les gaz « nobles » ou « inertes » ou encore « rares » et les arrière-parents de l'écrivain. Ces derniers appartiennent à une communauté qui – même si parfaitement assimilée – garde malgré tout une « inertie ». C'est une caractéristique que l'on retrouve, dans le Tableau de Mendeleïev, aux gaz qui ont des difficultés à interagir avec d'autres éléments. En se référant à l'élément qui donne le titre au premier récit, le narrateur dit :

> Le peu que je sais de mes ancêtres me les fait rapprocher de ces gaz. […] Ils étaient certainement inertes dans leur être intime, portés à la spéculation désintéressée, au discours argumenté, à la discussion élégante, sophistiquée et gratuite. Ce ne doit pas être un hasard si tous les faits qui leur sont attribués ont en commun quelque chose de statique, une attitude d'abstention pleine de dignité, de relégation volontaire (ou acceptée) sur le bord du grand fleuve de la vie (Levi 2005 : 311).

D'ailleurs, il revient sur cette « noblesse » de la discipline dans *Fer*, où elle est associée à la « dignité » et à la « majesté », alors que son camarade universitaire Sandro considère la chimie comme un « gagne-pain moins pénible que celui du charpentier ou du paysan » (337). À la différence de son camarade, Levi s'approche à la discipline avec un véritable enthousiasme, qui lui vient de la possibilité de comprendre et d'expliquer les lois qui

gouvernent l'univers, appelées « les vérités suprêmes ». L'écrivain approfondit ce discours dans *Hydrogène* :

> […] pour moi la chimie représentait une nuée indéfinie de puissances futures qui enveloppaient mon avenir dans de noires volutes déchirées de lueurs de feu, une nuée semblable à celle qui cachait le mont Sinaï. Comme Moïse, j'en attendais ma loi, l'ordre en moi, autour de moi et dans le monde (Levi 2005 : 324).

Pour décrire l'enthousiasme avec lequel il s'approche à la chimie, l'auteur prend à parti la figure de Moïse. À l'instar de ce dernier, qui reçoit la Loi à graver sur les Tables, l'écrivain chimiste considère le système périodique de Mendeleïev sa propre Table de Loi. Ici le prophète du peuple hébraïque est dépouillé de tout référence religieuse – d'ailleurs, dans *Potassium* l'auteur affirme que « celui qui avait dicté la Loi à Moïse […] n'inspirait plus personne, le ciel, au-dessus de nous, était silencieux et vide » (344) – en faveur d'un passage métaphorique des Tables de la Loi au Tableau de Mendeleïev.

Cependant, cet enthousiasme pour la chimie qui distingue Levi de son camarade doit faire face à une première mise en question, qui correspond à une crise face aux certitudes que la discipline peut lui offrir. « Arrivé en quatrième année de chimie pure » (Levi 2005 : 344), il est tenté de passer à la physique, matière qui a la « courageuse clarté de l'Occident » au contraire de la chimie, dont les origines sont « viles ou au moins équivoques » (345). Les alchimistes sont en fait associés à une « abominable confusion d'idées et de langage », à un « intérêt avoué pour l'or » et aux « imbroglios levantins de charlatans ou de magiciens » (345).

Pourtant, une fois son parcours universitaire conclu, il retrouve la confiance dans la chimie, grâce au passage de l'abstrait au concret. C'est justement dans le travail qu'il peut enfin commencer à exploiter toutes ses connaissances scolaires. Dans *Nickel*, le narrateur décrit le passage des « dogmes livresques » du lycée et de l'université à une nouvelle phase, axée sur une méthode analytique « vérifiée à nouveau chaque jour » et « affinée », « dans un jeu subtil de la raison, avec ses essais et ses erreurs » (358). Aux « aoristes » et aux « guerres du Péloponnèse » (358), il préfère le Tableau de Mendeleïev, considéré comme une « poésie, plus haute et plus solennelle que toutes les poésies digérées au lycée » (337).

Si nous considérons donc la dimension autobiographique des récits du *SP*, nous pouvons supposer que les concepts de « table » et de « loi » migrent du domaine littéraire des Saintes Écritures à celui de la chimie. Cependant, pour atteindre l'ordre « en soi », Levi doit faire face au contexte historique qui l'entoure, c'est-à-dire la dimension de « l'autour de soi ».

3. UNE TABLE DE LOI CONTRE LES LOIS RACIALES FASCISTES. PRIMO LEVI FACE À L'HISTOIRE

À côté de la micro-histoire, les récits du *SP* visent la dimension de la macro-histoire, parcourue par des événements dramatiques auxquels l'écrivain, en tant que juif, doit faire face entre les années trente et quarante.

Dans son ouvrage, l'Histoire est représentée tout d'abord par le régime fasciste sous lequel il est étudiant universitaire et jeune travailleur. En 1938, un an après son inscription à la faculté de chimie, les Lois raciales fascistes sont promulguées en Italie et, par conséquent, les juifs sont exclus de la vie publique. De cette période le narrateur met en évidence son antifascisme à travers l'étude de la chimie, en écrivant dans *Potassium* que « la Matière était justement notre alliée parce que l'Esprit, cher au fascisme, était notre ennemi » (Levi 344).

Le deuxième phénomène de l'Histoire qui est placé au centre du *SP* est l'occupation allemande en Italie, à laquelle dans *Or* l'auteur fait référence en employant la périphrase

« mal infectieux qui allait nous submerger » (97). Face à la discrimination entre race « pure » et « impure », conçue tout d'abord au sein du Nazisme et adoptée en suite par le régime de Mussolini, dans *Zinc* Levi recourt à une autre métaphore qui appartient au domaine de la chimie. En effet, face aux « grands discours sur la pureté », « d'un moralisme répugnant » (332), le narrateur affirme se sentir « fière d'être impur » (333). Ces assertions font levier sur les lois de la chimie, selon lesquelles l'impureté est nécessaire à la vie, à la différence de la pureté, qui n'est porteuse que de stérilité.

L'éloge de l'impureté comme condition nécessaire à la vie est approfondi dans *Carbone*, où l'auteur met en relief l'importance d'un déchet, apparemment négligeable, pour le développement de la vie.

> L'anhydride carbonique […], ce gaz qui constitue la matière première de la vie, […] n'est pas un des composants principaux de l'air, mais un ridicule déchet, une „impureté", trente fois moins abondant que l'argon dont personne ne perçoit la présence ». […] À l'échelle humaine, c'est une acrobatie chargée d'ironie, un tour de jongleur, une incompréhensible ostentation d'omnipotente arrogance, puisque c'est de cette impureté de l'air toujours renouvelée que nous venons (465).

En opposition au discours concernant la vie, dans *Plomb* l'auteur s'attarde sur son exact contraire, la mort. L'élément-titre du récit est défini en tant que « métal de la mort », « parce qu'il fait mourir, parce que son poids est un désir de tomber et tomber c'est aller dans la tombe, parce que le teint plombé est celui de la mort prochaine, parce qu'il est le métal de la planète Tuisto, qui est la plus lente des planètes, c'est-à-dire la planète des morts » (369).

Lorsque Levi revient sur les événements de l'Histoire, il essaie de les reconduire à une dimension universelle, qui les dépasse de la même façon que pour les événements autobiographiques. Comme la micro et la macro-histoire sont gérées et dépendent des Lois raciales fascistes, l'auteur puise au Tableau de Mendeleïev pour disposer d'une loi en mesure de vaincre le *chaos* provoqué par le « mal infectieux » de l'Histoire et ainsi atteindre l'ordre « dans le monde ».

4. VERS UNE DIMENSION COSMOLOGIQUE. LES ANALOGIES ENTRE LITTÉRATURE ET CHIMIE ET L'ORDRE « DANS LE MONDE »

À côté de la narration de la micro et de la macro-histoire, l'enjeu le plus important du *SP* est de montrer les correspondances universelles entre chimie et littérature. Dans son ouvrage, Levi semble partager la conception poétique de Queneau, d'après lequel « ce qui est partiel ne vaut d'être dit que dans la mesure où y frémit un germe d'universalité » (1973 : 94-95). À travers des métaphores qui relient la micro-histoire et le *cosmos*, Levi se rapproche de l'écrivain français, selon qui « l'art, la poésie, la littérature est ce qui exprime les réalités naturelles (cosmiques, universelles) et les réalités sociales (anthropologiques, humaines) et ce qui transforme (les réalités naturelles et les réalités universelles) » (Queneau 1973 : 94-95).

Les métaphores que l'auteur utilise pour passer d'une discipline à l'autre peuvent avoir comme point de départ les événements autobiographiques et aboutir à un discours concernant les lois présentes dans le Tableau périodique. Comme nous l'avons déjà dit, à partir des caractéristiques de ses ancêtres, en ouverture de son ouvrage l'auteur s'adresse à l'œuvre de Mendeleïev pour retrouver des correspondances entre la littérature et la science.

Dans les récits *Zinc* et *Fer*, il semble reproduire le même procédé : pour décrire des personnages qui font partie de sa propre dimension autobiographique, il puise au Tableau de Mendeleïev dans le but de trouver les éléments ou les molécules auxquels ils correspondent. Dans *Zinc*, afin de décrire les rapports hiérarchiques du laboratoire, il compare M. Caselli aux

« cristaux pseudomorphiques », c'est-à-dire à des molécules qui « représentent l'autorité sans la posséder en propre » et qui « tendent à transfuser la substance humaine du Patron dans leur propre moule » (Levi 2005 : 330). De façon similaire au procédé mis en place dans *Zinc*, dans le récit qui suit, le narrateur recourt à une similitude : pour décrire son rapport d'amitié avec Sandro, il écrit : « nous étions comme un cation et un anion » (337).

Cependant, il se trouve que l'auteur du *SP* procède de façon opposée, c'est-à-dire à partir du Tableau de Mendeleïev en direction de la littérature. Dans *Étain*, par exemple, il parle de l'élément comme appartenant à la famille des « métaux amis » (434). Et le chlorure stanneux est décrit comme « agressif, mais délicat aussi, ainsi que certains adversaires sportifs désagréables qui pleurnichent quand ils perdent » (437). En adoptant ce procédé, il montre son intérêt pour la prosopopée, un procédé stylistique sur lequel, d'ailleurs, il réfléchit plus tard dans l'essai consacré à l'œuvre de Queneau : « La Prosopopée d'Hermès que l'on peut lire au chant III exprime à sa manière une idée profonde et sérieuse : la poésie des origines ; une intuition panique de l'univers, qu'il est rare de trouver chez d'autres poètes „autorités" » (Levi 1992 : 204).

Qu'il s'agit de portraits des familiers ou de prosopopées, toutes les correspondances mises en place par l'auteur du *SP* sont axées sur la métaphore générale qui lie le métier de chimiste à celui de l'écrivain. Dans la dernière partie de *Potassium*, Levi affirme :

> il faut se défier du presque pareil […] du pratiquement identique, de l'à-peu-près, de tous les succédanés et de tous les rapetassages. Les différences, même petites, peuvent mener à des conséquences radicalement différentes, comme les leviers des aiguillages ; le métier de chimiste consiste pour une bonne part à prendre garde à ces différences, à les connaître de près, à en prévoir les effets. Et pas seulement le métier de chimiste (Levi 2005 : 350-351).

5. EN GUISE DE CONCLUSION

L'analyse sur laquelle ce travail est axé nous pousse à une première constatation : l'œuvre de Levi est le fruit d'un auteur hybride qui, certes, est devenu célèbre grâce à son premier roman, *Si c'est un homme*, mais qui en même temps s'approche de l'écriture à travers le regard d'un homme de science.

Même si nous pouvons partager sa vie en deux grosses parties (celle à l'usine et celle consacrée au métier de l'écrivain), la littérature et la chimie s'imposent comme les deux composantes qui constituent la nature hybride de Levi. Elles semblent être nécessaires l'une à l'autre, comme les deux parties qui constituent la figure mythique du centaure.

Dans l'ouvrage sur lequel nous nous sommes penchés, à la base de l'interdisciplinarité entre littérature et chimie il est possible de colloquer les concepts de « table » et de « loi », qui appartiennent au premier comme au deuxième domaine. Nous avons vu en outre que l'interférence entre ces deux concepts marque le *SP* dans chacune de ses trois dimensions, à savoir celle de la micro-histoire, celle de la macro-histoire et celle du *cosmos*.

C'est au niveau de la micro-histoire que se situe le passage fondamental qui conduit des Tables de la Loi au Tableau périodique, un outil grâce auquel Levi peut lutter contre le *chaos* provoqué par un autre type de loi, axée sur la discrimination entre race « pure » et « impure ». En s'appuyant sur les lois qui composent le Tableau de Mendeleïev, l'auteur du *SP* cherche à mettre en question les thèses soutenues par le régime fasciste dans *La Défense de la Race* (1938), en dressant un éloge de l'impureté. C'est ainsi qu'à la discrimination de la race, Levi oppose la discrimination entre le « pareil » et le « presque pareil », à savoir le regard qui doit accompagner l'homme de science, comme l'écrivain, dans son métier.

À côté de l'interdisciplinarité des concepts de « table » et de « loi », il est intéressant de considérer leur interférence dans l'espace, entre France et Italie, d'après laquelle dans le

SP nous pouvons retrouver les mêmes enjeux de la *Petite cosmogonie portative* de Queneau. Comme nous l'avons présenté, les deux ouvrages ont plusieurs points en commun, à partir du nombre d'éléments du Tableau périodique cités, jusqu'à l'emploi des procédés stylistiques tels que la métaphore ou la prosopopée. En outre, tous les deux semblent dresser une Table de Loi dans laquelle la micro-histoire et le *cosmos* cohabitent. À travers l'excentricité, dans l'acception d'éloignement du centre, les auteurs du *SP* et de la *Petite cosmogonie portative* cherchent à redimensionner le poids de l'homme et de l'Histoire, en les colloquant dans une dimension cosmologique supérieure.

Du point de vue des formes employées, la prose de Levi est très différente de la poésie de Queneau, qui relève d'une écriture définie par l'auteur du *SP* comme « l'exact opposé de la mienne » (1992 : 200). Pourtant, si l'écriture claire, mesurée et précise du premier s'oppose à la langue exubérante, foisonnante et débridée de l'autre, toutes les deux s'appuient sur le langage de la chimie pour élaborer une Table de Loi poétique, capable de reproduire la complexité des lois qui gouvernent l'univers.

BIBLIOGRAPHIE

BELPOLITI, Marco. *Primo Levi*. Milano, Mondadori, 1998.

BOLLINGER, Jean-Claude. « Chimie et littérature : quand Raymond Queneau rencontre Primo Levi. » *L'Actualité Chimique*, n° 311, 2007, pp. 53-57.

BRAFFORT, Paul. *Science et littérature : les deux cultures, dialogues et controverses pour l'an 2000*. Paris, Diderot, 1998.

BROQUEVILLE, Huguette de. « L'excentricité de la *Petite cosmogonie portative.* » *Raymond Queneau et l'étranger*, édition établie par Daniel Delbreil. Paris, Éditions Calliopées, 2006.

CALVINO, Italo. « Petit guide pour la PCP. » *Limon*, n° 3, 1988, p. 128.

LEVI, Primo. *Œuvres*, éd. C. Coquio. Paris, Robert Laffont, 2005.

LEVI, Primo. *Le métier des autres* (1985), trad. par Martine Schruoffeneger. Paris, Gallimard, 1992.

QUENEAU, Raymond. « Petite cosmogonie portative (1950). » Queneau, *Œuvres complètes*, vol. I, édite par C. Debon. Paris, Gallimard, 1989.

QUENEAU, Raymond. : « Qu'est-ce que l'art ? » Queneau. *Le Voyage en Grèce*. Paris, Gallimard, 1973.

L'ECRITURE DE NATHALIE SARRAUTE OU LA TENTATIVE DE PERPETUER L'EVOLUTION DE L'ART

Ama Brigitte KOUAKOU[1]
Doctorante, Université de Lille, France

Abstract: *In her novels, Nathalie Sarraute advocates for artistic evolution. This evolution is reflected, among other things, by the reconfiguration of the character that she intends to rid of the literary tradition that has fixed her by giving her a certain identity. Wanting to thwart the character's programmed death, she promotes his transformation and mutation, which are indispensable for literature, even for art in general.*

Keywords: *evanescence, creation, literature, permanence, evolution.*

1. INTRODUCTION

L'évolution est pour une œuvre d'art, voire une culture, ce qu'est la sève pour un arbre : son principe vital. Abondant dans le même sens, François Julien montre implicitement que l'évolution est le moteur de la culture. D'après lui, le « „propre" du culturel […] c'est bien de se transformer et de muter. Une culture qui ne se transformerait plus serait une culture morte. Comme on parle de langue morte : une langue morte est une langue qui ne change plus parce qu'on ne la parle plus ; qui s'est figée, fixée […] » (Julien 2012 : 6). Il ressort de ces propos que la fixité renvoie à la mort, s'opposant ainsi à la transformation et à la mutation qui sont les marqueurs de la vie. La littérature étant une composante de la culture et un art du langage, elle est donc vouée à évoluer. Cette volonté de faire progresser la littérature se manifeste par l'avènement du Nouveau Roman qui prône une littérature « innovante » faisant le tri de plusieurs oripeaux traditionnels à l'instar « de la notion de héros, l'omniscience de l'écrivain, la cohérence psychologique des personnages et la vraisemblance », lit-on dans *Études littéraires*, revue en ligne des Littératures françaises. Le but est de considérer l'écriture comme une « activité » dynamique et mutante. Dans ses romans, Nathalie Sarraute consacre son écriture au renouvellement des techniques romanesques. Par ailleurs, sa critique sur le personnage dévoile un questionnement sur la conception de l'art, notamment de la littérature et précisément du roman, dans les temps modernes. Des questions qui nous semblent importantes émergent :

L'évanescence étant une réalité, voire une fatalité pour tout ce qui naît, serait-elle le destin de l'œuvre d'art ? Mieux, la technique de mise à jour initiée par Nathalie Sarraute n'est-elle pas un moyen de sauver l'œuvre d'art d'une mort qui semble programmée ?

À tout le moins, au-delà de tout idéalisme, les romans de Nathalie Sarraute font le procès de l'écriture romanesque de l'époque classique et luttent contre toute fixité esthétique.

2. L'EVANESCENCE EST-ELLE LE DESTIN DE L'ŒUVRE D'ART ?

Que pourrait faire un lecteur absolu face au réel humain qui impose une évanescence aux choses et aux êtres vivants ? Cette interrogation montre que tout ce qui existe ici-bas – les hommes et ses créations – est soumis à la finitude, c'est-à-dire est limité dans le temps. Cela signifie que l'existence se situe *Entre la vie et la mort*, pour reprendre le titre d'un roman de

[1] kamabrigitte@yahoo.com

Nathalie Sarraute : la vie est le point de départ et la mort le point d'arrivée. De ce fait, si dans sa construction le roman est assimilé à un organisme humain, il devrait s'attendre à subir le triste sort de ce dernier car, qu'on le veuille ou non, la finitude est une réalité. La réflexion suivante sur l'œuvre d'art soulevée par Sarraute dans *Les Fruits d'or* est à-propos :

> L'Art, comme vous le dites, une œuvre d'art n'est jamais une valeur sûre. C'est bien connu, c'est naturel. Comment savoir ? Qui peut dire qu'il sait ? Même pour ces valeurs les plus éprouvées, les chefs-d'œuvre du passé, on voit tout à coup des revirements, on assiste à des brusques engouements… Stendhal, vous vous rappelez, il n'y a pas si longtemps… Et puis ça se calme. Pourquoi ? Les goûts changent. Il y a à certains moments certains besoins. Et après on veut autre chose (Sarraute 1963 : 595)[2].

Cet extrait rappelle que ni l'auteur, ni le lecteur ne peuvent rien faire contre les revirements. D'ailleurs, le réel nous enseigne que tout naît, atteint un certain âge d'or symbolisant la croissance, puis amorce une phase transitoire dans la plupart des cas qu'est la décroissance, avant que n'intervienne la mort. Cet itinéraire emprunté par les êtres vivants et les choses indique que le vécu impose certaines réalités difficiles à expliquer. Malgré l'omniprésence de la mort qui plane sur lui comme une « épée de Damoclès », l'Homme, en fonction des tendances et des goûts qui changent constamment, se donne la possibilité de choisir librement ce qui lui semble bénéfique pour son bonheur.

Peut-on voir en cela une forme de thérapie momentanée lui permettant de lutter contre la finitude ? Les rires des enfants mis en scène dans *Vous les entendez ?*, qui sortent leur père de son admiration pour la sculpture, montrent que les sources de joie varient d'une personne à l'autre. Face à une telle hétérogénéité du bonheur, l'on se demande si ces rires qui ont scellé inconsciemment le sort de la sculpture sont sincères, moqueurs, innocents ou amusants. Qu'à cela ne tienne, leur nature importe peu aux yeux d'un père inquiet et soucieux de voir en leur comportement le choix désintéressé pour une œuvre d'art, comme en témoigne sa réflexion profonde : « Moi, voyez-vous, j'aurais aimé qu'ils le gardent chez eux… vivre auprès de ces choses-là, ça fait tout de même une différence… Mais, n'est-ce pas, à quoi bon contre leur gré ? Chacun est libre de trouver son bonheur où il veut… J'ai accepté » (Sarraute 1972 : 832). Puisqu'ils ne s'intéressaient pas à l'œuvre d'art, leur père alla la déposer dans un musée en espérant qu'elle y serait bénéfique à d'autres personnes, y compris à sa progéniture si un jour l'idée lui venait de s'y intéresser. En effet, le désintéressement des enfants de l'objet d'art expliquerait d'où provient l'évanescence des choses. Si les enfants ne s'attachent pas à la sculpture, cela n'est pas dû à une insouciance ou à une inconscience, mais plutôt à un choix : ceux-ci n'éprouvent aucun intérêt à aimer cette œuvre d'art. Ce choix lourd de conséquences sur le devenir-inutile de la sculpture dévoile une sorte de crise de l'art, d'autant plus que sa valeur et sa survie dépendent de l'intérêt que les hommes lui accordent. Mais étant donné que ces derniers ont des attitudes instables, c'est-à-dire changeantes à tout bout de champ, l'on assiste à des revirements en fonction de l'époque, de la tendance et des personnes. Cela montre que l'appréciation reste personnelle.

Ainsi, un lieu commun relatif au choix du métier ou à la vocation est mis en lumière : l'enfant doit-il continuer sur la ligne conductrice des parents pour choisir sa carrière ? Les goûts des prédécesseurs sont-ils les mêmes que ceux de la nouvelle génération ? En tout cas, la suite du roman nous montre que les enfants ont fait leur propre choix, sans se laisser

[2] Pour les textes de Nathalie Sarraute, nos références indiquées à la fin de chaque citation renvoient à la collection de la Pléiade, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, 1996. Toutes nos références des textes de Sarraute sont tirées de cette édition.

intimider par le père. De son côté, le père leur a laissé la liberté de faire ce qui pourrait leur donner du bonheur d'autant plus qu'en ce qui concerne les goûts et les couleurs, on ne force personne, chacun est libre. Si Swann mis en scène dans *Du côté de chez Swann* était amoureux d'Odette, au point où il ne faisait pas cas de ses défauts, l'objet de son amour paraissait à l'inverse maladroit et peu instruit pour Monsieur Verdurin. Le personnage éponyme affirme d'ailleurs « […] que les objets de nos goûts n'ont pas en eux une valeur absolue, mais que tout est affaire d'époque, de classe, consiste en mode, dont les plus vulgaires valent celles qui passent pour les plus distinguées » (Proust 1992 : 294). Il va sans dire que l'évanescence dont la romancière fait mention serait le propre de l'Homme et de l'œuvre d'art en général. En cela, elle s'impose à eux quel que soit le temps, lit-on dans *Vous les entendez ?* : « Vous n'avez pas par moments l'impression que c'est fini, tout ça… Mort. Un monde mort. Nous sommes les habitants de Pompéi ensevelis sous les cendres. Nous sommes des momies dans leurs sarcophages. Enterrées avec leurs objets familiers… » (Sarraute 1972 : 803). Le parallèle établi entre « les habitants de Pompéi ensevelis » par les cendres « de l'éruption du volcan Vésuve » le 24 octobre 79 après Jésus-Christ (Rowe-Pirra 2018) et le « nous » inclusif dévoile une réalité, selon laquelle la finitude, peu importe les facettes qu'elle pourra prendre, aura raison de chacun de nous au moment où on s'y attend le moins. Dans une tout autre tonalité, le narrateur du roman susmentionné met en avant la faiblesse de l'Homme devant les phénomènes naturels. De même, l'art est impuissant face aux revirements humains qui, à la manière de l'éruption du Vésuve, ensevelissent brusquement une œuvre d'art. Par voie de conséquence, Sarraute pense que la crise des valeurs réside dans cette impossibilité de conserver et de préserver de façon perpétuelle l'œuvre d'art : « Bientôt plus rien ne restera, tout ce qui apparaîtra disparaîtra aussitôt… aussitôt détruit que construit… un perpétuel écoulement… plus rien ne pourra être retenu, conservé, préservé, plus de trésors, plus d'objets de piété comme celui-ci, ils n'en veulent plus… Et sans eux… » (Sarraute 1972 : 816). Notons que cette crise des valeurs qui menace incessamment la création littéraire est suivie d'une exhortation, voire d'un encouragement afin de s'unir et de lutter contre l'évanescence. Pour y arriver, il faudrait éviter les luttes inutiles entre frères, entre amis et entre humains. C'est la raison pour laquelle il faudrait plutôt détecter « l'ennemi commun » qui, de façon subtile et sournoise, rôde autour des valeurs :

> A moi mes compagnons. Mes vrais amis. Tous ceux qui parlent la même langue, qui sont du même sang. Tous ceux-là, que je redoutais, qui se seraient penchés avec curiosité, avec respect…soutenez-moi. Oublions nos luttes intestines, les guerres criminelles entre frères ? Faisons face ensemble à l'ennemi commun. Le barbare est là à nos portes. Toutes nos valeurs sont menacées (Sarraute 1959 : 505).

Il ressort de cet extrait du roman *Le Planétarium* qui prône l'entraide afin de lutter contre l'adversité que la valorisation de l'écriture constitue un moyen indispensable pour lutter contre la mort de l'art. En tout cas, les hommes ont trouvé en lieu et place de la reproduction un palliatif à la disparition complète de la race humaine. Par analogie, l'écriture, par le biais de la création artistique nouvelle, serait aussi un moyen permettant de lutter contre l'évanescence littéraire en particulier. Ainsi, la course de relais dont parle la romancière dénote son importance en ce sens qu'elle permet le renouvellement des générations, des esthétiques, bref, l'évolution et l'éclosion du génie artistique. S'il y a évanescence, cela serait lié aux revirements qui touchent les œuvres du passé. Bien que certains ouvrages résistent au temps, *grosso modo*, les textes classiques sont souvent supplantés par des nouveaux textes qui promeuvent des nouvelles poétiques auxquelles l'on s'intéresse afin de respecter la vie dynamique et normale de la littérature. Qui plus est, par question de goût, l'écriture triomphe

de l'évanescence parce que certains textes censurés au moment de leur publication et ayant un tant soit peu été oubliés, ont été appréciés plus tard, notamment à une époque où les jugements de valeur et la critique littéraire furent favorables aux questions traitées. C'est le cas des principales œuvres du Marquis de Sade qui furent censurées à son époque et restaurées à partir du XX^{e} siècle. En effet,

> Ses œuvres principales, *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791), *La Philosophie dans le boudoir* (1795), *La Nouvelle Justine* (1797) et *Les Cents Vingt Journées de Sodome* (publiées au XX^{e} siècle) montrent les préoccupations philosophiques et morales de l'auteur dans une langue d'une violence extrême. Les scènes de débauches et les êtres pervers décrits dans ses récits ont fait du terme *sadisme* un synonyme de cruauté lubrique. Sade, déjà admiré par Baudelaire, n'a été apprécié qu'à partir du XX^{e} siècle (Auzou 2009 : 1799).

Certainement, les critiques littéraires du XX^{e} siècle ont jeté un regard nouveau sur les ouvrages de Sade. Le contexte sociopolitique et culturel a joué un rôle indéniable dans la relecture de Sade et la prise de distances avec les critiques du XVIII et XIX^{e} siècles. Ainsi, pour la romancière, l'écriture est une valeur et, en tant que telle, mérite la conservation au point de faire d'elle un bien à durée infinitésimale : « Il faut cacher tout ce qui est sacré, mettre nos trésors à l'abri de ses regards, de ses mains impies… » (Sarraute 1959 : 505). Cette interpellation en faveur de la préservation de la littérature décrite comme « un lieu sacré » (Sarraute 1963 : 541) dévoile le combat de l'écrivaine contre l'ennemi de la création identifiée ici à l'éphémère et à la disparition. Dès lors, pour sauver l'art, il faudrait le protéger contre tous vents dévastateurs qui pourraient souffler à n'importe quel moment, même si « rien dans les mouvements de l'ennemi ne révèle qu'il prépare une attaque » (Sarraute 1959 : 506). Car, en tout projet, « il y a une règle d'or, je l'ai toujours dit : ne jamais lâcher une valeur sûre » (Sarraute 1959 : 492). L'œuvre d'art étant une valeur sûre qu'il faut coûte que coûte protéger, la réaction de tante Berthe énoncée dans *Le Planétarium* trouve tout son sens. Rappelons qu'au fil de l'écriture, l'écrivain fait preuve de minutie et d'ingéniosité. Ce constat montre que la poignée de la maison ratée est la métaphore d'une œuvre d'art « imparfaite » parce que les personnes habilitées à sa construction ont fait preuve de paresse et de lâcheté. Mieux, la tante Berthe reconnaît qu'elle n'a pas suivi les ouvriers pendant leur manœuvre, d'où le résultat incorrect de leur investigation :

> Seulement voilà, on est toujours trop délicat, elle a si peur de les troubler… on se figure que ça les empêche de bien travailler, qu'on soit là toujours sur leur dos… cette confiance absurde, ce crédit qu'elle fait aux gens… de la paresse, au fond, de la lâcheté, elle aime tant flâner, rêvasser, et que les choses se fassent toutes seules, que ça lui tombe tout cuit… (Sarraute 1959 : 344-345).

Face à cette situation qui la met hors d'elle, tante Berthe exige une explication de la part des ouvriers. Mais ces derniers affirment avoir reçu des consignes, des ordres qu'ils n'ont fait que suivre à la lettre : « Eh bien, qu'est-ce qu'elles ont ? C'est celles qu'on nous a fournies. On a suivi les ordres du patron… » (Sarraute 1959 : 346). Malgré le fait que la romancière ne soit pas contre les ordres et les conventions, il n'en demeure pas moins qu'elle fustige tout esprit non critique, incapable d'agir par lui-même lorsque cela s'avère nécessaire. La réponse des ouvriers dénote une mentalité du dédouanement et de l'irresponsabilité. À travers cela se dévoilent des individus agissant comme les « moutons de Panurge ». Le manque de discernement et l'absence de recul pour analyser la validité ou non des recommandations reçues sont tout ce qui insupporte tante Berthe. Dès lors, le consentement

des ouvriers aux ordres du patron, voire aux conventions, a abouti à une conséquence désastreuse parce que leur travail fut saccagé et bâclé. C'est la raison pour laquelle la narratrice les compare à des machines qui agissent sans intelligence :

> Les ordres, c'est tout ce qu'ils comprennent… des automates, des machines aveuglés, insensibles, saccageant, détruisant tout… Des ordres – c'est tout ce qu'ils connaissent. Avec des ordres on leur fait faire n'importe quoi, brûler des cathédrales, des livres, faire sauter le Parthénon… (Sarraute 1959 : 346).

Cet extrait est intéressant à plus d'un titre. D'une part, la narratrice compare les ouvriers à tout écrivain qui adhère à un mouvement littéraire ou à une esthétique donnée sans s'interroger sur son bien-fondé. Il en est de même pour tout lecteur qui suit aveuglément un critique. D'autre part, les ordres qui renverraient aux conventions littéraires et aux canons esthétiques, constituent des enclos dans lesquels sont entassés moralement quiconque donne foi à ce qu'ont créé les classiques et à ce que pensent les critiques de renom. Aimant souvent la liberté dans les chaînes, ceux-ci se confortent dans le déjà-là puisque ne voulant pas fournir d'efforts. Ainsi, peut-on dire que les classiques, à l'instar de Molière, de Racine, de Voltaire, de Baudelaire et de Victor Hugo, se satisfont « d'une descendance [d'écrivains et de lecteurs] n'ayant rien à offrir au monde que l'empreinte de ses aînés ? » (Miano 2008 : 194). Ces propos qui nous viennent d'un des personnages principaux de *Tels des astres éteints* de l'écrivaine franco-camerounaise Léonora Miano montrent que l'esprit critique et l'innovation sont les valeurs entendues d'un écrivain et d'un lecteur.

3. LA CREATION LITTERAIRE ET LA PERMANENCE

L'expression « création littéraire » et le terme « permanence » soulignent d'emblée qu'un rapport lie les deux notions. Pour déterminer de quelle nature est ce rapport, une définition des mots s'impose. La création littéraire renvoie à l'écriture, c'est-à-dire la composition des textes à partir de la sensibilité et du vécu de l'écrivain. Traitant de « L'apprentissage de la création littéraire », Geneviève Lévesque (2003 : 53) écrit :

> En création littéraire, on n'étudie pas la littérature, on l'*habite*. L'écrivain est présent en un lieu spécifique propre à nul autre que lui-même, et de ce lieu il écrit. Son écriture s'effectue à partir de ses perceptions, peu importent les personnages qu'il met en scène ou les situations dans lesquelles ils les placent. Il ne peut en être autrement : l'écriture, si elle se veut littéraire, donc originale, doit s'ancrer dans l'expérience propre de l'écrivain. Mais la littérature, pour l'écrivain, n'est pas seulement constituée des textes qu'il écrit, loin de là : la lecture, en tant que modèle et source d'inspiration, occupe une place prépondérante au sein de son monde imaginaire – littéraire –, contribuant à le constituer, puis à l'enrichir.

Tout en rappelant ce qui fait l'originalité de la création littéraire, Lévesque insiste sur le rôle que joue la lecture dans l'élaboration de l'imaginaire littéraire de l'écrivain. En cela, il n'y aurait pas d'écriture sans lecture. La lecture est donc un moyen pour l'écrivain de marquer sa connexion avec les écrivains qui l'ont précédé ou qui sont ses contemporains. Cette affinité, loin de s'inscrire dans le paradigme de l'imitation, s'oriente vers l'inspiration. Déjà, la lecture implique l'idée de permanence dans la création littéraire. Le fait d'être lu par les générations présentes et futures montre que l'œuvre littéraire a pour vocation de transcender son époque, voire le temps, afin de s'inscrire dans une sorte d'éternité. L'éternité, si les hommes l'acquièrent au moyen de la procréation qui assure le renouvellement des générations, l'écrivain, pour sa part, l'a par le truchement de l'écriture qui est une sorte de procréation au sens littéraire du terme.

Consciente que la mort touche même les œuvres d'art, Nathalie Sarraute prend des précautions visant à inscrire son œuvre dans une durée indéterminée. Elle refuse, entre autres, de soumettre ses textes aux contraintes du « réel humain » se situant dans « les fictions qui le constituent » (Huston 2008 : 28). L'une d'elle est l'invention « des instruments de mesure du temps ». Les secondes, les minutes, les heures, les jours de la semaine, les semaines, les mois, les années etc., sont autant de fabriques qui limitent quelque chose dans le temps et, par conséquent, le rendent parfois obsolète dans l'avenir. On parle de construction du temps dans la mesure où la mesure du temps varie d'un monde à un autre. Si dans les sociétés se référant au calendrier chrétien nous sommes en 2021, par contre, dans les sociétés utilisant le calendrier islamique, on est en 1442. Rappelons que les Chrétiens partent de la naissance du Christ, tandis que les Musulmans partent de l'Hégire. Autrement dit, la différence entre le calendrier gréco-romain et le calendrier musulman ne tient pas spécifiquement de là. La différence réside davantage dans le fait que le premier est un calendrier solaire, tandis que le second est un calendrier lunaire, d'où les écarts d'indications temporelles qui en résultent. Face à cette disharmonie, parler de mesure du temps semble incongru.

Vu ainsi, mentionner des repères temporels dans un texte pour marquer le temps où se déroule l'histoire a-t-il encore de la valeur ? Ce faisant, les indices temporels figurant dans une œuvre de fiction limitent-ils un texte dans l'espace et le temps ? Sarraute récuse toute conception linéaire du temps au profit d'une conception cyclique du temps. À ce propos, le narrateur de *Martereau* déclare : « Mon temps n'a pas de murs hérissés de piquants. Mon temps est un lieu de passage ouvert à tous les vents… » (Sarraute 1953 : 208). Devant une telle réalité ayant une incidence sur la vie des textes littéraires qui sont souvent datés, laissant penser que leur origine temporelle déterminerait leur actualité, l'écrivaine sous-entend que dater un texte, c'est une manière de le tuer. Par voie de conséquence, les indices du temps représentent un ensemble d'éléments dont la fonction est de délimiter le temps de la narration, voire de l'intrigue, en vue de le fixer dans une période précise et un courant littéraire donné.

Fidèle à son projet littéraire de l'*aggiornamento* (mot italien qui signifie « mise à jour ») qui passe par la déconstruction d'un certain nombre de fictions « inutiles » – traits constitutifs de la littérature – Sarraute s'érige contre tout immobilisme littéraire, d'où l'usage du présent de narration et du futur dans ses textes. L'on comprend par-là que les temps du passé représentent une sorte de barreaux de prison qui privent les textes de leur liberté quand ils sont lus dans des époques futures. Cette privation de liberté se manifeste par le fait qu'en introduisant des indices temporels dans un texte, l'auteur, consciemment ou inconsciemment, attribue une identité temporelle limitative à son texte auquel va se référer le lecteur pour comprendre l'œuvre, oubliant au passage que le sens d'un texte ne tient pas du décor, d'un récit daté, etc., mais de l'esthétique et des thématiques traitées concernant les hommes en général, sans distinctions d'époques. Les réalités humaines semblent pareilles, même si le décor et les personnages dépendent de chaque génération et de la mode. Ainsi, le présent de narration a pour fonction chez Sarraute de rendre indéfiniment actuels ses textes afin qu'ils ne soient pas déphasés dans le futur. L'inscription de la permanence dans ses œuvres vise donc à faire en sorte que tout lecteur qui lit ses textes soit entraîné dans le temps du récit, comme si ceux-ci ont été écrits à son époque.

Cette quête d'un temps indéfiniment présent est une façon de lutter contre la mort des livres, ces compagnons des hommes dont la fonction est de faire des hommes « cultivés ». Ceux-ci ouvrent l'esprit. Font en sorte qu'on ne soit pas victime de la « stérilité » cognitive notamment en permettant que l'on découvre des mondes différents des nôtres. Les livres nous empêchent donc de tomber dans le piège « d'une espèce **d'insularité de la conscience** » (Monga 1994 : 70).

En outre, sa quête d'un temps indéfiniment présent se traduit aussi par l'évocation des différentes saisons que sont « l'été, l'hiver, le printemps, l'automne ». Contrairement aux années qui instaurent un temps linéaire, celles-ci imposent un temps cyclique non mesurable. En cela, elles sont en symbiose avec les mouvements de rotation et de révolution faits indéfiniment par la terre. Ce faisant, les saisons représentent les indices intemporels non soumis au temps linéaire inventé par l'Homme pour avoir des repères dans un monde dont il ne contrôle pas le fonctionnement. Si les années passent sans qu'elles ne reviennent, les saisons, pour leur part, se répètent indéfiniment, siècle après siècle, millénaire après millénaire. La réflexion suivante du narrateur de *Portrait d'un inconnu* sur le temps comme réalité qui ne peut pas être mesurée trouve tout son sens : « Le temps, comme l'eau qui se fend sous la proue du navire, s'ouvrait docilement, s'élargissait sans fin sous la poussée de mes espoirs, de mes désirs » (Sarraute 1956 : 86). À travers un raisonnement concessif qui donne l'impression que le personnage épouse la conception du temps comme donnée mesurable, ce dernier rappelle que le temps est « sans fin ». Ce temps, qui défie toute finitude, ferait partie intégrante de la création littéraire de Sarraute, comme en témoigne cet extrait de *Martereau* :

> Je bafouille une vague excuse, mais sans conviction, juste pour la forme… Mon temps - et ils le savent - n'est pas ce qu'il est chez d'autres, un temps bien clos, gardé par de dures cloisons contre lesquelles ils viendraient se blesser comme des cambrioleurs qui essaieraient d'escalader des murs hérissés de tessons de bouteilles (Sarraute 1953 : 208).

Le rejet d'un temps clos, achevé, au profit d'un temps ouvert, inachevé, vise à relever la facticité de certaines évidences. Le temps, semblable au fleuve qui coule indéfiniment dans *Martereau*, est une réalité qui assiste à la finitude des autres. Il serait ce témoin fidèle qui accompagne les êtres vivants et les choses vers leur dernière demeure. On comprend aisément pourquoi il exerce une fascination chez les personnages de Sarraute, au point de le comparer à un fleuve sans nom, ni visage : « Non, le temps est comme chez nous, une matière informe et molle, un fleuve boueux qui me traîne lentement… un vide effrayant va me happer…» (Sarraute 1953 : 281). Les traits incertains, caractéristiques du temps, illustrent parfaitement qui il est, à savoir cet inconnu que l'Homme tente de connaître et de dompter. Par analogie, il traduit le monde infini des pensées où opèrent les tropismes, ces mouvements insaisissables qui se passent parfois à l'intérieur de nous. Ce faisant, à quoi renvoie la dissidence de la romancière à l'égard des théories de la mesure du temps ? Rappelons que la littérature fixe les choses dans une durée indéterminée, car sa vocation est de transcender les âges, les générations, etc. On comprend mieux pourquoi le poète Léopold Sédar Senghor l'utilise pour immortaliser la beauté éphémère de la femme noire dans son poème « Femme nue, femme noire », comme en témoigne la quatrième strophe :

> […] Femme nue, femme noire
> Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Éternel
> Avant que le Destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie (Senghor 1984 : 17).

Il est clair que l'art a pour finalité de faire durer les choses. Dans un article en ligne intitulé « La peinture rupestre des premiers Homo Sapiens » paru en 2011, il est mentionné que l'art rupestre pratiqué il y a 30000 ans existe encore dans certains sites. Dans un autre article en ligne intitulé « La naissance de l'écriture », il est écrit qu'avec l'invention de l'écriture en Mésopotamie, précisément à Sumer, « il y a environ plus de 5000 ans », des

livres poétiques à caractère religieux, comme la Bible, ont voyagé à travers les âges, défiant l'usure du temps. Leur dimension esthétique et la portée thématique continuent de nous parler, même si leurs auteurs ont bien voulu dater leurs textes. Ayant connaissance de cela, Sarraute va plus loin en optant pour le présent de narration, en ne faisant pas figurer des marqueurs temporels dans ses récits afin de ne pas les figer dans une identité temporelle. En agissant de la sorte, elle confère à sa création littéraire les propriétés du temps non mesurable pouvant être perceptible à travers l'usage abondant dans ses romans des points de suspension qui traduisent le refus d'achever une idée, une phrase, un paragraphe, etc. Le but était de toujours inscrire la narration dans le paradigme de la permanence. À ce propos, Valérie Minogue (1996 : 1848) écrit : « Les points de suspension refusent toute clôture, les scènes se rejouent, changent de face. Les mots se répètent, se contredisent, s'effacent, se substituent l'un à l'autre : tout ici sert à exorciser la magie paralysante du langage et de restaurer la vie, la mobilité ».

Il est clair que Sarraute lutte contre l'immobilisme, la mesure du temps. En cela, ses textes se présentent comme des « récits inachevés » dont le lecteur, selon son époque, se doit de continuer la narration, soit du point de vue de l'imaginaire, soit par la critique. Disons-le, en le conditionnant, la mesure du temps aliène l'Homme. Avec elle, ce dernier mène une vie d'économe car sachant que le temps est précieux et qu'il ne faudrait pas le gaspiller. Les théories sur l'espérance de vie, par exemple, créent silencieusement la psychose chez les gens. Désormais, il n'est plus question de vivre à son rythme ou au ralenti : il faudrait plutôt vivre selon la mode, faute de quoi, on est taxé de déphasage ou l'on est gagné par l'inquiétude de toujours faire les choses en retard. Les regrets d'un personnage mis en scène dans *Le Planétarium*, d'avoir inutilement gaspillé son temps en s'adonnant à une séance d'observation des gerbes, sont à-propos :

> Mais le temps, tout à coup… mais quelle heure est-il donc ? Le temps – cela ne pouvait pas manquer, cela devait lui arriver pendant qu'il était là, en train de s'amuser à regarder jaillir et retomber les gerbes crépitantes des mots – le temps, oublié, délivré, a fait un bond… Plus que quatre minutes, bon sang… et il n'est pas prêt, il lui aurait fallu encore quelques instants de recueillement pour se préparer, il aurait eu besoin de franchir d'abord une zone de silence… quelque chose a été faussé dans le mécanisme qu'il avait si bien agencé, il a tout compromis par une insouciance coupable, une impardonnable distraction, il est poussé, bousculé, il va mal prendre son élan (Sarraute 1959 : 392).

L'attitude du personnage, après s'être rendu compte qu'il lui reste peu de temps, traduit la tyrannie qu'exerce le temps quantifiable sur l'existence humaine. Les autres êtres vivants en sont exemptés parce que ne fonctionnant pas au rythme de la mesure du temps. Dès lors, le temps représente une chose oppressante pour la simple raison, qu'à chaque fois, il nous rappelle une dette envers la mort qui se manifeste par la question de savoir combien de temps nous reste-t-il à vivre. En cela, le temps est une réalité qui nous échappe car défilant très vite sous nos yeux sans que l'on ne s'en rende compte. Du coup, l'idéal voudrait qu'il ne faille pas se laisser entraîner par les platitudes de la vie, même si ce qui est perçu par l'opinion comme des futilités fait partie intégrante de l'existence.

4. CONCLUSION

L'évolution n'est donc pas une éventualité pour la littérature. C'est un chemin obligatoire qu'elle se doit d'emprunter afin d'échapper à la mort qui guette toute œuvre d'art en général. En privilégiant la transformation et la mutation dans ses romans, Nathalie Sarraute se distingue par une esthétique qui entend se démarquer de ses prédécesseurs. Ses

personnages, pierre angulaire de son œuvre, dévoilent une volonté de mettre à jour les différentes composantes du roman. Écrire devient chez elle une aventure dans laquelle est embarqué l'écrivain. L'obligation d'innover constitue le fondement de cette aventure dont la finalité est d'apporter quelque chose de plus à la littérature. Écrire, c'est aussi immortaliser la pensée de l'auteur, voire l'auteur lui-même, car l'œuvre d'un artiste est une part de lui. Ainsi, après sa mort, celui-ci continuera d'exister au travers de sa création littéraire. En fixant par les mots la beauté de la « Femme noire », Léopold Sédar Senghor offrait l'éternité non seulement à cette femme, mais aussi à lui-même qui continue d'exister par ses poèmes.

BIBLIOGRAPHIE

HUSTON, Nancy. *L'Espèce fabulatrice*. Actes Sud, 2008.

JULLIEN, François. « L'écart et l'entre. Ou comment penser l'altérité ». FMSH-WP-2012-03, février 2012. [En ligne] https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00677232/document

LEVESQUE, Geneviève. « L'apprentissage de la création littéraire : une question de lecture », Québec français, n^{o} 130, 2003. [En ligne] https://id.erudit.org/iderudit/55718ac

MIANO, Léonora. *Tels des astres éteints*. Paris, Plon, 2008.

MINOGUE, Valérie. *«* Notice. *Vous les entendez ? ». Œuvres complètes*, Gallimard, 1996, pp. 1837-1848.

MONGA, Célestin. *Anthropologie de la colère. Société civile et démocratie en Afrique noire*. Paris, l'Harmattan, 1994.

PROUST, Marcel. *Du côté de chez Swann*. *A la recherche du temps perdu*. Paris, Librairie Générale Française, 1992.

ROWE-PIRRA, William. « Pompéi : la date de l'éruption du Vésuve remise en cause ». *La Recherche*, n°542, décembre 2018. [En ligne] http://pompeiisites.org/wp-content/uploads/lerecherche-14-17.pdf

SARRAUTE, Nathalie. *Vous les entendez ?* Paris, Gallimard, 1972.

SARRAUTE, Nathalie. *Les Fruits d'or*. Paris, Gallimard, 1963.

SARRAUTE, Nathalie. *Le Planétarium.* Paris, Gallimard, 1959.

SARRAUTE, Nathalie. *Portrait d'un inconnu.* Paris, Gallimard, 1956.

SARRAUTE, Nathalie. *Martereau.* Paris, Gallimard, 1953.

SENGHOR, Léopold Sédar. « Femme noire ». *Poèmes*, Paris, Seuil, 1984 [1964], pp. 16-17.

WEBOGRAPHIE

« Nouveau roman ». *Études littéraires*, 2004-2021. [En ligne] https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/nouveau-roman.php

« La peinture rupestre des premiers Homo Sapiens ». 2011. [En ligne] https://xosea.files.wordpress.com/2011/09/diaporamapeinturerupestre.pdf

« La naissance de l'écriture ». [En ligne] http://data0.ek.la/zoutils/perso/lire/ecriture.pdf

MELUSINE DES DETRITUS : UN PLAIDOYER ECOLOGIQUE ET UN CRI DE LA CONSCIENCE

Mohamed EL ASSAL[1]
Doctorant, Université Ibn Tofaïl, Kénitra, Maroc

Abstract: *This article focuses on the concerns of nature and the exploration of places in an anomic state through an ecocritical and ecopoetic study of Marie de la Montluel's novel* Mélusine des détritus *(2002). In this novel that captivates with its imaginary and besieges with its sometimes aggressive and shrill images, sometimes poetic and sensitive, the author makes us plunge into two antinomic and antithetical worlds: a world of natural beauty and communion with nature, and a world of abandonment, suffering and incomprehension. In a world marked by the devastation and pressure imposed by anthropocentric activities, Mélusine, a young girl looking like a fallen fairy, is forced to live in an unhealthy and inappropriate space-time setting. She suffers and bears poorly the flaws of humans and the constant degradation of the Earth's ecosystem. Marie de la Montluel gives us a vibrant plea for the defense of nature while highlighting a narrative practice with irrefutable ethical and aesthetic aims.*

Keywords: *Marie de la Montluel, Mélusine des detritus, ecocritique and ecopoetics, environment, ethics and aesthetics.*

1. INTRODUCTION

Pour aborder ce sujet, nous faisons appel à une approche environnementale dans la littérature, notamment l'écocritique qui a émergé comme une perspective théorique au début des années quatre-vingt-dix dans le monde anglo-saxon. Cette approche s'érige en une démarche de production critique capable de créer un changement dans nos pensées et dans notre conception du rapport qui nous lie à la nature et nous pousse à adopter des actions visant la protection de notre environnement à travers des imaginaires littéraires écologiques. Dans son article « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence », Stéphanie Posthumus définit l'objectif de l'écologie dans son interaction avec l'imagination environnementale, notamment la présence du lieu dans le texte littéraire et son importance à générer de nouvelles manières pour repenser notre rapport à l'environnement :

> L'écologie se fonde sur l'étude des interactions entre l'organisme vivant et son milieu. Il faut alors que l'imagination environnementale, si elle se veut également écologique, cherche à déterminer en quoi le concept de lieu et de milieu s'articule dans le texte littéraire, et en quoi cette représentation peut par la suite susciter des réflexions approfondies sur notre rapport contemporain avec l'environnement, non pas comme chose donnée mais comme objet d'étude en comparaison avec l'habitus, le territoire, le milieu (2012 : 26).

Nous allons mettre en exergue les indices de la pensée écologique dans le roman *Mélusine des détritus,* ainsi que les démarches éthiques, esthétiques et émotionnelles exhibées par l'auteure dans son intrigue qui peuvent nous renseigner sur son engagement et sa prise de position vis-à-vis de la protection de l'environnement.

Depuis son émergence et sa vulgarisation au début des années 1990, l'écocritique a atteint des proportions de maturité et s'affirme comme une perspective dont le souci est de

[1] mohamedelassal2005@yahoo.fr

permettre à mieux cerner et décortiquer l'écriture environnementale et les questions écologiques qui horrifient et inquiètent. Pierre Schoentjes, dans « L'écopoétique : quand „Terre" résonne dans „littérature" », explique l'importance de cette perspective en postulant que « l'écopoétique cherche à cerner comment l'imaginaire contribue à façonner un nouveau rapport à la nature et à l'environnement, dans un monde où la prise de conscience écologique est devenue centrale » (2016 : 87).

Cet article questionne notre rapport à la nature et les enjeux environnementaux abordés par les fictions écologiques. Nous nous pencherons sur une analyse écocritique/écopoétique du roman *Mélusine des détritus,* roman écrit en 2002 sous le nom de Marie de la Montluel (le nom de jeune fille de Chantal Chawaf), où les lieux et l'habitat acquièrent une importance extrême. Ces lieux pollués, attaqués et dégradés par les activités anthropiques mettent en danger la vie de l'homme, de l'animal et du végétal. *Mélusine des détritus* : un plaidoyer écologique et un cri poétique de révolte qui incorpore une panoplie d'images émouvantes visant l'éveil des consciences.

2. DES LIEUX POLLUES, DES HABITATS PERTURBES ET FRAGMENTES

Mélusine des détritus est le quatrième roman de l'auteure mettant en avant le merveilleux. Dans ce roman, un regard est tourné vers le passé, vers la vie mythique de mélusine, un retour dans le temps vers une époque non problématique et harmonieuse entre l'homme et son espace. C'est une manière pour l'auteure de contester les dérèglements actuels des écosystèmes terrestres. La question qui se pose est dans quelle mesure ce roman contribue à modifier notre manière de repenser et de représenter la nature dans nos imaginaires ainsi que nos actions et nos choix au sein de nos milieux naturels.

La nature prodigue une multitude d'éléments capables de soulager et atténuer certaines charges émotionnelles négatives. Des lieux sans pollution, sereins, parsemés de plantes, d'animaux, de cours d'eau assurent euphorie et quiétude permettant une harmonie physique et mentale et une entente entre l'esprit et le corps. La nature est un lieu de détente et d'évasion, un lieu de bien-être et d'épanouissement moral, émotionnel et psychologique. Telle est la constatation puisée de ce roman qui retrace la vie d'une jeune fille, fée, qui a connu la déchéance dans une nature maltraitée et transgressée. Le récit raconte l'histoire d'une rencontre inopinée entre Mélusine et Jean. Il dresse un monde en déséquilibre où des évènements captivants se tissent et annoncent la complexité de la vie dans un univers impotent et inhumain. Mélusine est une jeune fille et Jean un homme au grand cœur, épris de cette fille aux airs de fée. Il travaille dans une entreprise à Paris. Mélusine est malade et souffreteuse, asphyxiée par les bruits et les substances toxiques d'un environnement pollué. Jean, abasourdi par cette situation dans laquelle se trouve Mélusine tente de l'aider pour la faire sortir de sa torpeur et de son engourdissement. Ils empruntent ensemble le chemin de la nature pure, des lieux salubres où l'amour pour la nature prédomine.

Le titre du roman de Marie de la Montluel, *Mélusine des détritus,* semble donner deux images contradictoires et incommodes. D'une part, Mélusine qui représente la féerie et d'autre part, les détritus qui symbolisent la pollution et les altérations qui évoquent une situation inextricable. Pour Marie de la Montluel, dans l'écriture de la nature, le lieu devient un élément important et occupe une place primordiale de l'histoire où les événements s'enchaînent en captant l'attention et en suscitant l'émotion. La personnification du milieu environnant lui concède la qualité d'un des personnages principaux parce qu'il entre en action et réagit sur la vie des personnages du récit. Certes, la beauté, l'esthétique, l'amour pour la nature participent à l'harmonisation entre l'être humain et son environnement. Cette interrelation harmonieuse peut donner lieu à d'autres visages navrants, à des interrelations

brisées, caractérisées par des lieux pollués, dégradés et nuisibles à la santé. Selon Anaïs Boulard, « l'environnement de l'homme, sa „maison", n'est pas toujours un endroit paisible. En effet, si l'idéal de la vie harmonieuse avec l'environnement s'incarne dans le topos littéraire du *locus amœnu*, il peut aussi se présenter inversement comme un *locus terribilis* » (2016 : 136). Elle ajoute que « l'environnement tel que nous l'entendons est un espace problématique et problématisé, un lieu de tensions entre les hommes et leur habitat » (2016 : 98). La destruction de l'*oikos* peut nuire considérablement à l'existence humaine et à la survie des autres espèces. En effet, l'extension des territoires urbains, la chasse effrénée, l'agriculture intensifiée, les routes fragmentant les habitats, la pollution sous toutes ses formes sont autant de facteurs qui affectent les lieux d'existence des espèces et provoquent leur réduction voire leur disparition. Dans le roman de Marie de la Montluel, Mélusine perd tout contact normal et sain avec le milieu environnant et même avec le monde. Elle souffre dans son village de Mulac et témoigne de la métamorphose de l'environnement sous l'influence de la civilisation et du modernisme. Elle dédaigne la destruction des monuments historiques pour construire des HLM, des autoroutes, des centrales nucléaires etc. Dans cet environnement délétère et ces lieux assaillis par le trafic routier, la vie humaine est en danger permanent : danger d'accidents, danger de pollution : « on évite de marcher au bord des trottoirs pour ne pas être soufflés par la vitesse des camions. On est en permanence sous la menace d'un accident. Si l'une de ces bombes roulantes éclatait, les gaz iraient dans nos yeux, dans nos poumons » (Montluel 2002 : 10).

Ce changement est non seulement climatique mais aussi un changement de paysage naturel et historique voire relationnel. Ainsi la rupture avec le passé est manifeste avec la destruction des monuments historiques de Mulac. Nous assistons également à une manipulation de la nature au profit d'une industrialisation démesurée qui nécessite des infrastructures de base pour maintenir l'expansion et l'essor industriels : les autoroutes, les camions, les centrales nucléaires. La terre comme « corps unique » est meurtrie : « La terre acide perdait son oxygène, les eaux boueuses colmataient les prés » (Montluel 2002 : 93). En conséquence, « A Mulac, le corps n'a aucun débouché, le désir, aucune issue » (18). Dans cet environnement asphyxiant où les substances toxiques se répandent et envahissent l'atmosphère, Mélusine est en détresse permanente. Cet état est redu visible grâce à une écriture qui étale un ensemble d'images métaphoriques :

> Le voile de particules de fumée entre par nos narines, par nos yeux, nous pique. Au lieu de respirer, on larmoie, on absorbe la suie, on a la gorge enfumée. Quand le soleil se lève, c'est dans un panache noir qui disperse la brume de la nuit et dans une odeur d'ammoniaque. On n'a aucune prise sur cette chimie. On se sent inutiles. […]. La fenêtre se referme sur ma poitrine, sur mon étouffement. L'atmosphère est asphyxiante de lumière. Le soleil détruit l'air (11).

La vie est embrouillée et tous les coins de Mulac souffrent de l'accumulation des nuages de poussière et de particules chimiques qui envahissent l'atmosphère et rendent la respiration laborieuse. Les habitants de cette commune sont incapables de quitter leurs lieux en l'absence de solutions écologique, politique et sociale. Ils vivent avec le harcèlement des substances toxiques presque dans l'état de nature. Ce lieu se trouve incessamment sous le nuage de vapeur à cause de la centrale nucléaire, ce qui retentit sur la faune et la flore. Les habitants sentent la hantise par la présence de cette centrale dans leur commune qui engendre un désordre dans la vie quotidienne. Fabrice Flipo explicite que « Chez Naess, [ce fondateur du courant de l'écologie profonde], la centrale nucléaire est un danger pour la nature, qu'elle soit utilisée en mode socialiste ou en mode capitaliste » (2009 : 161). En effet, elle sème la

peur et cultive la psychose. Les habitants de Mulac n'ont pas le choix, ils supportent et endurent leurs maux avec résignation et guettent seulement si les cheminées émettent encore de la vapeur pour s'assurer que la centrale fonctionne encore normalement. Dans le récit, les protagonistes sont exaspérés et accablés par la peur. Des exclamations répétitives annoncent le degré de perplexité des habitants : « Ah ! On a peur ! On a peur qu'ils aient un problème ! Tout le monde guette les cheminées. S'ils ont un problème, la centrale s'arrête, les cheminées ne fument plus. Alors, on regarde pour s'assurer qu'elles fument ! On va finir par en crever ! » (Montluel 2002 : 100). Mélusine, si frêle et malade, supporte mal cette pollution qui attaque ses poumons fragiles. Elle se trouve anéantie face à cette situation marquée par des lieux détruits et des milieux dégradés. Elle part à la cherche d'un abri, d'un refuge pour fuir ses angoisses et ses malheurs en fréquentant des lieux paisibles aux abords de la rivière où elle retrouve ses amis de la nature.

Marie de la Montluel explicite dans son roman l'effet destructeur des gaz nocifs sur la santé de Mélusine. Pour fuir cet état de douleur et d'acrimonie, Mélusine se dirige vers l'Arnon, une rivière qui traverse le village de Mulac où elle découvre la joie et la purification de son corps et de son âme. Aux abords de la rivière, elle jouit de moments d'apaisement et de bonheur loin de l'air suffocant qui accentue son marasme et sa souffrance. L'eau devient son élément vital. Elle recherche sans cesse à être à proximité de sa rivière vivifiante : « elle nous a fait monter et descendre des tertres, des escarpements, passer par des étables et des granges, à la recherche de la proximité de l'eau » (97). Éprise de la vie entre la faune et la flore, Mélusine crée ainsi une relation intime avec les éléments de l'environnement sous le signe du mystère, du refuge, de l'admiration, de la consolation et de l'harmonie où l'eau, l'air, le sol et les insectes auréolent ce milieu aux vertus inestimables. Son amour pour la nature donne à sa vie des moments d'accalmie et de paix, lui permettant de jouir d'un répit loin des êtres humains intolérants et incompréhensibles. Mélusine, comparée à une nymphe, institue pour territoire la nature. Elle se révolte contre la destruction de la nature, autrefois respectée et vénérée, contre les désagréments et les morosités engendrés par la civilisation. En effet, dans la nature, elle est vivante et libre. Elle oublie son mal de vivre, ses malheurs et ses anxiétés, subit des métamorphoses et retrouve sa phase aquatique :

> Au lavoir, j'oublie la Grande Rue, les pneus des quarante-tonnes, le grincement des freins, le crissement des essieux, je tète filialement les bulles de vase, les radiations bleues, les couches d'eau maternelle de la rivière, j'oublie mes rancœurs, mon mal de vivre, ma peur. Je retrouve des branchies, une nageoire, je retourne à ma phase aquatique, je ne suis plus déprimée, je me sens batracien, fée, têtard, salamandre, grenouille, je change de morphologie. J'oublie que je vis enclavée entre les autoroutes de Montpellier et de Toulouse (17-18).

Mais son calme n'est qu'éphémère, car la pollution s'impose comme une malédiction, un fatalisme. Mélusine est exaspérée, voire meurtrie, par les gaz nocifs et délétères. Contre le désespoir et la consternation, Jean entraîne Mélusine à l'écart de la réalité, rêvant d'un endroit plus clément, plus paisible au sein de la nature à la rencontre d'une population plus hospitalière, composée de chouettes, de mulots, de chenilles, de renards, etc. :

> Nous rêvions de parler aux chouettes, aux mulots, aux chenilles, aux chevreuils, aux renards, aux hérons, aux mésanges, aux campagnols, de nous retrouver ensemble, eux et nous, dans une même poche protectrice dont les épaisses couches auraient conservé notre vie intacte. J'entraînais Mélusine à l'écart de la réalité, dans une course folle contre le désespoir (50).

Lors de leurs excursions en pleine nature et dans leur évasion contre la mélancolie et la souffrance,

> Mélusine pépiait comme l'alouette, comme le courlis, comme le merle, bourdonnait comme la mouche, sifflait comme le vent, picorait des bourgeons comme les chardonnerets, agitait ses grandes ailes de tulle, s'envolait dans une bouffée de ciel. Moi [Jean], muet, recueilli, je contemplais une fée » (51).

Toutefois, les lieux se polluent sans trêve et l'écosystème se dégrade incessamment, ce qui ne permet pas à Mélusine de jouir pour longtemps de son harmonie et de sa symbiose avec la nature. Elle se rend compte que cette réalité inconvenante exacerbe son mal de vivre et cause sa détresse et son malheur.

Jean essaye par tous les moyens de faire sortir Mélusine de sa solitude et de son engourdissement en fuyant ces lieux dégradés par la civilisation et la pollution. Il veut que Mélusine quitte Mulac pour un lieu de magnanimité et de pureté. C'est pour cette raison qu'il a planifié de prendre un congé de quinze jours pour l'emmener en voyage vers le nord de l'Europe pour gouter à l'air, à l'eau et à la lumière. Mélusine et Jean tentent ainsi de retrouver refuge dans d'autres lieux loin de ce monde malmené et pollué. Ils empruntent le chemin de la féerie en pensant aux lieux légendaires qui attisent leurs émotions et à la vie de l'enfance, pour retrouver la vie vénérée et la nature pure et vierge. Ils partent au pays de la Petite Sirène et traversent la France pour Odense au Danemark. Au cours de ce voyage, la voiture remplace le cheval et Jean se comporte en chevalier des temps modernes. Ce voyage dans le temps sur le chemin de la fée remonte vers la légende et la féerie. Le nord est inaccessible, selon Jean, ce chemin emprunté pour retracer la vie du passé s'avère utopique, c'est comme l'envie de revenir à l'enfance. Dans cette errance vers le nord où on veut retourner à une vie ancestrale, le poids de la réalité pèse encore sur la pensée et ramène vers le présent : « Combien ai-je eu d'insomnies, sur la route d'un nord inaccessible que les distances franchies de pont en pont, d'île en île, par la Citroën se faufilant entre les fjords, repoussaient toujours plus loin comme une enfance à laquelle on ne revient jamais ? » (78-79). Le narrateur perçoit que la destruction du monde est inévitable et imminente, en effet, la vie de la fée est accaparée par la vieillesse, par la maladie, coupée de l'enfance. Elle est déchue et dépouillée. C'est la culpabilité qui prend le dessus :

> Il n'y avait donc rien à attendre ? Aucune rémission de nos fautes ? Nous étions irrémédiablement coupés de l'enfance ? Irrémédiablement vieux ? Irrémédiablement malades ?
> Là-haut, dans la rocaille balayée par le vent incessant, m'accueillerait une fée désacralisée, vengeresse, aussi âgée que la terre, qui ne donnerait rien, ne me libérerait pas, ne pardonnait pas (216).

Mélusine est tellement désespérée qu'elle n'arrive pas à sentir la vie même dans cette partie reculée du monde. Elle déteste les humains, leur impéritie et leur incompréhension : « Pas plus au nord qu'au sud, Mélusine ne trouverait trace de son obscure partie perdue : sa vie » (73). Dans cet état d'abattement, elle « ne voulait plus être sur terre » (74). Le voyage, ce moment de répit et d'évasion, n'arrive plus à soulager la protagoniste. Pour elle, tous les lieux se ressemblent et les ridicules humains sont là pour la taquiner et l'agacer. En fait, « Mélusine ne voulait pas être là. Ni là ni nulle part. » (81) et « Ce voyage ne rime à rien, qu'à attiser l'insatisfaction d'une fée implacable envers les piètres humains, les sordides humains que Mélusine évalue avec intransigeance » (79).

3. *MELUSINE DES DETRITUS* : UN PLAIDOYER ECOLOGIQUE ET UN CRI POETIQUE DE REVOLTE

L'interrelation entre l'être humain et son habitat est brisée. Cette situation est incarnée dans le roman de Marie de la Montluel. Pour Anaïs Boulard, à cette nouvelle époque géologique dite « l'anthropocène » qui marque l'impact des activités humaines sur la nature, l'imaginaire littéraire incorpore ce nouveau visage du monde pour créer des fictions sur le rapport de l'homme avec son environnement. Dans les fictions à l'ère de l'anthropocène, les personnages sont « tous des êtres brisés » (2016 : 288). Ces personnages affichent « une véritable rupture psychique » due à « la rupture avec leur *oikos* ainsi qu'avec les autres hommes » (288). Les lieux pollués échappent à tout contrôle efficace malgré toutes les mesures instaurées. Dans son ouvrage *Alerte à la catastrophe ! Que faire contre la destruction délibérée de l'unité de l'homme et de la nature ?*, Stefan Engel affirme que « l'homme façonne la nature par ses actions, lesquelles peuvent aussi avoir des conséquences imprévues et non voulues » (2015 : 65).

Mélusine fait référence à la fée légendaire de Jean d'Arras. Chez ce dernier elle prend la forme d'une sirène, moitié femme, moitié serpent, un être qui incarne le monde non humain et le monde humain. Dans le roman de Marie de la Montluel, Mélusine affiche les aspects d'une fée comme révélés par Jean : « Je n'étais pas de son espèce » (Montluel 2002 : 40). La notion de temps semble étrangère à notre protagoniste, ce qui renvoie à la fée immortelle. Mélusine se demande : « J'habite, au centre de la France, cette petite ville, depuis combien de siècles ? » (17). Elle certifie : « Par ma famille maternelle, je vis dans cette ville depuis neuf cents ans » (57).

Jean narre l'histoire d'une fée accablée par les douleurs et les souffrances. Cet avatar de Jean d'Arras essaye après sa rencontre avec Mélusine de la faire sortir de sa torpeur et de son malheur. Ainsi, les mêmes peines et les mêmes souffrances durent depuis des siècles, depuis la fée de Jean d'Arras. Les lieux pollués affectent la santé des êtres vivants. Mélusine semble souffrir physiquement et psychologiquement dans cet environnement en dégradation perpétuelle. Elle supporte et défit son mal de vivre et son anxiété sans vraiment vaincre cette réalité funeste. La blessure psychique semble paralyser et annihiler la volonté de notre fée de pouvoir vivre en harmonie dans son territoire. De ce fait, Jean tente de la faire intégrer dans le monde réel. Il l'emmène en voyage en Belgique, au Danemark et en Allemagne, pour lui faire oublier ses malheurs et ses répugnances. L'incompréhension des gens lui provoque d'énormes frustrations. Dans une navrante solitude, Mélusine est ridiculisée et persiflée. Elle se porte mal, face à la solitude, face à l'ennui et rien ne peut calmer son désarroi, sa frustration et sa déception dans ce monde ingrat et inhumain. « La crise environnementale est donc aussi une crise de l'individu, qui à son tour révèle une crise des interactions sociales. Celle-ci naît d'une confrontation violente entre l'intérieur (la subjectivité individuelle) et l'extérieur (le groupe) » (Boulard 2016 : 307). Dans cet environnent d'annihilation et de perte de l'estime, Mélusine n'est pour certains énergumènes qu'une « décalée », « une dingue », « une droguée ».

Mélusine, dans sa perte intérieure et extérieure, tolère mal son déséquilibre psychique dans sa bourgade. La pollution l'étouffe. Elle crie pour exprimer et extirper sa peine sans que personne ne l'écoute. Jean est touché par la calamité de Mélusine. Les cris de Mélusine sont de plus en plus accrus, de plus en plus stridents et sa souffrance a atteint le paroxysme. Les enchaînements des cris et des hurlements montrent le degré de sévérité de la peine qui affecte la fée et qui évoquent les cris d'une nature massacrée et détruite, sauf que les cris de la nature ne sont pas exprimés sonorement. La personnification de la nature montre que cette entité est vivante : « C'étaient comme des cris, les cris de la terre déforestée, enfumée, asséchée, contaminée, irradiée » (Montluel 2002 : 193). Mélusine ne peut retenir ses cris, le mal qu'elle

endure est plus puissant. Tout son corps d'asthmatique réagit à cette souffrance. La sensibilité est bannie et les relations entre les humains d'une part, entre les humains et leur habitat d'autre part sont annihilées. « Rien ne pourrait interrompre la fée, elle crierait plus loin, plus haut, crierait plus fort, contre elle-même, contre les hommes, contre le meurtre, [...], elle ne serait en paix nulle part ; vivre dans un corps d'être humain faisait trop peur » (224). L'auteure dresse un tableau terrifiant, voire apocalyptique, de la vie du personnage principal en usant des figures fondées sur l'insistance qui est provoquée par l'anaphore, la gradation et la répétition. L'humanité elle-même est donc responsable de son extermination. Cette calamité tracée par Marie de la Montluel anticipe en plus la fin de la sensibilité. Notons que cette émotivité est présentée comme une force essentielle dans l'appréciation de la nature. Sans elle, l'humanité cesse d'être humanité. La sensibilité fait référence tant à la psychologie, aux émotions qu'à l'esthétique.

À travers son écriture et son imagination débordante, l'auteure porte un grand amour pour la nature. Elle dénonce dans son texte cette pollution incontrôlable et diffuse générée par l'industrialisation accrue et le trafic routier. Les substances polluantes empoisonnent l'air que nous respirons et qui s'avèrent néfastes pour les êtres humains et pour tout l'écosystème terrestre. Comme l'affirme Stefan Engel, la pollution de l'air prend des dimensions désastreuses dans le monde, ce qui a donné lieu à l'émergence d'un mouvement écologiste qui a pour mission d'imposer des mesures pour minimiser les risques de la pollution :

> En plus des particules ultrafines, la pollution de l'air a augmenté avec les émissions de dioxyde de soufre et d'oxyde d'azote. En Europe et en Amérique du Nord, le mouvement écologiste a pu d'abord imposer avec succès des mesures pour désulfurer et désazoter les fumées des centrales et les gaz d'échappement de la circulation routière (2015 : 185).

L'auteure, dans son roman, célèbre la beauté de la nature avec de belles tournures de phrases, de métaphores et de personnifications. Elle dépeint également une nature brisée à cause des activités humaines. L'humanité semble incapable de maintenir un état harmonieux avec son milieu de vie et son *oikos*. La nature dans *Mélusine des détritus* est tellement précieuse qu'elle devrait être protégée et respectée. Autrefois, on prenait soin de la nature, on préservait la forêt, on portait un amour sacré pour le milieu environnant : « Les hommes et les femmes d'autrefois auraient tressé des branches d'aubépine dont ils seraient venus en procession couronner la petite nymphe pour s'assurer la protection de la forêt qui recouvrait jadis le sol jusqu'à la mer » (Montluel 2002 : 215).

En effet, *Mélusine des détritus* met en lumière les aspects de la sensibilité. D'un côté, les descriptions de la nature reflètent les émotions ressenties par Mélusine, de l'autre côté ces descriptions essayent de reproduire l'esthétique de la nature. Ainsi, la poétique soutient en particulier l'état frivole de la nature et de l'humanité. L'esthétique du texte réside dans la rapidité des impressions confrontées à l'incontournable destruction de l'environnement. Chaque description, chaque énumération est suivie d'une réflexion de la part des personnages. Mélusine est très consciente de son environnement et Jean le devient lui aussi sous l'influence de cette fée. De vives émotions émergent d'un corps en agonie et qui montrent le désarroi et le degré de frustration de la personne souffrante. Cette dernière émet des cris de détresse et de malheur à cause de la pollution et de la dégradation des lieux. Ce sont ainsi les cris de la nature qui se morfond et subit continuellement les désastres de la négligence. La crise du personnage est liée directement à la crise de l'environnement qui subit une dégradation continuelle par l'urbanisation et l'industrialisation effrénées. Stefan Engel montre à quel point la situation de la destruction de l'écosystème est néfaste pour la santé physique et mentale dans ce monde en perpétuelle métamorphose :

> Au cours de ces dernières années, les modifications pathogènes de l'environnement et de la société ont entraîné dans de nombreux pays une augmentation épidémique des maladies psychiques. Ce sont surtout les dépressions et les états d'épuisement, mais aussi les états d'angoisse, les troubles de la personnalité et les toxicomanies qui affectent de plus en plus de personnes. La propension aux crises du système capitaliste constitue la base matérielle sur laquelle la contamination de l'environnement, le stress permanent, la surexploitation et l'insécurité sociale engendrent des angoisses (2015 : 238).

Hicham-Stéphane Afeissa incrimine la montée de l'urbanisation, les échanges et la mondialisation dans la dégradation de la nature et l'émergence des risques sanitaires. Pour lui, « le développement de l'urbanisation, la multiplication des échanges et, plus globalement, les multiples effets de la mondialisation, sont autant de facteurs susceptibles de changer radicalement la nature et la portée des dangers sanitaires » (2014 : 79).

L'aspect vestimentaire donne une idée sur l'état d'esprit de cette fée poitevine. Son style de vie diffère totalement des jeunes de son âge. Elle est en colère contre l'humanité, contre sa propre existence, contre le massacre de la nature et contre la visée anthropocentrique qui génère des tendances égoïstes, avides et orgueilleuses des humains. Mélusine ne porte aucun intérêt à son aspect vestimentaire. Elle se vêt à notre époque d'« un petit diadème de coquilles d'escargot » (Montluel 2002 : 118) et se détache par « ses vêtements troués et tachés de vagabonde » (45). Elle mène une vie de bohème. Jean considère sa rencontre avec Mélusine comme une rencontre avec la vie. Ils partagent une conscience commune à l'égard de la nature. Jean voit dans Mélusine une incarnation de la nature, « cette force de la nature » (50).

4. DES IMAGES EMOUVANTES POUR EVEILLER LES CONSCIENCES

L'auteure imagine un écosystème rompu. Elle construit sa trame narrative pour exprimer une manière de repenser la nature par l'exhibition d'une visée ontologique qui enveloppe l'interaction entre les êtres humains et les êtres non-humains dans leurs lieux d'existence. Stefan Engel révèle le basculement de la crise écologique en une catastrophe écologique globale affectant les habitats et toutes les formes de vie. Cette situation nuira à l'existence humaine et à l'écosystème terrestre et génèrera des déséquilibres et des changements irréversibles dans les milieux naturels de la planète :

> L'évolution de la crise écologique vers une catastrophe écologique planétaire se manifeste le plus clairement dans la mise en danger et même la destruction accélérée des habitats naturels et de leurs formes de vie. Cette évolution peut être essentiellement caractérisée comme une perte dramatique de biodiversité, ce qui ne reste pas sans larges effets sur les conditions de la vie humaine (2015 : 149).

Le roman de Marie de la Montluel capte par sa thématique écologique, par son intuition imaginative et par sa valeur esthétique puisée de la sensibilité environnementale. Ce texte conduit le lecteur à adopter une vision saine à l'égard de la nature et à éveiller sa conscience environnementale. L'écrivaine fait un constat des lieux pollués et leur effet sur la santé physique et psychologique de l'être humain à travers l'exemple du personnage principal, tout en insistant sur l'intérêt qu'occupe cette relation entre l'homme et son habitat. Elle dénonce la pollution permanente, calamiteuse et aux effets délétères, en dévoilant l'incompréhension et l'incompétence des humains, leur négligence du monde naturel et leur insensibilité face à la crise environnementale. Pour elle, la vie est ridiculisée, les humains sont devenus des robots, des machines qui exécutent les tâches les plus hideuses en massacrant et en décimant la nature.

Dans le texte étudié, Mélusine et Jean luttent pour fuir une pollution pernicieuse et suffocante. Ils empruntent le chemin de la délivrance, vers des lieux plus cléments et plus généreux. Des images mythiques et allégoriques auréolent le voyage des deux personnages attestant d'une recherche persistante de la paix au sein de la nature et guidant le lecteur à prendre conscience de la crise écologique qui habite le monde. L'écriture de Marie de la Montluel est un espace jalonné de cris et d'oppression évoquant un être, au nom de Mélusine, suffoqué et meurtri par les lieux pollués. Cet être est à la recherche d'une émancipation du corps et de la psyché oppressés par la pollution à l'instar de la nature qui subit le joug des changements radicaux. Mélusine dans sa frustration et sa colère et dans ses cris épouvantables entretient une forte symbiose avec la nature, qui elle-même souffre et proteste.

Marie de la Montluel dépeint une société occidentale, désunie qui ne cesse de détruire la nature, de transformer le paysage où « le progrès tue le passé ». Pour elle, Mélusine symbolise cet état de la nature qui subit la destruction et la division. Son cri est un sentiment d'appartenance à cette nature ravagée par la pollution, par l'insouciance et la cupidité des humains et par les menaces d'ordre sanitaire et technologique. Catherine Larrère présente cette réalité en évoquant la fragilité de l'environnement et la nécessité de la restaurer :

> La crise environnementale, c'est d'abord la manifestation de choses qui, jusque-là, semblaient aller de soi, que l'on pouvait ignorer : l'air que nous respirons, l'eau que nous buvons, la pluie qui nous mouille, le soleil qui nous chauffe, les prairies ou les forêts qui nous entourent, tout cela semblait devoir être toujours là, ressources inépuisables et sur lesquelles nous avions peu de pouvoir. La découverte que nous avions ce pouvoir, fut, en même temps, celle de la fragilité de notre environnement naturel et de la nécessité de nous en préoccuper (2006 : 80).

Dans son article intitulé « Éthique de l'environnement : Une pratique pour la survie de la Planète », Teresa Kwiatkowska insiste sur l'utilité de l'instauration d'une responsabilité éthique en faveur de la nature et d'un devoir qui aura pour objet la préservation et le respect de l'environnement : « Enseigner le concept d'une responsabilité éthique à l'égard du monde naturel, le devoir d'entretenir et restaurer la qualité de l'environnement, peut faire avancer cette toute nouvelle expérience qu'est pour nous une interaction plus respectueuse avec la nature » (2007 : 184).

Dans son aliénation et sa souffrance, Mélusine, furieuse de sa condition, lance un cri de révolte contre sa déchéance et contre le massacre de la nature. Elle affronte la négligence et les absurdités d'une société instable et irresponsable. La description d'une nature brisée et détruite reflète une image métaphorique de souffrance et de solitude du personnage principal du roman. Dans ce récit, puisant ses images et sa matière narrative aux aspects et représentations mythiques, l'auteure tente de guider le lecteur et de le pousser à repenser sa relation à la nature. Elle cherche aussi de lui inculquer un modèle salvateur à suivre et de le déterminer à arrêter le saccage et l'anéantissement de la nature qui peuvent nuire à l'existence humaine sur Terre.

5. CONCLUSION

L'auteure de *Mélusine des détritus* s'engage dans un monde de doute et d'angoisse où les êtres subissent toutes sortes de souffrance et de colère. Dans cet « environnement », la représentation de la vie humaine dans son interaction avec les milieux naturels devient l'image d'un *locus terribilis*. « Les fictions investissent les motifs de la crise environnementale en les problématisant dans le récit et en imaginant des alternatives possibles à un réel fragmenté. Elles révèlent un imaginaire, qui désigne à la fois le réseau d'images qu'elles invoquent et la capacité à l'imaginer » (Boulard 2016 : 642).

Toutefois, le péril ne cesse de grandir en mettant l'humanité face à la perte et à la déchéance. La destruction, le massacre et la violence doivent cesser pour dissiper la crainte des humains et rendre l'équilibre à la nature. De ce fait, la voix/voie de Marie de la Montluel est de « stimuler » la conscience du lecteur par des messages clairs et pesants en vue de réprimer le fossé existant entre l'humanité et le monde naturel. Son écriture est une réinvention de la nature et du monde.

BIBLIOGRAPHIE

AFEISSA, Hicham-Stéphane. *La fin du monde et de l'humanité : Essai de généalogie du discours écologique*. Paris, Éditions PUF, 2014.

BOULARD, Anaïs. « Un monde à habiter : Imaginaire de la crise environnementale dans les fictions de l'Anthropocène ». Thèse de doctorat. Université d'Angers, 2016. [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01376541/document. Consulté le 10 mars 2020.

ENGEL, Stefan. *Alerte à la catastrophe ! Que faire contre la destruction délibérée de l'unité de l'homme et de la nature ?* Rabat, Verlag Neuer Weg, 2015.

FLIPO, Fabrice. « Arne Naess et l'écologie politique de nos communautés ». *Mouvements* 60.4 (2009), pp.158-162. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-mouvements-2009-4-page-158.htm. Consulté le 27 janv. 2020.

KWIATKOWSKA, Teresa. « Éthique de l'environnement : Une pratique pour la survie de la Planète ». Henk A.M.J. Ten Have (dir.), *Éthiques de l'environnement et politique internationale*. Paris, Éditions UNESCO, 2007, pp. 179-207. [En ligne]. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000218030/PDF/218030fre.pdf.multi. Consulté le 25 févr. 2020.

LARRERE, Catherine. « Éthiques de l'environnement ». *Multitudes,* n° 24, 1/2006, pp.75-84. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-1-page-75.htm. Consulté le 3 mars 2020.

MONTLUEL, Marie de la. *Mélusine des détritus*. Monaco, Éditions du Rocher, 2002.

POSTHUMUS, Stéphanie. « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence ». *Raison publique,* n° 17, 2/2012, pp. 15-31. [En ligne]. Consulté le 16 févr. 2020. <https://www.cairn.info/revue-raison-publique1-2012-2-page-15.htm>.

SCHOENTJES, Pierre. « L'écopoétique : quand „Terre" résonne dans „littérature" ». *L'analisi linguistica e letteraria*, 2016, pp. 81-88. [En ligne] Schoentes_L'écopoétique-quand-Terre-résonne-dans-littérature.pdf(analisilinguisticaeletteraria.eu). Consulté le 19 févr. 2020.

POST-SOVIETIQUE, POSTAPOCALYPTIQUE : MOTIFS DYSTOPIQUES ET CREATURES MONSTRUEUSES DANS QUELQUES ROMANS POST-SOVIETIQUES

Célia MUGNIER[1]
Doctorante, Université Grenoble Alpes, France

Abstract*: This article aims at questioning socio-political explanations for the rise of dystopian and post-apocalyptic motives in the post-soviet literature. Focusing on the question of humanity and monstrosity in such works, we will try to figure out possible interpretations for the rise of monsters and mutants, following the presumed death of the so-called "homo sovieticus", and the rapid mutations of Russian society in the 1990s. Our survey will grant a special place to the significance of the fall of the USSR, trying to reveal its resonance in dystopian literature, in terms of aesthetic changes. Focusing on the figure of the monster, we will try to differentiate several cultural interpretations. A study of Tolstaya's* The Slynx and Glukhovsky's Metro 2033 *will interrogate the signification of mutants and post-apocalypse, in a post-soviet context. Revenants and spectral incarnations in Bykov's* Justification *and Slavnikova's* 2017*, will give rise to a reflexion on the presence of the soviet past as undergoing trauma in present literature, and the importance of historical memory in a number of post-soviet dystopian works. Viktor Pelevin's works will allow us to pass on more contemporary incarnations of Russian power, with specific monsters made to embody today's political elite. In Pelevin, the contemporary elite is depicted as a caste of vampires (Empire V), or a strange couple of werewolves (*The Sacred Book of the Werewolf*). In the end, we will focus on digital and post-human monsters, based on the figure of Pelevin's "Homo Zapiens" (Generation P), and Sorokin's clones of classical Russian writers (*Blue Lard*).*

Keywords*: post-soviet literature, post-apocalypse and dystopia, cultural interpretation of monsters.*

1. INTRODUCTION ET CONTEXTUALISATION

Annick Morard remarque, dans *Ourod. Autopsie culturelle des monstres en Russie*, que la figure du monstre est revenue en force dans la littérature russe depuis la chute de l'URSS (2020 : 247). Des loups-garous de Victor Pélévine aux mutants de Tatiana Tolstoï et de Dmitri Glukhovsky, des spectres de Mikhaïl Elizarov et d'Olga Slavnikova, aux cyborgs et autres exemplaires post-humains de Vladimir Sorokine, les écrivains post-soviétiques n'en finissent pas de mobiliser des figures monstrueuses. Nous souhaiterions interroger cette multiplication du monstrueux post-soviétique dans une perspective socio-historique. Les monstres, du fait de leur caractère hybride (Mittman, Dendle 2012 : 26), seraient – selon Annick Morard – propres à incarner les bouleversements d'une époque ; elle remarque également qu'ils se multiplient lors des temps de crise. Suivant son interprétation, nous voyons dans le surgissement des monstres dans les décennies qui ont suivi à la chute de l'URSS, le signe d'une période de transition et de bouleversements socio-économiques majeurs. Entre identité et altérité, les créatures monstrueuses sont propres à questionner les représentations et les normes établies, fragilisées en temps de crise. Les monstres sont donc un produit culturel particulièrement intéressant pour interroger une époque et une société.

[1] celia.mugnier@univ-grenoble-alpes.fr

Par ailleurs, la période de transition des années 1990, temps de crise s'il en est, est passée et les monstres n'ont pas pour autant disparu de la littérature post-soviétique. Le monstre, malgré la fin du chaos des années 1990 et l'arrivée au pouvoir de Vladimir Poutine, qui a stabilisé le régime, ne s'est pas volatilisé, mais semble s'être déplacé en même temps que la réalité russe. Selon Alexander Etkind, la littérature post-soviétique a vu l'éclosion de l' « historisme magique » (2010 : 8-9): l'utilisation de tropes et de métaphores fantaisistes, le déploiement d'une esthétique « magique », au sens du réalisme magique, servirait à exprimer un rapport troublé de la Russie post-soviétique à un passé traumatique. Si l'on en croit Dina Khapaeva, la multiplication des monstres dans le corpus de textes post-soviétique fait partie intégrante d'une esthétique gothique, qui serait le reflet d'une société à la morale gothique, entérinée par la venue de Vladimir Poutine au pouvoir (Khapaeva 2019 : 80), ainsi que le triomphe de l'idéologie eurasiste (Laruelle 2001 : 71) dans la Russie contemporaine. En suivant la lignée de ces interprétations audacieuses, nous souhaiterions dans cet article nous pencher sur les possibles interprétations socio-historiques du bestiaire monstrueux et sur la portée politique des créatures post-soviétiques.

Pourquoi les monstres prolifèrent-ils dans les livres des années 1990, non seulement dans la littérature de genre, mais aussi chez des auteurs académiquement consacrés ? Les métaphores monstrueuses révèlent-elles quelque chose des brusques changements de la société russe ? Comment expliquer la multiplication des récits à caractère dystopique et apocalyptique dans ces années-là ? Peut-être un petit retour sur la signification des années 1990 pour le monde russe s'impose-t-il à ce stade.

1.1. Les années 1990 en Russie : des années propices à l'éclosion des monstres ?

Une première explication à la multiplication des figures monstrueuses tient sans doute à l'abolition de la censure et à l'ouverture du marché du livre russe à l'Occident : dans les années 1990, la Russie est subitement inondée par les productions de la *speculative fiction* (Zabirko 2018 : 73). L'immense succès de cette production peut s'expliquer par l'apparition dans le champ littéraire d'un monde nouveau dans lequel peuvent s'immerger les citoyens post-soviétiques avides d'évasion. L'influence considérable du marché du livre occidental sur la production littéraire russe des années 1990 explique donc en partie la multiplication de créatures fantastiques dans le corpus post-soviétique. Mais comment expliquer que ces images ne fleurissent pas uniquement dans les sous-genres mentionnés mais que des auteurs déjà célèbres et établis, hors du champ de la speculative fiction, s'en emparent ? Alors qu'en Occident (Europe et Etats-Unis), les créatures monstrueuses demeurent l'apanage de la littérature de genre, les auteurs russes les plus reconnus les font leurs, à l'instar de Tatiana Tolstaïa, Victor Pélévine ou encore Vladimir Sorokine. Comment expliquer cette porosité des tropes de la littérature de genre et de la grande littérature en Russie ? Il n'est pas anodin qu'en Russie, des écrivains reconnus académiquement et acclamés par la critique s'emparent massivement de figures issues de la littérature populaire, comme les mutants ou les loups-garous. Nous souhaiterions montrer dans cet article que l'entrée des créatures monstrueuses en littérature n'est pas un hasard, et qu'elles incarnent d'une certaine façon, chez les écrivains qui les mobilisent, le zeitgeist post-soviétique.

Les monstres parlent tout d'abord à l'imaginaire post-soviétique pour des raisons de contexte : le spectre de Tchernobyl (1986) réactualise la question des mutants[2], l'ouverture des archives de la police secrète fait remonter au jour les fantômes des purges staliniennes et le traumatisme des disparitions inexpliquées. La métaphore d'un passé fantomatique parce

[2] Comme le montre bien Tatiana Tolstaïa, qui fait remonter son roman *Le Slynx* à la date imaginaire mais éminemment symbolique de 1986 (Tolstaïa *et al*. 2002).

que mal enterré trouve une incarnation concrète dans le fantôme qui hante le personnage de La Justification de Dmitri Bykov (2005), fantôme du grand-père mystérieusement disparu à l'époque des purges staliniennes. Enfin, les vampires et les loups-garous des ouvrages de Victor Pélévine emblématisent à certains égards les mutations sociales de la Russie post-soviétique[3]. Les exemples suivants ont pour but de montrer que le contexte des années 1990 trouve un écho en littérature dans les figures de l'hybridité monstrueuse, qu'il s'agisse de mutants, de fantômes, ou de créatures folkloriques comme le vampire.

De plus, ces figures sont souvent placées dans un cadre apocalyptique, ce qui peut s'expliquer aussi bien par l'influence occidentale que par des raisons spécifiquement russes. En effet, la chute de l'URSS a été pour beaucoup vécue comme une apocalypse, la destruction non seulement d'un Empire géographique mais aussi de tous les repères connus : un bouleversement complet du point de vue social et économique, amplifié par les politiques ultra-libérales, la fameuse « thérapie de choc »[4], appliquées par Boris Eltsine. Cela a entraîné une crise identitaire forte. Nous émettons l'hypothèse que cette perception de la chute de l'URSS comme un événement cataclysmique, une véritable fin du monde, explique en bonne partie le succès de la littérature postapocalyptique dans la Russie post-soviétique. Il nous semble en effet que le cadre apocalyptique ou postapocalyptique, déjà populaire en Occident pour bien d'autres raisons, était une image culturelle particulièrement adéquate pour parler de la société post-effondrement. Cette hypothèse tend à être vérifiée par la comparaison entre les romans postapocalyptiques occidentaux et les romans russes : que l'on regarde un best-seller populaire comme *Métro 2033* ou un texte canonique comme *Le Slynx*, l'apocalypse ne se déprend pas, en Russie, d'une profondeur historique. Or, de *La Route* de MacCarthy à *Zone One* de Colson Whitehead, en passant par le désormais célèbre *World War Z* de Max Brooks, la portée politico-historique des romans postapocalyptiques américains est souvent beaucoup plus distante. L'importance de l'histoire politique dans le corpus russe s'explique bien évidemment par la présence du spectre soviétique, avec en arrière-plan la mort de l'utopie[5]. Les dystopies anglo-saxonnes présentent souvent une fin du monde généralisée, autant économique qu'écologique ; le politique n'est pas toujours en première ligne. A l'inverse, c'est l'utopie soviétique que les Russes enterrent en premier lieu en reprenant les tropes de la littérature postapocalyptique.

Cette hybridité particulière entre une spécificité culturelle russe et des tropes et images mondialement représentés dans la culture populaire (le mutant, le cyborg, la fin du monde), font du corpus dystopique post-soviétique un champ d'expérimentations particulièrement novateur, un croisement de cultures d'influences diverses, d'une profondeur socio-politique évidente. En outre ce corpus nous semble particulièrement propice à un questionnement sur la légitimité en littérature, en ce qu'il mélange allégrement grande culture et culture populaire. En témoignent années après années les œuvres de Victor Pélévine et Vladimir Sorokine, deux auteurs phares de la sphère littéraire russe contemporaine, qui écrivent des best-sellers populaires, tout en faisant l'objet d'une critique universitaire poussée.

[3] Depuis *La Vie des Insectes*, Victor Pélévine ne cesse d'incarner des types sociaux dans des personnages non-humains : ainsi les moustiques de *La Vie des Insectes* sont la métaphore explicite des hommes d'affaires ou Nouveaux Russes qui s'enrichissent en buvant le sang des Russes.

[4] Ce terme désigne les réformes économiques radicales qui ont été mises en place en Russie à partir du 2 janvier 1992, sous l'égide d'Evgueniy Gaïdar.

[5] La perception de l'Union Soviétique comme une utopie réalisée, mise au pouvoir, est bien montrée par le titre de l'ouvrage fondateur d'Heller et Nekrich, *L'utopie au pouvoir*.

2. LES MONSTRES ET LEUR INTERPRETATION : PARCOURS DES TYPES DE FIGURES MONSTRUEUSES EN RUSSIE POST-SOVIETIQUE

2.1. Portée et signification du monstre post-soviétique

Quelle est donc la portée et la signification des monstres post-soviétiques ? Il semble nécessaire, avant de répondre à cette question et de différencier des types monstrueux distincts, de définir brièvement ce qu'est le monstre. Quelle que soit leur apparence, les monstres se définissent par leur caractère hybride, qui bouscule les catégories existantes (Mittman, Dendle 2012 : 26). En ce sens il nous oblige à remettre en cause notre perception du monde. Le monstre, par son irréductible étrangeté, pose la question de la norme et de la normalité ; Jeffrey Jerome Cohen rappelle qu'il est toujours une création sociale (1996), dont la perception varie en fonction de l'époque qui l'abrite. La créature monstrueuse incarne nos peurs et nos tabous. En posant la question de ce qu'est l'humain, zombies, mutants et vampires nous invitent à redéfinir nos critères d'humanité. Les monstres sont l'incarnation des peurs et des tabous d'une société, de ce qu'elle rejette et ostracise mais aussi de ce qui la fascine et l'attire malgré elle. Ainsi le vampire est souvent associé à la peur d'une sexualité débridée, tandis que le zombie est devenu indissociable des questions politiques de race (McAlister 2012 : 457-458), voire de classe (Lutz 2010 : 121).

Le monstre nous intéresse donc tout particulièrement sous un angle double : en tant que produit culturel, révélateur des préoccupations et des normes d'une époque et d'une société, et en tant qu'antithèse de l'humain. La monstruosité, tel un négatif photographique, reflète en creux une interrogation sur l'humain et l'humanité. L'apparition de figures monstrueuses dans la littérature post-soviétique dans les années 1990, doit donc être reliée à une double problématique **:** l'aliénation de l'humain en général et l'aliénation de l'*Homo Sovieticus*[6] en particulier, surtout dans le contexte de l'effondrement de l'URSS et du brusque passage à l'économie capitaliste. D'une part, ces déformations monstrueuses peuvent être lues en lien avec la chute de l'URSS, qui fait que du jour au lendemain, des milliers de citoyens se sont retrouvés sans patrie, avec une identité morte sur les bras[7]. Cet article a pour but de démontrer que l'on retrouve quelque chose de cette crise d'identité post-soviétique dans les personnages mutants et désaxés du corpus.

D'autre part, l'on y retrouve aussi une réflexion plus générale sur ce que devient l'humain dans le monde ultra-capitaliste qui est le nôtre. A ce titre le monde post-soviétique sert de laboratoire exemplaire car il a vécu l'implantation de l'économie de marché en accéléré, dans les années 1990, vécues par certains comme une apocalypse ultra-libérale. On voit poindre chez certains auteurs comme Vladimir Sorokine la figure du post-humain, qui pose l'éternelle question de ce que Steve McQueen appelle la « frontière Frankenstein » (McQueen 2013 : 2) : si l'homme ne cesse, grâce aux avancées de la technoscience, de s'automodifier, à partir de quand considère-t-on qu'il n'est plus un homme ? L'homme peut-il, de lui-même, sortir de l'humanité ?

Nous aimerions à présent, à partir d'un corpus d'œuvres anti-utopiques[8], nous poser la question de la signification culturelle et humaine des monstres post-soviétiques. A cette

[6] Expression popularisée par l'écrivain et logicien Alexandre Zinoviev dans son roman *Homo Sovieticus*, puis reprise par le sociologue Youri Levada. (Marielle, n.d.)

[7] Cette crise identitaire et nostalgique fait l'objet du livre de Mikhaïl Elizarov, *Le Bibliothécaire* : « L'Union sut faire de l'Ukraine ma patrie. Mais l'Ukraine sans l'Union ne put le rester » (Elizarov, Mancip-Renaudie 2010: 375).

[8] Nous privilégions ici le terme « anti-utopie » par rapport au terme « dystopie », dans la mesure où il nous semble que les œuvres concernées s'opposent ou s'adossent principalement à une utopie préexistante (l'utopie soviétique, présente en filigrane dans de nombreux romans). Au contraire, nous comprenons la dystopie comme

occasion, nous examinerons les œuvres d'auteurs phares comme Tatiana Tolstaïa, Victor Pélévine et Vladimir Sorokine, ou encore Olga Slavnikova et Dmitri Bykov. Il est possible de repérer, dans les œuvres de ces auteurs, trois grands types de monstres aux significations diverses : les mutants, les créatures mythiques, issues du folklore populaire, et les monstres digitaux et technologiques que sont les cyborgs et autres créatures post humaines.

2.2. Mutants et post-apocalypse : *Le slynx* et *Métro 2033*

Les mutants, issus de la culture postapocalyptique, s'invitent dans le roman de Tatiana Tolstaïa, *Le Slynx* (2002). Dans ce livre, qui se présente à bien des égards comme une anti-utopie anti-totalitaire (Saignes 2009 : 79), le bourg néo-médiéval de Fyodor Kouzmitchsk, qui fut un jour Moscou, est peuplé d'habitants aussi bêtes que sympathiques, appelés les « mignons ». Tous les mignons sont atteints, depuis le fameux jour de l'« Explosion », qui figure dans le roman la catastrophe apocalyptique, de « Séquelles » plus ou moins cocasses. Ainsi le héros découvre, horrifié, qu'une queue de chien lui pousse dans le dos, tandis que sa dulcinée, la belle Olenka, possède des pattes griffues qui rayent le plancher. L'Explosion, événement indéterminé à l'origine des mutations des habitants du village, renvoie aussi bien à une catastrophe politique comme la chute de l'URSS qu'à la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Chez Tatiana Tolstaïa, les mutations physiques sont la source d'une satire mordante : ainsi le personnage de Vassiouk-les-Oreilles, mouchard professionnel, perd toute possibilité d'assouvir son vilain penchant puisque ses oreilles lui poussent sous les bras. Il est donc clair que si Vassiouk écarte les bras, il est en train de vous écouter. La monstruosité souligne ici les préjugés et la bêtise des mignons, soumis à une régression qui semble inéluctable, et réfractaires à l'éducation véritable (tous les livres qu'il lit n'empêcheront pas Bénédikt, le personnage principal, de devenir un censeur sanguinaire). Ainsi le sport favori des mignons consiste à insulter les habitants du bourg voisin, appelés Kohkinortsy car ils sont affublés d'un nez démesuré, sans se rendre compte un seul instant qu'ils sont tout aussi laids et ridicules. De là à voir une critique de la xénophobie russe, il n'y a qu'un pas… La laideur physique vient ici signifier une forme de petitesse morale, une anormalité dans l'évolution humaine, normalement tournée vers le progrès. Ainsi, l'Explosion, c'est-à-dire la chute de l'URSS, semble avoir renversé le cours normal de l'évolution et entraîné une régression civilisationnelle à la Russie d'Ivan le Terrible, que l'administration autoritaire du bourg de Fyodor Kouzmitchsk évoque à de nombreux égards. Les caractéristiques bestiales (queue de chien, griffes de loup, crêtes de coq) de certains mignons incarnent littéralement l'ensauvagement de la société décrite.

Dans la culture populaire, le phénomène des mutants est particulièrement illustré par le best-seller de Dmitri Glukhovsky, *Métro 2033* (Glukhovskiĭ, Savine 2019), rapidement adapté en jeu vidéo, et suivi par un *Métro 2034*. Après une apocalypse nucléaire qui a rendu la planète invivable, les survivants se sont réfugiés dans le métro de Moscou et doivent se battre contre différentes créatures mutantes. Mais les êtres humains eux-mêmes ont muté, non seulement suite à l'irradiation nucléaire, mais aussi du fait de la vie dans l'espace confiné du métro. Ainsi, Artyom le héros possède une sorte de sixième sens, le « sens des tunnels », sorte d'intuition particulière face aux dangers que recèlent les kilomètres souterrains. Mais les plus mutantes des créatures sont sans doute les « Noirs », qui assiègent régulièrement le métro depuis l'extérieur, causant la terreur des réfugiés. A la fin du roman, après un second holocauste perpétré par lui-même et ses confrères pour éradiquer les Noirs, le héros se rend cependant compte que les Noirs avaient des intentions pacifiques, et qu'ils essayaient

la présentation d'un monde cauchemardesque, qui n'est pas nécessairement l'envers ou la critique d'une utopie préexistante. Voir sur cette question Kumar, 2020.

uniquement d'entrer en communication avec leurs frères humains. C'est leur apparence monstrueuse (les Noirs représentent un corps à l'envers, un corps retourné qui laisse apparaître les organes), en provoquant un dégoût et une panique insurmontable chez les habitants du métro, qui a poussé ceux-ci à s'entretuer. Les « massacres » commis par les Noirs étaient donc le fruit d'une peur panique de l'autre.

Comme dans *Le Slynx*, les mutations permettent de questionner le rapport entre identité et altérité et de mettre au jour la bêtise des hommes. Ici, dans un retournement classique, le « monstre », alias les Noirs, s'avère plus humain que l'être humain (dont les expérimentations techno-scientifiques ont par ailleurs donné naissance audit monstre). Comme les mignons face aux Kokhynortsis, les hommes du métro s'avèrent fondamentalement incapables d'accepter la différence de l'autre et d'apprendre de leurs erreurs, puisqu'ils répondent à l'apocalypse initiale par un second holocauste. Chez Tolstaïa comme chez Glukhovsky, les mutants servent de métaphore pour exprimer une crainte politique ou sociale, dans le contexte de la chute de l'URSS.

2.3. Les monstres mythiques : revenants (*La Justification, 2017*), loups-garous (*Le Livre Sacre du Loup-Garou*) et vampires (*Empire V*)

Les monstres prennent aussi la forme de créatures mythiques issues du folklore populaire : loup-garous, vampires ou revenants. Les fantômes et leurs avatars non-morts reviennent dans nombre d'ouvrages aux prises avec des thématiques historiques et mémorielles (Etkind 2009a : 182). Derrida (2013) interprète le fantôme comme le témoin d'un passé traumatique et mal enterré, qui demande à être pris en compte. Dans un pays où le travail de mémoire sur l'expérience du Goulag, et plus généralement sur l'expérience soviétique, est loin d'avoir été effectué (Etkind 2009b : 631), il n'est pas étonnant que la littérature se peuple de figures fantomatiques. *La Justification*, de Dmitri Bykov (2005), pose ainsi la question lancinante de la justification historique des purges staliniennes. Un jeune historien, petit-fils d'un homme arrêté à l'époque des purges, se persuade peu à peu que son grand-père n'est pas mort, mais qu'il a été recruté pour faire partie d'un corps d'élite nécessaire à la défense du pays lors de la Seconde Guerre Mondiale. Peu à peu, il échafaude une théorie à partir d'un mystérieux appel reçu par sa mère, lorsqu'elle était encore petite fille : celle-ci aurait eu son père au bout du téléphone, alors même que celui-ci était porté disparu depuis de nombreuses années. A partir de là, le petit-fils n'a de cesse de vouloir comprendre ce mystérieux événement, et se persuade que son grand-père n'est pas mort. Cette présence fantomatique d'un aïeul admiré le mènera de l'enquête historique à la fantasmagorie et de Moscou à un marécage sibérien. Le marécage dans lequel il finit par se noyer, devenant à son tour un fantôme, sert d'illustration ironique et cruelle à l'enlisement de ses recherches. Dans cette cruelle allégorie du poids de l'Histoire sur les descendants des portés disparus, le secret du grand-père – sans doute exécuté ou mort d'épuisement dans un camp – finit par tuer le petit-fils.

La présence-absence d'un passé fantomatique est également prégnante dans *2017* d'Olga Slavnikova (2011). Le roman imagine que les festivités pour le centenaire de la révolution russe (1917-2017) dégénèrent sur l'ensemble du territoire russe. Le narrateur assiste, dans une ville de province qui ressemble fort à Iékaterinbourg, au bouleversement du défilé de l'Armée blanche. Alors que les autorités n'ont prévu qu'un défilé unilatéral pour les festivités, celui de l'Armée blanche (petite pique à la Russie néo-conservatrice de Vladimir Poutine, qui a peu à peu remis l'histoire tsariste à l'honneur), une autre armée s'invite à la fête. Une horde inattendue de spectres recouverts des haillons de l'Armée rouge surgit sans crier gare, ressuscitée pour l'occasion. Les vêtements des soldats, couverts de terre, donne le

sentiment qu'ils sortent tout droit du tombeau ; la fixité et l'automatisme avec lesquels ils avancent renforcent l'effroi surréaliste qu'ils suscitent (Slavnikova 2011 : 266-270). Le fait qu'une Armée rouge revenue du tombeau s'invite à la noce suggère que, comme le soulignent les travaux d'Alexander Etkind, la Russie contemporaine est loin d'être véritablement post-soviétique. Les formes fantomatiques indiquent donc, si ce n'est un travail de mémoire qui n'a pas été fait, du moins l'indéniable fait que, pour la littérature post-soviétique, le passé soviétique n'est pas encore mort.

Loups-garous et vampires ont un statut bien différent, aussi bien chez Tatiana Tolstaïa[9], que chez Victor Pélévine. Dans le *Livre Sacré du Loup-Garou* (Pélévine 2009), les lycanthropes sont des incarnations de la classe dominante russe de l'ère Vladimir Poutine. La protagoniste et narratrice, A. Huli, est une renarde lycanthrope mais aussi une prostituée de luxe, qui tombe amoureuse d'un capitaine du FSB[10], le loup-garou Sacha. Depuis *La Vie des Insectes*, la métamorphose des êtres humains en créatures animales est chez Pélévine le support d'une brillante satire sociale. Le couple de lycanthropes formé par Sacha et A. Huli est ainsi une illustration cynique du rôle des puissants dans la Russie d'aujourd'hui. La femme détourne l'argent des hommes en vendant son corps (en l'occurrence, A. Huli fait croire qu'elle se vend en hypnotisant les hommes avec sa queue magique). L'homme quant à lui travaille pour défendre son pays contre les influences des puissances étrangères[11], tout en exploitant à fond les ressources de la terre russe. En effet, l'un des rôles de Sacha en tant que capitaine du FSB consiste à faire jaillir du pétrole en hurlant à la lune[12] (2009 : 270) Dans un passage fameux, Sacha emmène à A. Huli dans le grand Nord pour lui montrer l'une de ses occupations les plus importantes en tant qu'agent du FSB. Dans la ville de Nefteperegonievsk (littéralement, la ville où l'on chasse le pétrole), Sacha et ses acolytes loups-garous hurlent pour supplier la terre russe de faire jaillir du pétrole. Les extractions sont de plus en plus difficiles, mais terre-mère, cette fois encore, fait preuve d'empathie, et pleure quelques gouttes d'or noir. Cette scène d'anthologie se présente comme une allégorie de la collusion entre les intérêts politiques et économiques, entre les membres des services secrets et des services de sécurité[13], et les oligarques, dans la Russie de Vladimir Poutine[14]. La métaphore animale révèle ici la cruauté et le cynisme des élites russes contemporaines : à l'instar d'A. Huli, les femmes usent l'énergie vitale des hommes en vendant leur beauté, c'est-à-dire, dans le cas d'A. Huli, rien d'autre qu'une illusion de beauté. Il n'est pas rare que ses « services » débouchent sur la mort des hommes à qui elle vole la force de vie, afin de demeurer elle-même éternellement jeune. Sacha le loup-garou ne vaut guère mieux, puisqu'on devine qu'il trempe dans des affaires louches et violentes, et qu'il finance le crime étatique organisé en pillant la terre russe de ses ressources, l'or noir.

[9] Dans *Le Slynx*, les loups-garous sont, comme chez Pélévine, une image des services secrets ; ainsi Bénédikt découvre avec effroi que son beau-père, qui est le chef des « Services sanitaires », est un loup-garou, ainsi que toute sa famille.

[10] Autrefois appelé le KGB, le FSB est aujourd'hui le nom donné aux services secrets russes.

[11] Représentées dans le roman par un lord anglais passablement ridicule.

[12] Pelevin, *op. cit.*, p. 270 et suivantes. Ainsi parle Mikhalytch, lieutenant de Sacha et loup-garou du FSB, à la terre russe, allégorisée sous la forme d'un crâne de vache : « Vache tachetée ! Tu m'écoutes, vache tachetée ? C'est moi, Mikhalytch, le vieux loup ignoble, qui te chuchote à l'oreille. Tu sais pourquoi je suis là, vache tachetée ? (…) je hurle à la lune, au ciel et à la terre, à ton crâne et à tout ce qui existe pour que la terre me prenne en pitié, qu'elle se fende et me donne un peu de pétrole. (…) », 271.

[13] On les appelle en Russie « siloviki ». Depuis l'arrivée de Vladimir Poutine au pouvoir, ils sont devenus la majeure partie de l'élite économique et politique du pays.

[14] Sur la lecture du *Livre Sacré* comme exemple de pétrofiction, voir Deckard 2012.

Dans *Empire V*, Victor Pélévine (2017) reprend une nouvelle fois l'hybridité homme/animal, non plus sous l'égide du loup mais sous celle de la chauve-souris. Dans ce roman, le jeune héros devient un vampire après avoir suivi une petite annonce dans la rue, incitant tout passant en quête d'ascension sociale à se rendre dans un endroit mystérieux. Le jeune Roman est alors mordu par un vampire, ce qui signe le début de sa transformation, et de son initiation au monde vampiresque. Roman, rebaptisé Rama, est alors peu à peu intronisé dans le cercle fermé de l'élite politique et intellectuelle, composée uniquement de vampires, comme le découvre le jeune homme avec stupéfaction. Cette caste sert sans failles un monstre immémorial, qui a traversé toutes les incarnations du pouvoir russe, de l'empire des tsars à celui des soviets, au nouvel empire néo-libéral bâti par Poutine : Ishtar, la déesse chauve-souris, sorte de femme-tronc monstrueuse. La métaphore du vampire est explicitée de façon évidente dans le livre : les vampires sont des exploiteurs qui sucent le sang du peuple russe, de la même façon que les loups-garous d'*Empire V* exploitaient le sol russe pour en faire jaillir le pétrole. Ishtar, femelle-tronc qui à intervalles réguliers se choisit une nouvelle tête pour avoir l'air plus jeune, a traversé l'histoire de la Russie en maintenant sa place de parasite monstrueux. Ishtar, qui se présente sous la forme d'une déesse-mère à la tête jeune et belle sur un corps vieux et hideux, est une allégorie frappante de la mère-patrie selon Pélévine, que tous les vampires, membres de l'élite, servent avec une dévotion absolue. La déesse est donc l'incarnation du pouvoir russe tel que le perçoit Pélévine : par-delà les changements de régime et les changements de visage des dirigeants en place, c'est toujours le même pouvoir parasite qui grossit dans l'ombre et sur le dos du peuple russe. L'élite, qu'elle soit métaphorisée sous la forme des lycanthropes ou des vampires, est en définitive une classe de parasites, qu'elle suce le sang du peuple ou de la terre. Par ailleurs, les deux liquides ont souvent un rôle équivalent chez Victor Pélévine, comme le souligne Isabelle Després (2013 : 6).

2.4. Posthumain et monstres digitaux : *Homo Zapiens* et *Le Lard Bleu*

Il nous reste à aborder la dernière catégorie de monstres qui habitent le corpus post-soviétique : les monstres digitaux ou technologiques, particulièrement présents dans les derniers ouvrages de Vladimir Sorokine. Toutefois, le plus célèbre exemple de ces nouveaux héros post-humains de la littérature russe est sans nul doute l'« Homo Zapiens » de Victor Pélévine (2001), issu de l'ouvrage du même nom, devenu l'emblème de toute une génération[15]. Dans ce livre aujourd'hui culte, un jeune homme du nom de Tatarski, qui entre sur le marché du travail à peu près en même temps que s'effondre l'URSS, devient concepteur publicitaire, et apprend avec succès à manier les codes d'un monde nouveau. A mesure qu'il monte en grade, l'ex-étudiant de la faculté des langues de Moscou apprend à s'acheter des montres et des voitures chères, tout en créant des slogans publicitaires : en bref, il devient un Nouveau Russe typique. Mais l'ascension sociale du héros a pour corollaire sa digitalisation : Tatarski, afin de devenir le « dieu vivant » du monde de faux-semblants dans lequel il vit, doit finir scanné puis numérisé. A la fin de son ascension sociale, métaphorisée par sa progressive montée dans les étages d'un immeuble de bureaux, il est devenu sa propre image, et n'apparaît plus que dans les spots publicitaires qu'il servait à créer.

Empire V comme *Homo Zapiens* sont des romans d'ascension sociale : à chaque fois le héros apprend à maîtriser les codes et les valeurs de l'élite de la société[16]. Et à chaque fois,

[15] Il s'agit de la Génération P, qui avait à peu près 20 ans au moment de la chute de l'URSS, présentée à l'ouverture du roman. P renvoie à la fois au pepsi-cola, boisson nouvelle pour les jeunes soviétiques, et au mot vulgaire « pizdets », injure qui est l'équivalent de l'anglais « fuck ».

[16] D'une façon extrêmement révélatrice, cette élite économique dans les années 1990m dont parlent *Homo Zapiens*, est devenue politique dans *Empire V*, publié dans les années 2000. Pélévine entérine ainsi le

l'ascension sociale se paie au prix d'une déshumanisation à la fois physique (la transformation en image et en vampire) et morale. Dans *Homo Zapiens*, le destin du héros, transformé en créature digitale, se veut emblématique de celui de toute une génération, la « Génération P »[17]. Tatarski, jeune ambitieux pris au piège de son succès, montre ce que devient l'être humain, et l'homme soviétique en particulier, lorsqu'il entre du jour au lendemain dans le monde du néolibéralisme. *Homo Zapiens* donne à Victor Pélévine l'occasion de dépeindre les années 1990 comme le règne du simulacre et de la réalité virtuelle. Cela explique que l'homme qui épouse son époque finit par se transformer, à l'instar de notre héros, en créature virtuelle. En présentant la virtualisation de Tatarski, qui devient l'acteur de ses propres spots publicitaires, Pélévine développe une forme de monstruosité qui capture avec brio le *zeitgeist* des années 1990, perçues par beaucoup comme le règne du vide et l'avènement d'un consumérisme triomphant, dont l'emblème le plus criant est sans nul doute l'apparition de la publicité, presque inconnue en Union Soviétique. Le posthumanisme, entendu au sens de la fusion de l'homme et de la technologie, s'ouvre donc en Russie, dans les années 1990, avec la figure satirique de l'*Homo Zapiens* : l'homme qui zappe, l'homme qui est zappé.

Les créatures posthumaines, qui s'appuient sur une hybridité homme/machine, sont également légion dans les livres de Vladimir Sorokine. Des hommes-chiens créés en laboratoire dans *Telluria* (Sorokine et Coldefy-Faucard 2017) aux clones de grands écrivains russes dans *Le Lard Bleu* (2007), Sorokine met en scène toutes les aliénations possibles et imaginables de l'être humain, dans une Russie qui hybride avec maestria archaïsme et progrès technologique. Dans *Le Lard Bleu*, Sorokine imagine que l'on puisse cloner des grands écrivains, dans le but de produire une substance précieuse aux pouvoirs mystérieux. La scène se déroule dans un futur proche, dans un laboratoire militaire sibérien. Le lecteur assiste au monstrueux procédé de transformation de Tolstoï, Tchékhov, Pasternak ou Akhmatova, au cours duquel les clones se métamorphosent suivant un processus spectaculaire avant de se placer dans une position fœtale. C'est alors que, symboliquement, ils mettent peu à peu au monde cette matière miracle, le lard bleu. Mais bientôt, une secte archaïque fait irruption dans ce laboratoire ultra-technologique, et le lard bleu se retrouve au centre d'un rocambolesque retour dans le passé, à l'époque de Staline. Le lard bleu, en plus d'être une sorte de supercarburant qui permet de voyager dans le temps, devient aussi une drogue consommée par Staline. Ces métaphores en font, selon Mark Lipovetsky, une sorte de substance mystique (2019 : 7), qui représente l'essence même de la Russie, sa substantifique moëlle. Ainsi les clones de grands écrivains servent à produire non pas des œuvres d'art, mais une ressource aux vertus extraordinaires, ainsi qu'une super-drogue, qui ne sert pas à n'importe qui mais à la figure la plus traumatique de l'expérience soviétique, Staline. Sorokine semble ici signaler, dans la veine provocatrice qu'on lui connaît, une collusion entre la grande littérature russe et l'expérience totalitaire stalinienne.

Le lard bleu, tout en étant un substrat, un condensé de ce que la Russie a de plus précieux, comme le remarque bien Lipovetsky, est un substrat pour le moins dévoyé. En effet, la somme des plus grands écrivains russes ne donne pas naissance à de nouveaux chefs-d'œuvre, ni même à une idée russe transcendante, mais à un supercarburant, ce qui ne va pas sans évoquer la place prépondérante du pétrole dans l'économie russe. Vladimir Sorokine, par un jeu de métaphores symboliques, lie indissolublement la grande culture russe

basculement de l'ère eltsinienne et de la relative liberté économique et sociale des années 1990, à l'ère de Vladimir Poutine, qui signe une reprise en main des acteurs économiques par le pouvoir.

[17] En russe le titre du roman est « Génération P ». Les traducteurs français, en préférant la notion « d'homo zapiens » qui apparaît également dans le roman, ont privilégié un titre culturellement plus accessible pour un public néophyte.

au totalitarisme stalinien et à l'économie pétrolière. La « créature » enfantée par les clones de grands écrivains, le lard bleu, est tout aussi monstrueuse que ses parents défigurés, héros intellectuels de la nation, ressuscités pour devenir des rats de laboratoire génétiquement modifiés. Dans Le Lard bleu, l'usage du post-humain est donc profondément lié à la signification de l'identité russe : le produit des grands écrivains n'est pas un objet d'art, mais un objet politique et économique, une marchandise précieuse, que seuls les dictateurs peuvent s'offrir.

3. CONCLUSION : L'APOCALYPSE, ENTRE HIER ET DEMAIN

Les figures monstrueuses des textes post-soviétiques posent la question de ce qu'est l'être humain dans le monde d'après l'apocalypse : à la fois d'un point de vue rétrospectif – l'apocalypse a déjà eu lieu, et d'un point de vue prospectif – l'apocalypse généralisée, la fin du monde, est encore à venir**.** Telles sont quelques-unes des questions posées par les anti-utopies post-soviétiques : L'homme peut-il rester humain après la fin du monde ? Qui demeure garant de l'humanité en tant que somme humaniste et culturelle dans un monde où Tolstoï, Dostoïevski et Nabokov sont clonés afin de produire de l'énergie (*Le Lard Bleu*) ? Ou dans un monde où l'essence spirituelle du monde russe est récupérée par le pouvoir et la technoscience afin de produire des ressources matérielles ? Pélévine comme Sorokine posent cette question déjà soulevée par les expérimentations soviétiques : si l'être humain devient un matériau pour lui-même, ne se condamne-t-il pas à disparaître ? La différence monstrueuse permet donc de poser en termes métaphoriques la question de notre identité humaine. Ainsi s'opère l'élargissement de la crise identitaire post-soviétique à un questionnement sur l'humanité, dans un monde en proie à la catastrophe.

BIBLIOGRAPHIE

BYKOV, Dmitri. *La Justification*. Paris, Denoël, 2005.

COHEN, Jeffrey Jerome (éd.). *Monster theory: reading culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

DECKARD, Sharae. "Lycanthropy, Petrofiction and New Russia". Work-in-progress, 2012. [En ligne] https://www.academia.edu/2006422/Lycanthropy_Petrofiction_and_New_Russia_in_Victor_Pelevin

DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris, Éditions Galilée, 2013.

DESPRES, Isabelle. "Loup-garou, Minotaure et vampires : Quelques représentations du pouvoir dans la prose de Viktor Pelevine". Saignes A., Salha A. *Du Grand Inquisiteur à Big Brother, le pouvoir dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e^ siècle à nos jours.* Paris, Garnier, 2013, collection Perspective comparatiste. ⟨hal-02058149⟩, pp. 261-276.

ELIZAROV, Mikhaïl. *Le bibliothécaire : roman*. Paris, Calmann-Lévy, 2010.

ETKIND, Alexander. "Post-Soviet Hauntology: Cultural Memory of the Soviet Terror". *Constellations 16*, 2009a, pp. 182–200. [En ligne] https://doi.org/10.1111/j.1467-8675.2009.00527.x

ETKIND, Alexander. "Stories of the Undead in the Land of the Unburied". *Slavic Review* 68, 2009b, pp. 631–658.

FIALKIEWICS-SAIGNES, Anna. « Que reste-t-il de l'anti-utopie ? Sur *La Petite apocalypse* (T. Konwicki), *Les Particules élémentaires* (M. Houellebecq) et *Le Slynx* (T. Tolstoï) ». *Revue de littérature comparée*, vol. 329, no. 1, 2009, pp. 71-84.

GLUKHOVSKIĬ, Dmitri. *Métro 2033*, Nantes, L'Atalante, 2010.
HELLER, Michael, NEKRICH, Aleksandr. *L'utopie au pouvoir : histoire de l'U.R.S.S. de 1917 à nos jours*. Paris, Calmann-Lévy, 1982.
KHAPAEVA, Dina. "The Gothic Future of Eurasia". *Russian Literature* 106, 2019, pp. 79–108. [En ligne] https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2019.06.005
KUMAR, Krishan. "The Ends of Utopia." *New Literary History*, vol. 41, no. 3, 2010, pp. 549–569. [En ligne] www.jstor.org/stable/40983884.
LARUELLE, Marlène. « Le néo-eurasisme russe. L'empire après l'empire ? ». *Cahiers du monde russe*, vol. 42, no. 1, 2001, pp. 71-94.
LEVADA, Youri. *Entre le passé et l'avenir : l'homme soviétique ordinaire. Enquête*. Traduit du russe par Jacqueline Torjman et Alexis Berelowitch. Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1993.
LIPOVETSKY, Mark. "Index". *Postmodern Crises*, Boston, USA, Academic Studies Press, 2017, pp. 262-276. [En ligne] https://doi.org/10.1515/9781618115591-015
LIPOVETSKY, Mark, ETKIND, Alexander. "The Salamander's Return: The Soviet Catastrophe and the Post-Soviet Novel". *Russian Studies in Literature* 46, 2010, pp. 6–48. [En ligne] https://doi.org/10.2753/RSL1061-1975460401
LUTZ, John. "Zombies of the world, unite: class struggle and alienation in the land of the dead". Fahy, Thomas (éd.). *The Philosophy of Horror*. Lexington, USA, University Press of Kentucky, 2010, pp. 121–136. [En ligne] www.jstor.org/stable/j.ctt2jck39.
McALISTER, Elizabeth. "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies". *Anthropological Quarterly*, vol. 85, no. 2, 2012, pp. 457–486. [En ligne] www.jstor.org/stable/41857250.
McQUEEN, Sean. « Biocapitalisme et schizophrénie : repenser la frontière Frankenstein ». *ReS Futurae* 4/2014 [En ligne] http://journals.openedition.org/resf/535.
MITTMAN, Asa Simon, DENDLE, Peter. *The Ashgate research companion to monsters and the monstrous*. Abington, Routledge, 2012.
MORARD, Annick. *Ourod. Autopsie culturelle des monstres en Russie*. Chêne-Bourg, Suisse, La Baconnière, 2020
PELEVIN, Victor. *Empire V : The Prince of Hamlet*. London, Victor Gollancz Trade, 2017.
PELEVIN, Victor. *Le livre sacré du loup-garou*. Paris, Denoël, 2009.
PELEVIN, Victor. *Homo zapiens*. Paris, Seuil, 2001.
POGELL, Sarah "The Verisimilitude Inspector: George Saunders as the New Baudrillard?" *Critique: Studies in Contemporary Fiction 52*, 2011; pp. 460–478. [En ligne] https://doi.org/10.1080/00111610903567412 cultural interpretation of monsters
SLAVNIKOVA, Olga. *2017*. Paris, Gallimard, 2011.
SOROKINE, Vladimir. *Le lard bleu*. Paris, Éditions de l'Olivier, 2007.
SOROKINE, Vladimir. *Telluria*. Arles Actes sud, 2017.
TOLSTAIA, Tatiana, *Le Slynx*. Paris, Robert Laffont, 2002.
ZABIRKO, Oleksandr. "The Magic Spell of Revanchism: Geopolitical Visions in Post-Soviet Speculative Fiction (Fantastika)". *Ideology and Politics Journal*, no. 1/2018, pp. 66-134.

L'HÉTÉROGLOSSIE LITTÉRAIRE DANS *ILLUSIONS PERDUES* DE BALZAC : ENJEUX, FONCTIONS ET LIMITES

Mohamed BOURASSE[1]
Doctorant, Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc

Abstract: *In reading Balzac's* Illusions perdues, *the first observation that strikes the reader's mind is the extreme diversity of his character's language. Therefore, unlike some classical writers who cover the voices of their characters with a monolithic and monological literary language, Balzac opens his literary language to an infinity of oral and written discourses with a diverse nature: familiar, regional, diachronic.... Linguistic varieties that previously had never enjoyed a true literary status. This is through using a very diverse palette of linguistic variants, divided into sociolects, idiolects, regiolects…, a phenomenon that some researchers like to call "literary heteroglossia". All types of variation are scattered throughout the novel, touching all linguistic levels with a clear recurrence of the lexical level. Our study led to a set of findings: the Balzacian language is not homogeneous and monolithic, but heterological and heteroglossic. The objective of this reflection is to problematise this notion of « literary heteroglossia » and to question the reasons, the literary and linguistic stakes that are at the origin of this literary practice in Balzac's novel, through an enunciative, sociolinguistic (variationist) and narrative perspective to account for the textualization of linguistic variation in* Illusions perdues. *Thus, far from being exhaustive, as much as we can, we will stick here to the reasons and motivations which seem to us to be relevant and essential, and the effects and functions of this practice. At the end of this reflection, we will focus on some pitfalls and problems that this phenomenon can produce.*

Keywords: *literary heteroglossia, Balzac, Illusions perdues, linguistic variation.*

1. INTRODUCTION

La présente étude s'inscrit dans un projet plus large qui interroge la relation dichotomique langue/littérature, voire tripartite langue/littérature/société, ainsi que leurs interactions et la question du service que l'une rend à l'autre. En effet, les frontières entre langue, littérature et société sont si fines et subtiles que nous ne pouvons pas les séparer. C'est pour cela que plusieurs disciplines telles que la stylistique, la linguistique de l'énonciation, la sociocritique sont penchées sur ce rapport langue/ littérature, voire sur la variation linguistique au sein des textes littéraires. Notre étude précédente sur la variation linguistique dans les œuvres littéraires, qui était certes une plate-forme féconde pour la présente étude, se veut une réflexion sociolinguistique (variationniste) sur la langue littéraire de l'une des figures majeures la littérature réaliste du XIX^{e} : Honoré de Balzac. Notre corpus d'analyse a porté sur un roman de cet écrivain, *Illusions perdues*, l'une des œuvres majeures de son immense projet littéraire *La Comédie humaine*. L'objectif de cette réflexion était d'étudier la variation linguistique ou la variété de discours et de parlers, en termes sociolinguistiques en tant que des marqueurs sociolinguistiques.

Ce qui nous pousse à étudier *Illusions perdues* de Balzac est l'extrême diversité du langage de ses personnages, qui nous frappe en tant que lecteurs. Contrairement à certains écrivains classiques qui couvrent la voix de leurs personnages d'une langue littéraire monolithique et monologique, Balzac ouvre sa langue sur une infinité de discours oraux et écrits, de nature familière, régionale, diachronique... Ce sont des variétés linguistiques qui

[1] mohamed.bourasse@uit.ac.ma

auparavant n'avaient jamais joui d'un véritable statut littéraire. Et cela, par l'usage d'une palette très diverse de variantes linguistiques se répartissant en sociolectes, idiolectes, régiolectes, phénomène que certains chercheurs se plaisent à appeler « l'hétéroglossie littéraire ». Tous les types de variation parsèment le roman, en touchant tous les niveaux linguistiques avec une nette saillance du niveau lexical. Notre étude débouche sur un ensemble de constats : la langue balzacienne n'est pas homogène et monolithique, mais hétérologique et hétéroglossique. Le lecteur y rencontre les sociolectes de la bourgeoisie, de l'aristocratie et des paysans ; les régiolectes de la Province, de Paris, de l'Alsace… A cela, s'ajoutent quelques idiolectes atypiques de certains personnages comme Kolb et le père Séchard.

Ainsi, après avoir étudié la variation linguistique dans *Illusions perdues* de Balzac, nous avons mis en évidence la place prépondérante qu'occupe cette variation dans tous ses types au sein de l'œuvre. Cela nous pousse à nous interroger sur les raisons et les enjeux littéraires et linguistiques qui sont à l'origine de cette pratique littéraire chez Balzac. En d'autres termes, qu'est-ce qui motive cette pratique chez l'auteur par opposition aux autres écrivains qui recouvrent les paroles de leurs personnages d'une langue normée, soutenue et monolithique ? Ce phénomène était l'objet de maintes études. Rainier Grutman, entre autres, est l'un des critiques littéraires intéressés à cette pratique, en la qualifiant d'hétérolinguisme littéraire qu'il définit ainsi : « La présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (1997 : 37). Concernant la même notion, il ajoute ailleurs que « l'hétérolinguisme textuel désigne la textualisation d'idiomes en littérature, qu'il s'agisse de véritables langues étrangères ou seulement de variétés particulières de la langue principale de l'œuvre » (1997 : 91).

L'objectif de cette réflexion est de problématiser la notion d'hétérolinguisme littéraire, autrement nommée « l'hétéroglossie littéraire », à travers une perspective énonciative, sociolinguistique et narratologique pour rendre compte de la textualisation de la variation linguistique dans *Illusions perdues*. Certes, le choix de Balzac de cette langue d'écriture ne peut pas être anodin. En effet, les exemples que nous avons étudiés dans cette œuvre montrent bien que l'introduction de la variation dans la langue littéraire ne peut d'aucune façon être considérée comme un simple procédé à valeur ornementale et sans effet sur la dynamique de l'œuvre, comme en témoigne le point de vue de Lise Gauvin qui a affirmé à cet égard :

> La problématique des interactions langues / littératures est complexe et met en cause aussi bien des enjeux institutionnels – l'autonomie d'une littérature, les conditions de son émergence, la relation qui s'y établit entre l'écrivain et le public – politiques – le statut d'une langue et de ceux qui la parlent –, que proprement littéraires, à savoir quels sont les modèles dont dispose l'écrivain pour représenter les rapports sociaux entre les langues ou les niveaux de langue (1999 : 53).

Ainsi, loin de toute exhaustivité, tant s'en faut, nous nous en tiendrons ici aux raisons et motivations qui nous paraissent déterminantes et essentielles, ainsi que les effets et les fonctions de cette pratique au sein de l'œuvre littéraire. Au terme de cette réflexion, on s'attardera sur quelques écueils et problèmes que ce phénomène peut produire.

2. RAISONS ET ENJEUX DE LA VARIATION LINGUISTIQUE

2.1. L'impact du réalisme sur la langue de Balzac

En tant que mouvement littéraire du XIX^{e} siècle, le réalisme se traduit par la volonté de certains écrivains romanciers de représenter le plus fidèlement possible le monde réel. Cette

esthétique romanesque s'est imposée avec un certain nombre d'écrivains comme Balzac, Zola, Maupassant etc. comme réaction contre le romantisme afin de s'opposer à ses idéalisations excessives de la réalité. Il se caractérise par la volonté de représenter dans l'œuvre littéraire la réalité dans toutes ses dimensions sociales, culturelles, économiques… Balzac, comme nous l'avons vu dans *Illusions perdues*, ne s'arrête pas là, il s'efforce de reproduire le plus fidèlement possible les multiples types de discours de ses personnages. Ainsi la technique réaliste de Balzac ne passe-t-elle pas seulement par la description de lieux, d'objets et de personnages, ou ce que Philippe Hamon appelle le réalisme descriptif (1973 : 416), mais également par la reproduction de différents types de variétés linguistiques qui sous-tendent la réalité linguistique des personnages de l'époque. Il s'agit d'un type de réalisme que Philippe Hamon appelle le réalisme textuel (1973 : 416) ou linguistique. Ce type de réalisme contribue même plus que le réalisme descriptif à l'effet du réel dans la mesure où les discours mis dans la bouche des personnages sont les mêmes que ceux de la réalité, tandis que les lieux, les objets, les personnages décrits par le narrateur sont toujours fictifs.

Par l'incorporation de cette variation linguistique dans *Illusions perdues* à travers la stratification du langage de ses personnages, Balzac pousse sa technique réaliste plus loin et accroît le degré de vraisemblance de l'œuvre dans son ensemble. Il donne ainsi une valeur ajoutée à la représentation vraisemblable de la réalité qui est toujours hétéroglossique et plurilingue. Ainsi, l'importance qu'il accorde à la vraisemblance, but ultime de toute technique réaliste, le conduit à prêter une attention minutieuse à la langue utilisée par ses personnages et son narrateur omniscient lui-même, pour la reproduire le plus fidèlement possible. C'est la chose qui justifie le recours massif au discours direct, car le changement de langue ne peut s'opérer que lorsqu'il y a changement de locuteurs au cours du dialogue. En effet, le discours direct est le type de discours rapporté que Gérard Genette considère comme le plus mimétique. Il a le moins de distance car le narrateur cède la parole aux personnages, comme l'ont confirmé Denis Labouret et André Meunier : « dans le récit, le discours direct est censé restituer fidèlement la vivacité, l'expressivité des propos : il donne à entendre la voix même des personnages » (2004 : 40).

Au sujet de la technique réaliste de Balzac ou du réalisme linguistique, Erich Auerbach (1968) déclare que Balzac a introduit un nouveau mode de vraisemblance réaliste dans lequel la mimesis linguistique, à côté de la mimesis descriptive, occupe une place prééminente. Pour lui, ce réalisme est un mélange de registres et de styles car les personnages parlent leur langue sans aucune stylisation littéraire. Le rejoint en cela Sainte Beuve qui voit dans l'écriture de Balzac « la marque du réalisme, une prose toute en diversité linguistique, tant par la voix du narrateur que par la parole des personnages » (Sainte-Beuve 1883 : 394).

D'après l'étude d'*Illusions perdues*, il semble aller de soi de constater que Balzac a poussé sa mimesis linguistique plus loin, il s'efforce ainsi de reproduire le langage de ses personnages dans toute sa diversité jusqu'à même la prononciation déformée, comme celle de Kolb qui débouche sur l'incompréhension du lecteur. Balzac est fort conscient de l'importance de la prononciation dans la caractérisation populaire de ses personnages, si bien qu'il est amené à souligner soigneusement l'idiolecte de Kolb, non pas au moyen de termes particuliers, mais par le biais d'une transcription phonétique fidèle :

> *-Si matame feut addentre ein bedit quard'hire, che fais bousser eine regonnaissanze dans le gampe ennemi,* dit Kolb, *et vis ferrez que che m'y gonnais, quoique chaie l'air d'ein Hallemante ; gomme che suis ein frai Vrançais, chai engor te la malice*[2] *(*Balzac 2013 : 675).

[2] L'italique par Balzac.

A notre avis, l'un des piliers fondamentaux de la technique réaliste de Balzac passe précisément par la reproduction fidèle des parlers de ses personnages, chose qui fait de la langue balzacienne une véritable source de vraisemblance. Philippe Hamon (1973 : 416) la compte parmi les quinze marqueurs qui contribuent au réalisme global de l'œuvre littéraire. Ce souci linguistique avoué par Balzac est lié chez lui au concept général de la mimésis aristotélicienne pour répondre aux exigences du courant réaliste du XIX^{e} siècle. La langue d'écriture et le réalisme sont ainsi étroitement liés. C'est ce qui fait d'*Illusions perdues* un roman hétéroglossique et hétérologique.

2.2. Une esthétique d'écriture

Si le souci du réalisme est la raison principale de l'incorporation de la variation linguistique dans l'œuvre de Balzac, l'hétéroglossie littéraire possède d'autres connotations que nous pouvons interpréter cette fois-ci dans une perspective purement esthétique. Ainsi la stratification des langages des personnages dans *Illusions perdues* reste-t-elle à lire en tant qu'esthétique singulière de l'écriture balzacienne, que nous pouvons associer à la première raison de la mimésis linguistique, puisque l'une débouche sur l'autre. Sur ce point, Jakobson considère le réalisme en littérature une question de convention esthétique (1973 : 31-39), invoquée par une génération d'écrivains pour se démarquer d'une génération précédente, qui se présente comme une sorte de métonymie d'une société moderne éclectique. Dans son sillage, Erich Auerbach voit, parmi les caractéristiques de cette esthétique réaliste, un mélange de registres et de langages (1968).

Loin d'être un procédé d'écriture anodin et sans effet, cette hétéroglossie est vue par les critiques comme une nouvelle esthétique de la littérature du XIX^{e} siècle. A cet effet, nous pouvons citer le point de vue de Bakhtine qui y voit une esthétique indispensable à l'art du roman en affirmant que « le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingal, plurivocal » (1978 : 87). Il ajoute ailleurs :

> Le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de langues […]
> Le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langue et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. Ses postulats indispensables exigent que la langue nationale se stratifie en dialectes sociaux, en maniérismes d'un groupe, en jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des écoles, des autorités, cercles et modes passagères, en langages des journées (voire des heures) sociales, politiques (chaque jour possède sa devise, son vocabulaire, ses accents) ; chaque langage doit se stratifier intérieurement à tout moment de son existence historique (1978 : 88).

Pour Bakhtine, la variation linguistique est une esthétique inhérente à l'art du roman qui n'est jamais pur mais, au contraire, hétérogène, composite, et il est le produit d'un alliage de voix. Dans le même sens, Barthes, parlant du texte littéraire en général, voit que « le texte est d'emblée, en naissant, multilingue » (1975 : 127). En tant qu'esthétique littéraire du XIX^{e} siècle, le degré de cette variation linguistique varie selon les genres littéraires. Le genre poétique est celui qui, comme l'écrit Bakhtine, tend le plus vers le monologisme car l'unité du système du langage, l'unité de l'individualité linguistique sont les règles indispensables du style poétique (Bakhtine 1978 : 90). Le roman, au contraire, se caractérise par son hétérogénéité et son caractère hybride, par la stratification interne des langages sociaux et la diversité des voix qui y résonnent.

De son côté, Théophile Gautier, dans son étude sur Balzac, a remarqué ce changement ou cette particularité dans la prose narrative de l'auteur. Il associe cela à la modernité, car,

pour lui, être historien de la réalité contemporaine suppose une langue spéciale. C'est une réalité qui se caractérise par l'éclatement de l'être et de la société, et par l'hybridité. Devant l'éclatement et la disparité de sa société, Balzac se voit confronté au besoin d'inventer une langue capable de mieux décrire cette réalité :

> […] Pour exprimer cette multiplicité de détails, de caractères, de types, d'architectures, d'ameublements, Balzac fut obligé de se forger une langue spéciale, composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même. Chaque mot qui disait quelque chose était le bienvenu, et la phrase, pour le recevoir, ouvrait une incise, une parenthèse, et s'allongeait complaisamment (Gautier 1999 : 289).

Par conséquent, l'hétéroglossie littéraire est un choix stratégique résultant d'une tendance esthétique qui oriente la dynamique globale de l'œuvre de Balzac. En effet, écrire c'est un travail de langage et le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'une esthétique littéraire. Balzac prend dans *Illusions perdues* la variation linguistique comme un support pour forger son esthétique littéraire. Il veut rompre avec l'idéal de la langue littéraire classique qui est homogène, monologique et soutenue, pour construire une littérature éclectique de l'écart qui laisse le lecteur vivre l'expérience de l'écart par rapport à la langue uniforme et soignée, à laquelle la littérature classique et traditionnelle l'a habitué. Pour lier cette raison à la précédente, nous pouvons dire que la vraisemblance du discours littéraire de Balzac se fonde principalement sur une esthétique linguistique d'écriture.

2.3. L'environnement sociolinguistique d'*Illusions perdues*

Nous allons aborder une autre raison que nous ne pouvons pas dissocier de la première : l'environnement sociolinguistique de la production. Tout le monde s'accorde sur l'impossibilité pour un écrivain de se départir de son univers socioculturel et linguistique. La littérature reste toujours imprégnée de la réalité extra-littéraire de sa production et en porte les marques. Ainsi, l'hétéroglossie littéraire dans *Illusions perdues* qui se manifeste à travers la stratification du langage des personnages, nous pousse à repenser la relation entre la littérature et la réalité. Dans l'œuvre de Balzac, cette stratification constitue le miroir de la dynamique du français en France du XIX^{e} siècle. La réalité linguistique du français s'infiltre dans *Illusions perdues* à travers le langage des personnages de Balzac.

Nous ne pouvons pas parler de l'environnement linguistique où l'œuvre de Balzac est apparue sans parler de la politique linguistique de la France. Cette dernière est l'un des premiers Etats occidentaux à avoir établi et maintenu un ensemble de dispositifs visant à homogénéiser les pratiques linguistiques sur son territoire depuis le XVII^{e} avec la naissance de l'Académie française, dont la tâche était de donner les règles et de purifier la langue des patois et des régionalismes. Elle travaille ainsi intensément à l'établissement de la norme. Le début de la révolution française se montre centralisateur et va dans le sens de l'uniformisation de la langue française. Les révolutionnaires tentent de restreindre les langues autochtones pour imposer le français normé comme une langue nationale, institutionnelle et administrative.

Pourtant, la politique linguistique sous le premier Empire marque un retour à une politique de laisser faire en ce qui concerne les langues régionales. La répression de la diversité est abandonnée. Aussi, avec Napoléon, l'Etat revient indirectement sur l'obligation d'enseigner en français. Précisément à cette époque, les dialectes s'épanouissent grâce à l'exode rural et l'industrialisation, malgré la politique linguistique de l'Etat qui repose sur l'unification, comme l'a souligné Sainte Beuve :

> Le moment actuel est, à certains égards, tout l'opposé de celui de Vaugelas. Alors tout tendait à épurer et à polir ; aujourd'hui tout sembler aller en sens contraire, et un mouvement rapide d'intrusions se manifeste. Alors tous les mauvais mots demandaient à sortir ; aujourd'hui tous les mots plébéiens, pratiques, techniques, aventuriers même, crient à tue-tête et font violence pour entrer (1883 : 394).

La littérature de cette époque est influencée par la situation de la diglossie, voire de l'hétéroglossie, qui sous-tend la scène linguistique de la France du XIX^e^ siècle, où les dialectes commencent à acquérir une grande dignité sociale, au point qu'ils n'étaient pas seulement employés par les couches les plus basses, mais par les classes les plus cultivées et lors des occasions officielles. Ces dialectes ont même trouvé leur place dans la communication écrite et ont ouvert le chemin à une littérature en dialectes. Cette littérature réaliste est surement venue contre le romantisme monologique et national, qui ne correspond plus à la réalité linguistique fracturée et éclatée du XIX^e^ siècle, comme l'a affirmé Bakhtine : « si les principales variantes des genres poétiques se développent dans le courant des forces centripètes, le roman et les genres littéraires en prose se sont constitués dans le courant des forces décentralisatrices et centrifuges » (1978 : 96). De ce fait, pour décrire la société postrévolutionnaire entrant dans l'industrialisation, cette langue littéraire classique n'est plus de mise. Lise Gauvin reconnaît l'influence de l'environnement sociolinguistique sur l'écrivain en affirmant :

> […] La situation des écrivains francophones est emblématique d'un parcours qui les condamne, de quelque lieu qu'ils proviennent, à *penser la langue*. La proximité des autres langues, la situation de diglossie sociale dans laquelle ils se trouvent le plus souvent immergés, une première déterritorialisation constituée par le passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés, séparés par des acquis culturels et langagiers différents, sont autant de faits qui les obligent à énoncer des stratégies de détours (1999 : 10).

Bref, Balzac a écrit à une époque où le français populaire se fond peu à peu dans la langue écrite nationale et institutionnelle. En effet, cette dernière commence à l'époque à se stratifier intérieurement en sociolectes, en régiolectes…, comme il est constaté par Balzac lui-même : « Aujourd'hui notre langue a autant d'idiomes qu'il existe de variétés d'hommes dans la grande famille française » (1832 : 142). Edouard Glissant, de son côté, voit que la littérature part toujours du contexte linguistique de la production en précisant qu'« on ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues » (Gauvin 1996 : 112). En conséquence, c'est cette situation d'hétéroglossie qui met des écrivains comme Balzac devant un choix difficile entre, d'une part, la langue standard hautement considérée dans la société mais fort éloignée de la réalité des personnages, et d'autre part, la langue populaire vernaculaire parfois à tradition orale, celle du milieu social des personnages.

La situation d'hétéroglossie de la France du XIX^e^ siècle mène Balzac à s'exposer au phénomène de plurilinguisme textuel et à textualiser parodiquement cette diversité linguistique dans *Illusions perdues* à travers l'incorporation de tous les types de variation linguistique. Il essaye de s'approprier le vernaculaire, longtemps abandonné, et de lui rendre sa dignité littéraire, en en faisant une langue littéraire hybride et hétérologique qui est « une construction à l'intérieur de la langue commun », comme l'a souligné Lise Gauvin (1999 : 54). Tout se passe ainsi comme si Balzac voulait rendre floues les frontières qui séparent la langue normée classique et les variétés vernaculaires. Pour Lise Gauvin, cette mise

en scène de la variation linguistique sous-tendant l'environnement linguistique de l'écrivain, Balzac en l'occurrence, au sein de l'œuvre littéraire, est un indice de la naissance d'un certain « surconscience linguistique » qui se développe chez cet écrivain (172).

3. FONCTIONS ET LIMITES DE L'HÉTÉROGLOSSIE LITTÉRAIRE

3.1. Fonctions et effets de l'hétéroglossie littéraire

Comme nous l'avons vu plus haut, le recours de Balzac à l'hétéroglossie littéraire ne peut pas être une pratique anodine et fortuite. En effet, l'incorporation de la variation linguistique dans *Illusions perdues* est une stratégie singulière et subtile de la technique réaliste de Balzac que nous devons interpréter dans une perspective littéraire, puisque notre corpus est une œuvre littéraire. La présence de cette variation revêt plusieurs fonctions et elle est utilisée à des fins très diverses selon les écrivains. Pour Balzac, cette pratique remplit une fonction avant tout réaliste et référentielle. Ainsi, pour mieux répondre aux exigences du réalisme, il a introduit la variation linguistique dans toutes ses formes dans son œuvre pour accroître la vraisemblance de l'histoire, son but premier et ultime, et produit ainsi l'illusion de vrai. La présence de cette variation se présente comme une dose supplémentaire du réalisme que Balzac injecte dans l'histoire. Comme nous l'avons vu *supra*, c'est la plus apte à accroître le degré de vraisemblance de l'œuvre par rapport à d'autres techniques. Autrement dit, elle produit au sein de l'œuvre « l'effet de réel » que Roland Barthes définit comme « la vraisemblance inavouée qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité » (1982 : 89).

Par ailleurs, ce faisant, l'auteur confère une couleur locale à son histoire. Et cela, en délégant la parole à ses personnages pour inclure des idiolectes et des sociolectes parmi les plus représentatifs de la société de son époque, pour donner à entendre les parlers de son temps. En outre, les régionalismes et les diachronismes ancrent l'histoire dans un espace et un temps bien précis (la France – Paris et la Province sous la Restauration). Parfois, Balzac cherche des idiomes atypiques qui échappent à la langue commune. C'est peut-être la raison de l'apparition d'un personnage secondaire comme Kolb, atypique par sa prononciation déformée et défectueuse, chose qui permet de saisir à travers la parole des personnages les langages de cette époque, que l'auteur sollicite tous. Toute cette diversité linguistique fait du roman une société miroir de la société réelle, un milieu extra-littéraire à tous les niveaux. Lise Gauvin reconnaît l'effet de cette variation linguistique quand elle précise que les effets de langue deviennent des effets de réel.

Outre cette fonction référentielle, l'hétéroglossie littéraire remplit une fonction purement sociolinguistique. Dans cette perspective, le but principal de cette pratique est de faire correspondre les personnages de *Illusions perdues* avec leur classe sociale, leur milieu géographique, leur époque. La manière de parler d'un personnage peut nous renseigner sur son appartenance et son environnement. En effet, chacun est renvoyé donc par sa pratique linguistique à son origine. Nombreux sont les cas dans *Illusions perdues* où rien ne nous renseigne sur les personnages que leur manière de parler (cas de Kolb, Florentine, le père Séchard). Elle permet aussi de distinguer le parler de la Province de celui de Paris, en présentant le premier comme plus relâché et le deuxième comme plus soigné. Outre cette caractérisation sociale et régionale, les diachronismes parsemant *Illusions perdues* ancrent l'histoire dans la France postrévolutionnaire.

Cette pratique remplit en outre une fonction linguistique et idéologique. Cette fonction témoigne de la volonté de Balzac de redonner aux dialectes de son temps leur dignité sociale et leur valeur linguistique, suite aux efforts de l'Etat de l'uniformisation et son attaque aux

patois. La variation linguistique se conçoit donc comme un rempart pour endiguer la standardisation et l'unification linguistique prônée par l'Etat de son temps. Pour cela, Balzac s'efface derrière ses personnages auxquels il délègue la parole pour faire entendre les parlers de son époque. Il transforme cette pratique en stratégie subtile pour rendre compte de la mixité linguistique de la France de l'époque. D'autre part, par cette pratique, Balzac élabore la philologie des variétés de sa société : il les recense, montre leur divergence, leur évolution, leur vitalité ou leur usure. Il met aussi en évidence les tensions linguistiques produites par la situation sociolinguistique de son époque pour les neutraliser par la narration par la suite, et il rend compte des forces décentralisatrices et centrifuges du langage, comme l'a précisé Mikhaïl Bakhtine :

> La catégorie du langage unique est l'expression théorique des processus historiques d'unification et de centralisation linguistique, des forces centripètes du langage. Le langage unique n'est pas donné, mais en somme, posé en principe et à tout moment de la vie du langage il s'oppose au plurilinguisme […] le roman et les genres littéraires en prose se sont constitués dans le courant des forces décentralisatrices et centrifuges (1978 : 95-96).

Le point de vue de Rainier Grutman n'est pas différent du précédent, il voit, lui aussi, que « la diglossie littéraire est une dynamique d'écriture visant à dédramatiser les conflits linguistiques » (1997 : 61).

Reste à parler de la fonction esthétique et littéraire de cette pratique. L'introduction de la variation écarte davantage Balzac de son langage, en cédant la parole à ses personnages. Ce faisant, Balzac, contrairement à certains écrivains qui recouvrent la parole de leurs personnages par une langue littéraire soutenue, transgresse l'idéal de la langue littéraire classique en inventant sa langue propre qui vise le renouvellement de la langue traditionnelle habituelle dans les œuvres littéraires classiques. Balzac prend ainsi l'hétéroglossie littéraire comme le support de son esthétique d'écriture qui dissimule ses intentions et ses attitudes envers la situation linguistique de son époque.

Pour décrire la réalité en tout vérisme, Balzac se voit confronté au besoin de se forger une langue particulière, car la langue littéraire traditionnelle ne peut plus correspondre à la réalité éclatée et hybride de la situation linguistique de la France sous la Restauration. Il s'agit d'une langue qui peut rendre compte de l'éclatement et de l'hybridisme linguistique qui caractérise l'époque de Balzac, que Philippe Hamon définit ainsi :

> Pas de lieu qui ne soit parloir : de nouvelles parlures, fortement localisées, s'installent, liées à la ville, en littérature : l'argot des bas-fonds, la blague de l'atelier, le bon mot du boulevard, les rumeurs de la Bourse, le barbarisme des loges, le cliché du salon bourgeois, […] De nouveaux schèmes s'actualisent […] comme un nouveau personnel littéraire conditionné par ces mêmes schèmes : le flâneur, le badaud, le gamin de Paris, le provincial à l'Exposition, la grisette, le bousingot, le rentier inspecteur de grands travaux, le bourgeois, le détective expert en filatures, la passante, le chiffonnier, le dandy, la mondaine et la fille des rues (1994 : 7).

3.2. Limites et écueils de l'hétéroglossie littéraire

Après nous être arrêté sur la présence de la variation linguistique dans *Illusions perdues* de Balzac, les fonctions qu'elle remplit au sein de l'œuvre, nous avons constaté que l'introduction de cette variation dans l'œuvre ne passe pas sans problèmes. Notre objectif ici est de nous arrêter sur quelques problèmes que l'hétéroglossie littéraire produit ou les limites qui l'empêchent de remplir pleinement ses fonctions. Ainsi, pour la commodité de l'analyse, nous allons répartir ces problèmes en plusieurs niveaux.

Sur le plan littéraire, l'incorporation de la variation linguistique dans le roman de Balzac nuit à la littérarité de l'œuvre. En effet, si nous pouvons définir cette dernière par le degré d'importance que l'écrivain accorde à la beauté du style, et cela par l'usage de différents procédés d'écriture qui embellissent le style et polissent la langue de l'œuvre, la langue de Balzac est celle de tous les jours, celle de la conversation, privée de toute élaboration particulière. Bien entendu, nous pouvons lui attribuer une fonction référentielle et réaliste dans la mesure où elle reproduit le plus fidèlement possible les parlers d'une époque donnée, mais nous pouvons en revanche lui refuser toute portée poétique et littéraire. La langue de Balzac se présente alors comme un discours courant, neutre par rapport à l'art. Elle gagne en réalisme ce qu'elle perd en littérarité. Sur ce point, Boris Tomachevski a affirmé : « Le matériau réaliste ne représente pas en soi une construction artistique et, pour qu'il le devienne, il faut lui appliquer des lois spécifiques de construction artistique qui, du point de vue de la réalité, sont toujours des conventions » (Hamon 1973 : 416).

Si nous revenons au schéma de communication de Jakobson, nous constatons que le discours de Balzac est un discours référentiel par excellence, caractérisé par la priorité donnée à la fonction référentielle et à l'expression du référent, en négligeant en contrepartie la fonction poétique. Auerbach voit, lui aussi, que le texte s'améliore plus qu'il s'éloigne de l'archétype réaliste. Il est à observer ce qui se passe dans la langue de Balzac par rapport à la langue littéraire classique, car il est difficile de lui donner un statut poétique et littéraire. Devant ce dilemme, la question que nous pouvons paradoxalement poser est : peut-on parler d'un discours à la fois purement littéraire et réaliste ?

Le deuxième écueil touche cette fois à la fonction sociolinguistique de l'hétéroglossie littéraire et l'empêche d'être pleinement remplie. Nous avons vu plus haut comment cette pratique permet de faire correspondre les parlers des personnages à leur appartenance sociale, géographique ou autre. En revanche, la variation linguistique ne constitue pas toujours un marquage pertinent pour identifier socialement ou géographiquement les locuteurs dans la mesure où un même trait linguistique peut correspondre à plusieurs types de variation, comme l'a souligné Françoise Gadet :

> Il est maintenant souvent difficile de localiser un locuteur à simple écoute, des facteurs sociaux comme la mobilité, l'éducation et les médias ayant eu des effets à la fois homogénéisants (entre variétés proches) et hybridisants (entre idiomes). Les particularismes locaux se maintiennent surtout quand les contacts sont limités : dans les campagnes, chez les âgés et les moins éduqués (2007 : 15).

D'autre part, les registres de langue ne sont pas des groupes étanches nettement tracés. En effet, nombreux sont les phénomènes de langue qui peuvent être le fait d'un locuteur très cultivé, ou plutôt d'un locuteur ordinaire en situation officielle, chose qui neutralise plus ou moins l'effet de la fonction sociolinguistique de la variation linguistique au sein de *Illusions perdues*. Il ne faut pas pourtant oublier la dimension diaphasique de la variation qui œuvre dans ce sens. C'est le cas, par exemple, de Lucien entre autres, qui oscille entre un provincialisme dont il ne parvient pas à se débarrasser (*désangoulêmer*[3]) et un snobisme grâce auquel il prétend s'intégrer dans l'élite parisienne. Cela le fait passer linguistiquement d'une manière permanente d'une langue régionale et provinciale à une langue parisienne soignée.

Au terme de cette réflexion, reste à parler du problème de la transposition que pose ce type d'œuvres, *Illusions perdues* en l'occurrence. L'œuvre de Balzac constitue un grand défi lors de la transposition en d'autres langues. Il ne s'agit pas alors de restituer sémantiquement

[3] Terme utilisé par Balzac. Balzac, Honoré de. *Illusions perdues*. Paris, Ed. Gallimard, 2013.

le discours des personnages, chose qui ne présente aucune difficulté, mais de restituer l'ensemble des connotations sociales, régionales, diachroniques, qui sont attachées à la variation linguistique des personnages. La transposition doit alors être consciente de la variété des langages et des registres dans l'œuvre de Balzac, afin de restituer dans les langues d'arrivée un effet réel de vraisemblance équivalent à celui du texte d'origine.

Il y a des termes et des tournures dont la transposition en d'autres langues présente une véritable difficulté. C'est ce qui se produit, par exemple, avec des termes et des expressions que nous entendons dans la bouche des personnages comme : *septembriseur, lorette, liard, brûler son vin, longchamp, désangoulêmer, verse, lévite, poétriau…*

Le mot balzacien	**La signification**[4]	**La nature**
Septembriseur	Un néologisme à marquage diachronique paru à cette époque pour désigner ceux qui avaient participé au massacre des royalistes détenus dans les prisons de Paris en septembre 1792.	Diachronisme datant de 1792
Lorette	Un terme à marquage régional et diachronique à la fois, qui désignait des demi-mondaines qui habitaient dans le quartier de Notre-Dame de Lorette, peuplé à l'époque d'écrivains et d'artistes. Le mot apparaît en 1830.	Régionalisme et diachronisme de 1830
Brûler son vin	Une expression qui nous situe sur la région de Cognac. C'est « le distiller pour le transformer en eau de vie ».	Régionalisme
Désangoulêmer	Se débarrasser des manières et des comportements d'Angoulême. *Désangoulêmé* se dit d'un provincial qui s'est débarrassé de ses manières provinciales et paraît parisien.	Régionalisme
Longchamp	La promenade que les parisiens faisaient pendant la semaine sainte aux Champs Elysées sur le terrain de l'ancienne abbaye de Longchamp.	Régionalisme
Lévite	Le nom méridional d'une redingote	Régionalisme
Broum	Onomatopée beaucoup utilisée par les enfants, en jouant, pour imiter le bruit d'un moteur sur le pied d'accélérer.	Onomatopée française
Gondole	Siège à la mode sous la Restauration, caractérisé par ses formes recourbées et enveloppantes, mais ayant aujourd'hui un autre sens	Diachronisme
Musico	Lieu public dans les Pays-Bas où le peuple va boire, fumer, entendre de la musique, etc.	Régionalisme
Poétriau	Terme familier et populaire créé sur « poétereau » qui signifie « un mauvais et médiocre poète »	Barbarisme familier

La complexité sémantique et morphologique de ces termes, leurs connotations populaires et régionales ou diachroniques rendent très difficile une transposition adéquate en d'autres langues. En outre, il y a des termes qui sont impossibles de transposer en un seul terme. Voilà la chose qui pousse les traducteurs à faire appel à des techniques de compensation comme les périphrases, les interventions métalinguistiques, les notes en bas de la page. Une autre difficulté réside, par exemple, dans la transposition du discours de Kolb :

[4] Toutes ces définitions sont prises dans l'édition annotée de Jacques Noiry de : Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, Ed. Gallimard, Paris, 2013 ; vérifiées dans le dictionnaire *Littré* et le *Trésor de langue française* informatisé TLFi. Disponibles sur : http://atilf.atilf.fr/ et https://www.littre.org/. Consultés le 11 décembre 2019.

- On m'ovrirait pien tes millions, queu cheu ne tirais bas une motte ! Est-ce que che nei gonnais boind la gonzigne milidaire ?
-Ui, fit l'Alsacien, *chesbère edre assez riche ein chour pire lui domper sire le gazaquin, à ced ôme te chistice ! Ch'aime bas sa visache !* [5] (Balzac 2013 : 659).

Comme nous l'avons vu, le défi de la transposition, devant le discours de Kolb, n'est pas tant d'en restituer le sens, mais de l'adapter phonétiquement, pour que le lecteur de l'œuvre transposée perçoive clairement cet accent alsacien de Kolb. La transposition doit restituer alors ce trait essentiel de l'idiolecte de ce personnage, sinon elle risquerait de lui ôter l'un de ses traits caractéristiques essentiels.

Par conséquent, la transposition de l'œuvre de Balzac en d'autres langues présente une grande difficulté, vu sa nature polyphonique et hétéroglossique. Pour être fidèle au texte d'origine, le traducteur doit restituer cette spécificité, outil essentiel du réalisme balzacien et son but ultime, pour offrir au lecteur le reflet fidèle de cette nature hétéroglossique dans toutes ses formes régionale, populaire etc.

4. CONCLUSION

Pour que notre étude ne soit pas gratuite et fortuite, nous y avons problématisé le phénomène d'hétéroglossie littéraire pour rendre compte de l'incorporation de la variation linguistique dans *Illusions perdues*. Il s'agit d'une textualisation que nous avons interprétée dans différentes perspectives. Ainsi, en tant que l'un de grands représentants du réalisme du XIX^{e} siècle, Balzac, pour représenter sa société dans toutes ses dimensions, prête une grande importance aux langages de ses personnages. Pour ce faire, il sollicite tous les parlers de son temps qu'il s'efforce de reproduire le plus fidèlement possible. Il les met ainsi dans la bouche des personnages auxquels il délègue la parole. Ces derniers deviennent un facteur principal de stratification du langage du roman et la voie par laquelle l'hétéroglossie y pénètre. Ce réalisme linguistique, comme nous l'avons nommé, contribue au concept général de la mimésis aristotélicienne et accroît la vraisemblance de l'histoire. En effet, pour décrire sa société caractérisée par la diversité linguistique, Balzac se voit contraint de se forger une langue hétérogène et hybride, capable de rendre compte de la mixité linguistique de son époque. Aussi la situation linguistique de l'époque de Balzac côtoyant plusieurs dialectes le pousse-t-elle à l'hétéroglossie littéraire. Par cette pratique, l'auteur inaugure une nouvelle esthétique d'écriture à un moment où les écrivains recouvrent encore la parole de leurs personnages d'une langue littéraire classique et soutenue. C'est une esthétique qui demeure indissociable à l'art du roman et que certains voient comme la marque symptomatique de la modernité.

L'incorporation de la variation linguistique dans le roman *Illusions perdues* n'est pas insignifiante ou accidentelle. Au contraire, elle remplit au sein de l'œuvre plusieurs fonctions. La première fonction est référentielle et réaliste, dans la mesure où la reproduction fidèle des parlers des personnages nous permet d'appréhender la situation linguistique de cette époque dans sa diversité réelle et ancre l'histoire dans son contexte historique. Par cette pratique, Balzac donne un tour de vis supplémentaire au réalisme du XIX^{e} siècle. La littérarisation de la variation au sein de l'œuvre joue un rôle sociolinguistique très important. Elle permet de renvoyer chaque locuteur-personnage à son appartenance quelle qu'elle soit, à partir de sa manière de parler. Cette dernière s'offre au lecteur comme un marqueur sociolinguistique permettant de renseigner sur le personnage. Par-là, l'auteur manifeste aussi son attitude envers la politique linguistique de l'époque. Le recours à la variation linguistique au sein du roman est un moyen subtil de dissimuler ses intentions derrière le langage des personnages et de

[5] L'italique par Balzac.

réhabiliter ainsi les dialectes de son temps, longtemps réprimés et abandonnés par l'Etat, en faisant surgir la voix des majorités silencieuses de l'époque. Voilà où se manifeste la dimension idéologique de la langue balzacienne.

Quoi qu'il en soit, la textualisation de la variation linguistique ne passe pas sans problèmes, et ce à bien des égards. D'une part, la littérarisation de la variation linguistique dans le roman diminue la littérarité de l'œuvre en raison de la discontinuité qu'elle produit dans la trame narrative. En effet, elle fait du roman une simple séquence dialogique en dialectes, privée de toute élaboration linguistique et de toute beauté de style ou du langage. D'autre part, la dimension diaphasique de la variation neutralise parfois la fonction sociolinguistique que l'hétéroglossie littéraire peut remplir. Ces variétés linguistiques ne sont pas toujours un marqueur sociolinguistique pertinent. Un autre problème se pose lors de la transposition d'*Illusions perdues* en d'autres langues, vu sa nature plurilingue et hétéroglossique. En effet, devant cette spécificité, le traducteur n'est pas appelé seulement à restituer le sens de l'œuvre mais à restituer cette nature plurilingue dans toutes ses connotations sociolinguistiques, élément essentiel du réalisme balzacien. Ceci s'avère une tâche qui n'est pas aisé pour autant, voire impossible parfois.

Au terme de ce travail, nous pouvons nous rendre compte que Balzac a réussi à inventer une nouvelle langue d'écriture qui vise à moderniser la langue littéraire classique. C'est une langue qui se donne au lecteur comme un amalgame de langages sans souci d'homogénéité ou de beauté, sur laquelle se fonde dans une grande partie le projet réaliste de l'auteur. Il tente de faire *d'Illusions perdues* une littérature nationale sans recourir nécessairement à la langue nationale. Son œuvre nous mène à repenser la relation entre littérature, langue et société. Voilà une piste encore fertile qui doit être explorée par des études à venir à travers des perspectives très diverses.

BIBLIOGRAPHIE

AUERBACH, Erich. *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Traduit de l'allemand par Cornélius Heim. Paris, Gallimard, 1968.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier. Paris, Gallimard, 1978.

BALZAC, Honoré de. *Illusions perdues*. Paris, Gallimard, 2013.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes.* Paris, Seuil, 1975.

BARTHES, Roland, BERSANI, Leo, HAMON, Philippe, RIFFATERRE, Michael, WATT, Ian. *Littérature et réalité*. Paris, Seuil, 1982.

DUFOUR Philippe. « *Illusions perdues* : une histoire des mœurs langagières ». *L'information littéraire* 1 (Vol. 56), 2004, pp. 14-23.

HAMON, Philippe. « Voir la ville ». *Romantisme* n° 83, 1994, pp. 5-8.

HAMON, Philippe. « Un discours contraint ». *Poétique* n°16, 1973, pp. 411-445.

GADET, Françoise. *La variation sociale en français*. Paris, Ophrys, 2007.

GAUTIER, Théophile. *Honoré de Balzac* (1859). Repris partiellement en préface à *La Comédie humaine* (édition de 1868). *Balzac* (Stéphane Vachon éditeur). Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1999.

GAUVIN, Lise. *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle.* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999.

GAUVIN, Lise. *Introduction à une poétique du divers.* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Études françaises »,* 1995. Paris, Gallimard, 1996.

GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^{e} siècle québécois.* Montréal, Fides/Cétuq, 1997.

JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973.
LABOURET, Denis, MEUNIER, André. *Méthodes du français*. Paris, Bordas, 2004.
LUKACS, Georg. *Balzac et le réalisme français*. Paris, La découverte/Poche, 1999.
SAINTE-BEUVE. « Vaugelas » (1863). *Nouveaux Lundis*. Tome VI, Paris, Calmann Lévy, 1883.

LE PROVERBE ET LA PRÉSERVATION DES VALEURS SOCIO-CULTURELLES

Mamadou Lamine DIABY[1]
Doctorant, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire

Abstract: *Black Africa didn't use to have a writing system, it used speech as a means of communication and transmission of heritage. In fact, speech was the only and real means of communication, transmission and sustainable conservation of ancestral knowledge. In this communication fervour, the proverb, with its different social functions, is seen like a preferred means of exchange, able to accomplish the role of preservation of a civilization's socio-cultural values. By its social and cultural role, this manner of exchange allows African communities to impregnate themselves with their values and traditions. A social language in essence, the proverbial discourse has an axiological dimension. It allows us to recall, in a more or less explicit way, the essential values of a specific geocultural area. To this end, each paremic statement is illustrated as a summary of empirical experiences, in so far as it links current concerns to the historical experience of the group. In general, African proverbs convey the ideology of the people who enunciate them. Their use constitutes circumstances that challenge consciences with regard to the respect for the teachings bequeathed by ancestors. Thus, to say a proverb is to set in motion an important part of the tradition whose use discloses normative principles. This contribution is intended to show, in the light of sociocriticism, how proverbial discourse manages to emerge as a means of preserving the values bequeathed by the ancestors in societies with an oral culture.*

Keywords*: dynamism, proverb, preservation, socio-cultural values, norms, idiosyncrasy.*

1. INTRODUCTION

À l'ère du modernisme, grâce aux progrès accomplis dans les domaines de la science et de la technologie, le monde s'apparente désormais à un « *village planétaire* », dans lequel les clivages culturels disparaissent au profit de la globalisation. Cependant, cette politique unificatrice semble plutôt privilégier le brassage culturel au détriment des valeurs communautaires respectives entraînant ainsi la disparition de bien de barrières constitutives des frontières entre les peuples. Cela aura pour conséquence immédiate l'atténuation d'intérêt pour les valeurs culturelles locales. Ce sont autant de facteurs qui ont occasionné l'évanescence des pans significatifs des traditions africaines. Dès lors, des communautés entières, naguère culturellement fort rattachées à leur tradition, ont eu du mal à garder un repère identitaire conséquent. D'ailleurs, dans cette atmosphère novatrice apparemment délétère et concurrentielle, les valeurs locales peinent à résister à l'implantation de celles qui viennent d'ailleurs. Plusieurs traditions patrimoniales s'émousseront avant de disparaître définitivement à l'avenir. Cette situation peut influencer négativement le rayonnement des us et coutumes légués par les ancêtres et perpétués au travers des mailles de la tradition orale.

C'est dans cette optique que les genres oraux tels que le proverbe, qu'on utilise couramment pour communiquer, interviennent dans les conversations comme des acteurs déterminants dans la perpétuation de l'idéologie du groupe social. Ils résistent mieux aux temps et aux nombreux changements d'origine exogène. Chaque circonstance d'emploi devient ainsi l'occasion de faire ressortir de nombreux aspects civilisationnels propres au

[1] mamasserera@gmail.com

groupe. Pourtant, fascinés par l'éclat attractif des cultures étrangères, certaines personnes, en oubliant le rôle incitatif des proverbes au respect des valeurs traditionnelles, semblent s'interroger sur la nécessité d'attacher de l'importance aux genres gnomiques. A leur avis, ce mode de communication est dorénavant redevable au passé. Toutefois, en réalité, l'emploi des proverbes, en privé ou à l'occasion des rencontres solennelles, s'avère puissant dans le processus de réimprégnation des peuples dans leurs traditions. De nombreux critiques contemporains reconnaissent encore le dynamisme des proverbes dans la lutte pour la sauvegarde des valeurs identitaires. Face à une telle affirmation, l'on est tenté de s'interroger afin de mieux comprendre comment le discours parémique, qui n'est révélateur que des normes reconnues localement et qui ne dispose que d'un pouvoir incitatif, pourrait aujourd'hui s'avérer utile dans l'estampille des pratiques socioculturelles, dans un monde sans frontières.

L'objectif de cette contribution est d'examiner le fonctionnement du mécanisme processuel à travers lequel la sagesse ancestrale contribue, bien que n'ayant pas un pouvoir coercitif, à la survie des valeurs et enseignements légués par les ancêtres en vue d'une meilleure régulation des instances institutionnelles.

2. LE PROVERBE COMME MOYEN D'EXHUMATION DES VALEURS DÉCHUES

2.1. Le verbe africain : socle du discours proverbial

En général, les civilisations africaines sont perçues comme émanant de la tradition orale, dans laquelle le verbe a très tôt bénéficié d'un accueil bienveillant. On peut affirmer que, dans l'univers culturel nègre, la parole, et surtout celle dite sérieuse, est multiforme. Elle transcende naturellement le cadre habituel d'échanges quotidiens pour contribuer activement dans la perpétuation de nombreuses valeurs patrimoniales. Dans cette ferveur culturelle, la puissance de la parole est indéniable. C'est grâce au verbe que le proverbe proprement dit acquiert son sens. Par conséquent, sans parole l'on ne saurait véritablement parler de proverbe. Souvent pour mettre en exergue la délicatesse de l'émission de la joute verbale, le patriarche dit : « toutes les choses au monde procréatrices mettent au monde leur progéniture sauf la parole qui engendre sa mère »[2].

Alors, un propos émis lors des échanges entre deux pôles de communication peut aller au-delà des limites prévues par celui qui l'a exprimé. Toute parole qui sort de la bouche de l'homme peut ainsi être efficace et dangereuse. À ce sujet, Jean Derive (2012 : 19) va plus loin en affirmant :

> Dans beaucoup de cultures africaines, la parole est un élément essentiel de la personne. Sa puissance est redoutable et elle demande à être maniée avec la plus grande précaution. Parler, c'est toujours engager, au sens fort, sa personne car c'est se répandre à l'extérieur avec tout le risque que cela peut comporter pour l'émetteur comme le récepteur.

Le proverbe acquiert sa puissance grâce à la complexité et au pouvoir fécondant de la parole qui le cimente. Cet apport d'énergie constitue un soutien dans sa tâche de vecteur de message. Vue sous ce prisme, la parole fonctionne comme quelque chose de vivant qui anime la vie. Notons que très tôt, l'art verbal africain a servi d'actant significatif dans la transmission des us et coutumes. Cette obsession des peuples de culture orale, les Noirs en particulier, pour le verbe s'explique en partie par le fait que, dans leur imaginaire, le verbe est

[2] Proverbe malinké

synonyme de vie. Cela signifie que la parole dite est préférée à l'écriture. À ce propos, l'écriture semble plus indiscrète dans la préservation des valeurs culturelles. Au fait, une fois qu'un patrimoine est transcrit ou traduit dans une langue, il perd sa valeur. Le contenu du message ainsi écrit peut être su par tous ceux qui savent décoder cette écriture. Par contre, lorsque la transmission se fait à l'oral, l'informateur a le choix de se dévoiler à qui il veut.

Dans les faits, le legs doit se faire de manière concertée, c'est la raison pour laquelle un proverbe africain témoigne qu'« on peut arriver précipitamment chez quelqu'un, mais qu'on ne peut en aucune manière repartir précipitamment avec le secret qu'il détient »[3]. Ce message enseigne, au fond, la patience, qui constitue une qualité. À la lumière de ce proverbe, l'on retiendra que pour apprendre ce qu'un homme détient comme secret, il faut être patient. Dans les cosmogonies négro-africaines, on n'hésite pas à dire que la parole est d'origine divine. Cette thèse rejoint en quelque sorte la conception judéo-chrétienne selon laquelle « au commencement était le Verbe ». Quant aux Dogons du Mali, ils avancent la même idée, mais exprimée autrement. Selon eux, « au commencement était le *Nommo* ».

Bien que diversement apprécié à travers les représentations qu'on en fait, le verbe, *in fine,* soit reconnu comme l'élément structurant de l'univers cognitif et communicationnel des sociétés négro-africaines. Il y a donc lieu de reconnaître au verbe son caractère naturel. Aussi convient-il de mentionner avec Joseph Ki -Zerbo (1986 : 100) que « L'une des grandes écoles de la savane soudanaise, le Komo, dit que la parole (*kuma*) était un attribut réservé à Dieu qui créait les choses : „ce que Maa Ngala (Dieu) dit c'est…"». Chez les peuples de tradition orale, on accorde le primat au verbe-force, et le patrimoine qui est à léguer, dans un processus successoral, est généralement de nature sacrée. Il ne peut être, en aucun cas, porté à la connaissance de tout le monde. De ce fait, les textes relatant des faits et connaissances du groupe social sont généralement remémorés, puis transmis au regard d'un ordre précis à la génération héritière, c'est-à-dire celle qui est consensuellement reconnue. Sous le couvert des Dogons du Mali, Louis-Vincent Thomas[4] souligne :

> la parole, « don divin » par excellence, […] n'est pas seulement instrument de communication. L'essence du monde négro-africain résidant dans la Force dont la Vie et le Verbe actualisent les manifestations profondes, la parole est par excellence expression de l'Être-Force, déclenchement des puissances vitales et principe de leur cohésion. Sur le plan métaphysique, le verbe est créateur par la parole de Dieu et création continuée par le souffle humain.

À la lumière de cette réflexion, il ressort que dans le contexte africain, l'oralité, comme le notent les historiens traditionnalistes, s'inscrit dans une logique de transmission de savoirs dans le canevas d'une littérature non écrite. Ce procédé de communication des savoirs issu de la tradition acquiert sa valeur littéraire par le fait qu'il se déroule dans une dynamique esthétique traditionnelle. Le proverbe, qui est dit oralement, devint ainsi un genre particulier de littérature verbale. De par sa nature de discours révélateur de la vision du groupe, ce que dit le proverbe ne se discute pas ; seul, un autre proverbe peut le contredire.

2.2. La littérature proverbiale et son incidence sociale

Chez les peuples africains, la littérature orale a longtemps servi de moyen de perpétuation de nombreuses valeurs culturelles et sociales, depuis leurs ancêtres. Telle que présentée, l'œuvre littéraire, qu'elle soit orale ou écrite, n'est pas étrangère à la société qui l'a générée. Elle permet d'exprimer les préoccupations de celle-ci de façon structurée. La

[3] Proverbe malinké
[4] Consulté sur http://www.religiologiques.uqam.ca/no7/thoma.pdf le 16/05/2017

récurrence du social au centre des productions littéraires orales, nonobstant leur diversité générique, s'explique par le fait que ce procédé langagier permet d'attirer l'attention de tous ceux qui ont en partage la même culture.

Le proverbe, qui est un maillon important de cette littérature, fonctionne comme le porte étendard des valeurs dans diverses cultures. Sans viser nommément les individus constituant sa cible, le proverbe emprunte diverses voies pour sensibiliser, moraliser ou critiquer les hommes dans la société, avec leurs défauts et leurs qualités. En tant qu'œuvre orale, le message proverbial privilégie les valeurs, sanctionne les anti-valeurs en vue de contribuer à la socialisation des individus, et cela, de manière souple et sans mesures coercitives. Plusieurs enseignements sont transmis lorsque l'on dit un proverbe. En guise d'illustration, intéressons-nous au proverbe suivant : « le pelage blanc convient mieux au mouton qu'au cabri ».[5] L'énonciateur de cette parémie voudrait mettre au jour un principe de la vie sociétale, à savoir lorsque l'on est issu d'une famille que les autres respectent, il est incongru d'effectuer certains actes blâmables. Il ressort de cette analyse qu'il faut songer à la portée des actes que l'on veut poser avant d'agir.

Au niveau éducatif, l'emploi des proverbes peut souvent consister à l'interpellation des consciences sur le respect et l'appropriation de bonnes mœurs. Il peut ainsi arriver que les personnes qui se sentent touchées par tels ou tels messages parémiques prennent conscience des tares qu'elles traînent. L'échange en proverbe apparaît alors comme un avertissement, un discours de dénonciation des actes transgressifs dans la société. Cela peut parfois susciter l'envie chez certaines personnes de changer de comportement afin de s'améliorer en se conformant aux lignes doctrinales dictées par les valeurs constructives, desquelles elles semblaient prendre distance.

Étant donné que le discours proverbial n'agit en général que par exhortation, il va s'en dire que la sensibilisation ou la dénonciation de certains maux va se faire sous diverses formes. Lorsqu'il s'agit de mettre en avant le respect de l'autorité, une attitude qui constitue en soi une valeur, il y a, dans chaque culture, des proverbes appropriés pour signifier cela. Chez les Abrons, par exemple, pour dire que la décision prise par le chef ne se discute pas, on dit « quand l'éléphant met son pied sur un piège, ce piège n'attrape plus de gibiers ». Conformément à la tradition du peuple Abron, cela voudrait dire que chacun doit, au regard de cette recommandation, s'inscrire dans la dynamique du respect du pouvoir gérontocratique, dans la mesure où ce sont les vieillards qui décident ce qu'il y a de convenable à faire.

Dans les sociétés orales, l'art verbal occupe une place de choix, et dans cette tradition, l'usage des proverbes à bon escient fait partie des critères d'éloquence. À l'aide de ces brefs énoncés, l'orateur rappelle de manière naturelle assez de principes et pratiques culturels légués par les ancêtres, et dont l'appropriation s'impose à tous. Même si le recours à l'emploi du proverbe ne peut pas à lui seul freiner la déperdition des us et coutumes en Afrique, il contribue néanmoins à faire en sorte que le passé garde encore son emprise sur le présent. En principe, les institutions qui régulent le mécanisme de gestion de la vie en groupe, tirent leur force de la tradition dont elles constituent les reflets. Le principe d'imprégnation des individus par le contenu des proverbes émis va, dans ce contexte, consister à orienter les gestes et les paroles vers la tradition, qui est perçue comme une instance légitime dans la régulation des mœurs.

À titre illustratif, examinons l'un des proverbes que les griots malinkés énoncent au cours des cérémonies publiques. Alors, ils disent que « lorsque tu refuses de répondre à ton

[5] Proverbe malinké

vrai nom, les autres t'en attribuent un autre »[6]. Cette parémie, qui sert d'ordinaire de canal d'information, permet de rappeler certaines recommandations des ancêtres. À la lumière de l'énonciation de cette sagesse communautaire, l'orateur diffuse des messages importants, relatifs à la vie en société, aux membres du groupe. Il s'agit, au fond, d'exhorter les uns et les autres à se comporter de manière serviable en permanence. Dès lors, il ne suffit plus seulement de poser des actes de portée sociale, mais de poursuivre toujours les actes de générosité qui te caractérisent en demeurant toujours disponible à aider les autres. Selon la vision véhiculée par ce proverbe, l'élan de générosité, pour ceux qui en ont les moyens, doit être continuel et non ponctuel. Le « vrai nom » évoqué ici est une image dont la dénotation peut donner à comprendre des « actes positifs » que les bonnes gens réalisent parfois. Nous pouvons ainsi conclure avec Peter Easton (mars 2000, no. 18) que « les proverbes lient les préoccupations actuelles à l'expérience historique du groupe et aident à assurer la continuité et la cohérence du système des valeurs et des motivations qui sont la base des initiatives nouvelles ». Cette réflexion éclaire davantage sur la capacité des proverbes d'établir un pont entre les faits actuels et passés.

2.3. Proverbe et respect des normes sociales

Dans la cosmogonie africaine, ceux qui maîtrisent leur langue se régalent généralement de l'énonciation du proverbe au quotidien. Cette sympathie pour le genre parémique trouve son sens dans le fait qu'il s'agit d'un énoncé patrimonial qui permet d'exprimer éloquemment l'indicible à travers des sous-entendus et des images évocatrices. Le proverbe constitue une forme langagière codifiée, souvent figée et qui est de portée générale. Bien souvent, il renferme un contenu moral qui exprime une vérité d'expérience ou un conseil connu par tous. Aujourd'hui, le proverbe est le fondement du discours traditionnel. À travers les conseils qu'il prodigue ainsi que les différents messages qu'il véhicule, le proverbe s'affiche généralement comme un outil privilégié de communication. Il diffuse des informations utiles qui servent de normes de référence dans le recadrement des individus dans leur déviation. Pierre Diarra (2002 : 16) affirme : « Le proverbe replacé dans son contexte d'énonciation et par conséquent dans le discours, éduque l'homme à l'art de l'écoute et de la parole dans une société précise ». Ce passage met en exergue la portée sociale des proverbes d'une manière générale.

Dans le contexte africain, parler en proverbes devient un art ou un procédé verbal, qui consiste à masquer l'idée qu'on veut exprimer dans des tournures imagées et dont le décryptage nécessite parfois un minimum de connaissances, aussi bien de langue que des éléments culturels du groupe utilisateur. À titre illustratif, référons-nous au proverbe qui suit : « La parole n'est pas bien dans une seule bouche »[7]. Cette locution proverbiale sert de moyen d'éducation. On l'utilise pour interpeler ceux qui aiment monopoliser la parole, en privant ainsi leurs interlocuteurs de toute possibilité d'exprimer leurs points de vue. Selon les normes sociétales que véhicule ce proverbe, cette manière d'agir est blâmable. Elle peut paraître comme motif de frustration et ne saurait par conséquent garantir l'harmonie du groupe social. Dès lors, ce message proverbial a un enjeu éducatif. La sagesse, qu'il exhume, recommande dorénavant que dans les relations humaines, on tienne compte du droit à la réplique de celui à qui on s'adresse. Dans les faits, les principes traditionnels, qui constituent des normes sociales, veulent qu'on accorde du crédit aux propos de son prochain.

[6] Un proverbe malinké qui rappelle aux uns de toujours songer à rééditer l'exploit ou les actes honorables qui les ont autrefois caractérisés.
[7] Proverbe malinké de Côte d'Ivoire

La maîtrise de l'art proverbial, dans les cultures africaines, constitue un gage de maturité et de maîtrise des valeurs sociales qui concourent à rehausser l'image de celui qui s'exprime. La prégnance de l'emploi du proverbe dans la communication peut trouver son explication dans le choix des pratiques langagières des peuples noirs. Notons à ce sujet que « la civilisation africaine procède avant tout du verbe, qu'il soit parole, rythme ou symbole » (Thomas 1969 : 17). Il apparaît alors, à la lumière de cette réflexion, que l'auditoire traditionnel africain voue assez de considération aux usagers des proverbes. Dans les milieux africains, le fait d'illustrer ses propos par des proverbes, employés à bon escient, donne un sens particulier à l'idée qu'on exprime. La révérence à l'argumentaire proverbial se justifie par le fait que la tradition cimente les proverbes en les érigeant en vérités acceptées de manière consensuelle, car toute vérité proverbiale est supposée émanant des ancêtres. Par conséquent, vouloir transgresser l'opinion des ancêtres est perçue comme une erreur grave.

3. ÉNONCIATION DU PROVERBE COMME GARANT DES VALEURS ANCESTRALES

3.1. Les enjeux de la récurrence des proverbes dans le discours

La présence des énoncés proverbiaux dans les propos des adultes, en l'occurrence les patriarches, dans les cultures négro-africaines, n'est pas anodine. Le recours à cette pratique langagière permet à l'orateur de rappeler à tout bout de champs des pans importants de la tradition. La communication en proverbes donne l'occasion de dévoiler davantage des valeurs que beaucoup de personnes semblent ignorer. Pour le moins qu'on puisse dire, c'est que ces valeurs évoquées, à travers la convocation des parémies, sont issues de la sagesse empirique, supposée « immuable ». Dans la conscience collective, on affirme que les informations diffusées sous forme d'enseignements ou de conseils proviennent des ancêtres, tout en dévoilant les prétentions de la société.

En Afrique noire, le culte des ancêtres constitue le fondement cosmogonique de nombreuses sociétés. Selon la vision des Négro-africains, les morts ne sont pas morts[8]. Il est courant d'entendre que ceux qui ne sont plus de ce monde continuent d'exister encore parmi les vivants. Mieux, on va plus loin pour dire qu'ils entretiennent d'excellentes relations avec leurs proches. Dans l'appréhension des Noirs, les parents disparus, et principalement les ancêtres, interviennent de manière indirecte dans les prises de décisions. Par conséquent, leurs recommandations sont censées assurer la régulation de la vie sociale. Lorsque le chef de famille dit à ses enfants que « l'eau suit toujours son itinéraire habituel »[9], il donne implicitement des conseils à ceux-ci afin qu'ils ne se démarquent pas de leur tradition. L'évocation de ce message ancestral lui donne l'occasion de leur expliquer que, sans une base identitaire solide, ils ne représentent rien. En termes différents, cette évocation constitue un moyen d'interpellation et de sensibilisation qui permet d'inviter les membres de la famille à accorder du prix à la préservation de leur tradition. L'expression « son itinéraire habituel » fait allusion ici aux us et coutumes dont le respect s'impose à tous.

3.2. Le concept de normes proverbiales

Il est pratiquement improbable qu'au plan institutionnel, une société humaine, quelle que soient sa taille et son organisation sociale, traditionnelle ou moderne, puisse véritablement exister sans un minimum de règles régissant les rapports entre ses membres. En effet, il existait autrefois dans les contrées traditionnelles africaines des règles et des

[8] Cf. Birago Diop, *Leurres et lueurs*
[9] Proverbe malinké

principes réglementant la vie en société dont l'application permettait à ces groupes communautaires de retrouver leur équilibre et leur cohésion sociale. En l'absence de tout système d'écriture diffusé à large échelle, ces règles étaient perpétuées à travers les échanges quotidiens. Grâce aux genres de la littérature orale, et particulièrement le proverbe, ces principes normiques sont portés à la connaissance du grand public. L'énonciation parémique devient ainsi une circonstance au cours de laquelle ces normes refont surface dans les proverbes dits, chantés ou déclamés par les griots qui sont perçus comme de véritables maîtres de la parole. L'une de leurs tâches est de replacer les faits passés dans un contexte actualisé. Selon Dominique Zahan (1963 : 125), « le griot fait revivre le passé, il est le narrateur de l'histoire du monde, le détenteur des récits relatifs aux fondations, aux généalogies, aux faits, aux gestes de l'homme et des êtres ».

L'utilisation des proverbes par le griot en public, ou par d'autre personne, peut servir de prétexte pour divulguer de multiples aspects de la tradition, que l'on peut qualifier de legs des ancêtres, c'est-à-dire une sorte de doctrine devant servir de normes dans la régulation de la société. Lorsque l'on dit, par exemple, à un homme que « si le cadavre se cache de celui qui doit le laver, il va dans la tombe avec ses dernières souillures »[10], on entend par ce message un enseignement, ou un conseil, qui indique une ligne de conduite à suivre, celle de ne pas être sournois.

Par ailleurs, il faut noter que l'énoncé proverbial qui sert de véhicule des normes admises tire sa force de sa référenciation aux ancêtres mythiques, supposés être en amont d'éventuels auteurs des savoirs exprimés à la lumière des proverbes. Aussi convient-il de mentionner que, dans beaucoup de sociétés modernes africaines, la chefferie traditionnelle constitue un levier important dans la gestion des pouvoirs publics. L'occupation de ce poste de commandement rime naturellement avec l'éloquence dont le ferment attesté est l'usage harmonieux des proverbes qui rappellent les différentes règles édictées par les ancêtres mythiques.

Dans de nombreuses communautés noires, les us et coutumes qui servent d'identifiant aux groupes sociaux varient d'un groupe à un autre. Leur antériorité par rapport aux lois modernes ne souffre d'aucun doute, car ils ont bien existé avant la mise en place de différentes lois étatiques.

Parallèlement, dans la gestion des affaires publiques, lorsque l'on dit, au cours d'un rassemblement de notables, que « le pouvoir n'est pas venu nuitamment, mais plutôt en pleine journée »[11], cela voudrait dire qu'il s'agit d'un fait qui s'impose à tous. Ce sont les différentes locutions proverbiales dites çà et là qui permettent de communiquer la sagesse active, une certaine conception de la vie sociale correspondant à un peuple. Le recours à la joute parémique imposera ainsi le respect du pouvoir en place.

> Le proverbe exprime une certaine vision des choses propre à la société qui l'édicte ; il révèle les mécanismes intellectuels et affectifs par lesquels les hommes pensent et établissent les liens qui les unissent entre eux et à l'univers. Le plus souvent chargé d'humour, il véhicule un message à plusieurs niveaux. Car tel est le paradoxe du proverbe : il unit tous les membres de la collectivité mais il hiérarchise selon les degrés de l'appréhension : réalisme banal à la portée de tous, symbolisme ou référence historique qu'il faut savoir déchiffrer, ésotérisme total réservé aux détenteurs du savoir profond (Thomas 1969).

[10] Proverbe malinké
[11] Proverbe malinké

Tel que présenté, le message proverbial, dont l'énonciation porte aux différentes circonstances de la vie, demeure davantage redevable au patrimoine culturel des peuples. Il contribue, à la lumière de ses multiples fonctions sociales, à l'établissement des règles du fonctionnement de la société auxquelles les membres du groupe sont contraints de se soumettre. À l'aune des tournures humoristiques et elliptiques, des symboles et images, le proverbe permet de dire ce qu'on n'ose pas exprimer explicitement tout en préservant la cohésion sociale.

Vu sous cet angle, l'art verbal, et surtout celui qui consiste à manipuler avec finesse la sagesse ancestrale, demeure un outil de dialogue des sociétés traditionnelles. Dire un proverbe, c'est communiquer sainement la sagesse d'hier afin qu'elle serve utilement au maintien de l'ordre dans la société. Structuré sous forme de conseil ou de propos interpellatif, il s'agit d'un art particulier du dialogue pratiqué dans les sociétés de tradition orale. Au-delà de l'humour qui l'accompagne parfois, c'est « un art de la parole pour non point asséner la vérité à l'autre, mais la lui laisser de deviner » (Fédry 2010 : 67).

Mais, lorsque celui qui dit le proverbe n'est pas moralement équilibré, c'est-à-dire quelqu'un qui se soucie moins de la préservation de la paix sociale, l'émission du proverbe peut dans ce cas conduire au désordre. Par exemple, chez les Mossi (Burkina Faso), lorsque l'on veut attirer l'attention de celui qui ne garde pas de secrets, sur ses tares, on lui dit ce qui suit : « Celui qui ne dit rien est plus sage que celui qui dit cents paroles »[12]. Ceci constitue une forme de mise en garde. Cette parémie est conçue comme une forme d'interpellation qui conseille et éduque sur la manière dont il faut se conduire. En termes différents, la sagesse conseille de parler peu.

Quiconque veut s'exprimer sans heurter la susceptibilité de son interlocuteur ou son auditoire doit recourir au proverbe, entendu comme une manière particulière de s'adresser implicitement à l'autre qui écoute tout en gardant la cordialité qui les lie.

Au fait, comme le dit si bien Jean Louis Sira, « le sens n'est pas dans les mots, mais sous les mots » (Fédry 71). Cette réflexion, bien que brève, met en évidence le caractère voilé du message proverbial ainsi que sa fonction sociale. Selon la définition étymologique du mot, le proverbe, composé à partir de *pro* et *verbum*, est une sorte de parole (*verbum)* qui vaut pour une autre (*pro*) que l'on ne veut pas explicitement dire. En d'autres termes, le proverbe est un substantif qui vient du latin *Proverbium* signifiant « pour le mot », ou encore « pour la parole ». Tel que présenté, à l'avis de Jacques Fédry (71) qui cite Jean Louis Sira, le proverbe est précisément « une parole qui vient à la place, en échange d'un autre qu'on ne dit pas, car si on la disait, l'autre serait blessé, offensé. Mais si je dis cette parole, c'est bien sûr dans l'espoir que l'autre l'entende véritablement, qu'il lui restitue sa valeur ».

Pour exemplifier le développement susmentionné, évoquons un proverbe de la communauté bété, originaire de l'Ouest de la Côte d'Ivoire : « On n'attache pas tous les animaux par le cou »[13]. Ce proverbe met un accent particulier sur la variété des hommes et recommande par la même occasion que chacun se fasse violence sur soi pour accepter la diversité dans la vie. Ceux qui comprendront ce message doivent désormais admettre la contradiction et la différence. Ce proverbe peut dans certaines situations interpeler ou ramener à la raison ceux qui, dans leur entourage, sont réfractaires au changement.

3.3. Proverbe : indices révélateurs de l'idiosyncrasie des peuples

Outre les aspects du proverbe déjà évoqués**,** il véhicule également à sa manière de vérités profondes. En effet, à travers la dénonciation des anti-valeurs et en prônant les

[12] Proverbe mossi
[13] Proverbe bété

principes unificateurs du groupe, le discours parémique plante implicitement le décor permettant de mieux scruter l'histoire, les pratiques culturelles ainsi que les comportements recommandés ou légitimés, depuis les temps immémoriaux.

La lecture mentale de ce conglomérat de valeurs révélatrices de l'identité communautaire constitue ce qu'il convient d'appeler *l'idiosyncrasie*[14] des peuples. Entendons par cette désignation un code comportemental, c'est-à-dire des indices culturels que le proverbe évoque afin d'expliciter mieux les principes régissant la vision idéologique d'un groupe social, même s'il existe des proverbes communs à tous les peuples vivant dans une même aire culturelle donnée. Il faut, cependant, préciser qu'il est quasiment impossible qu'un peuple puisse emprunter les coutumes ou les proverbes d'un autre. Dans cette dynamique de recension des indices identificatoires des peuples, le proverbe joue un rôle essentiel, comme le souligne Teresa Quevedo (Quitout 2002 : 149) : « si les proverbes sont un instrument indispensable pour l'étude et la connaissance des langues, ils deviennent une des sources les plus riches à laquelle il faut puiser pour découvrir les habitudes, les valeurs et les secrets d'un peuple. »

Dès lors, on peut affirmer que les éléments constitutifs du patrimoine culturel d'une communauté linguistique que diffusent généralement les proverbes sont en rapport direct avec son vécu. Cela donne la possibilité dans une certaine mesure au groupe énonciateur d'avoir des repères identitaires lui permettant d'entrevoir l'avenir en vivant le présent puisque dans le passé comme dans le présent se trouvent des germes qui sommeillent et qu'il faut raviver.

4. CONCLUSION

Notre étude consacrée au dynamisme du proverbe dans la préservation des valeurs socioculturelles a permis de lever le voile sur les inestimables richesses que regorge la sagesse traditionnelle des peuples africains, à savoir les proverbes. Ceux-ci jouent un rôle important dans la structuration des mécanismes de régulation des groupes sociaux. De par leur aptitude de lier le passé au présent, ils exhument les valeurs déchues. L'emploi des proverbes en situation de communication devient alors un moyen d'imprégnation des peuples dans leurs cultures. Comme tout texte littéraire, la littérature proverbiale, fondée essentiellement sur le verbe traditionnel, est perçue comme un moyen de divulgation des principes normiques, régulateurs des mœurs de la société aussi bien dans sa version traditionnelle que moderne. En se faisant l'écho des cultures léguées par les ancêtres, le discours proverbial indique à travers des symboles et images les conduites conformes aux valeurs que chaque membre doit respecter. Dans bien des cas, le fonctionnement des normes et des coutumes reste largement interne aux institutions.

BIBLIOGRAPHIE

DERIVE, Jean. *L'art du verbe dans l'oralité africaine*. Paris, l'Harmattan, 2012.

DIARRA, Pierre. *Proverbe et philosophie, essai sur la pensée des Bwa du Mali.* Paris, Karthala, 2002.

DIOP, Birago. *Leurres et lueurs*. Paris, Editions Présence Africaine, 2000.

EASTON, Peter. « Gestion participative et culture locale : Proverbes et paradigmes ». *Notes CA*, n°18, 2000.

FEDRY, Jacques. *Anthropologie de la parole en Afrique*. Paris, Karthala, 2010.

[14] Manière d'être particulière à chaque individu qui l'amène à avoir tel type de réaction, de comportement qui lui est propre. *Le Dictionnaire Larousse*. [En ligne]
http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/idiosyncrasie/41446. Consulté le 20 /05/2017

KI-ZERBO, Joseph. *Histoire générale de l'Afrique*. Paris, Présence africaine/Edicef/Unesco, 1986.

QUITOUT, Michel (dir.). *Proverbes et énoncés sentencieux*. Paris, l'Harmattan, 2002.

THOMAS, Louis-Vincent, *Les religions d'Afrique Noire, textes et traditions sacrées*. Paris, Fayard/ Denol, 1969.

THOMAS, Louis-Vincent. « Le verbe négro-africain traditionnel ». *Religiologiques*. [En ligne] https://www.religiologiques.uqam.ca/no7/thoma.pdf. Consulté le 16/05/2017.

ZAHAN, Dominique. *La dialectique du verbe chez les Bambara.* Paris, Mouton &Co., 1963.

WEBOGRAPHIE

Le Dictionnaire Larousse. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/idiosyncrasie/41446. Consulté le 20/05/2017.

LINGUISTICS

L'ARRIVÉE DU BOUDDHISME EN CHINE : L'IMPACT DES TEXTES BOUDDHIQUES SUR LA LANGUE CHINOISE

Dr. **Shuaijun MALLET-JIANG**[1]
Maître de conf., Université de Nantes, France

Abstract : *The introduction of Buddhism to China was made possible by the Silk Road from the early centuries A.D.. It was accompanied by the acclimatization of a body of Sanskrit Buddhist texts which produced a body of Chinese texts, called bianwen 'transformational texts', with many particularities compared to other contemporary texts. This corpus is of great value in that it has become a major source for studies on the history of Buddhism and the Chinese language. The invention of Buddhist Chinese as a tool for spreading Buddhism was an unprecedented historical event, both from the point of view of linguistics and of religion. This study seeks to illustrate the linguistic exchange that took place between the Chinese language and some foreign languages, in particular Sanskrit, thanks to the existence of this exceptional opening channel. The first four sections discuss the strong influence of Chinese Buddhist texts on several aspects of the Chinese language in general, such as the development of its translation studies, its vernacularization, the enrichment of its literary and poetic forms as well as the development of its phonological studies. Section five discusses the impact on its lexicon, in particular on its development from monosyllabism to disyllabism, as well as the expansion of its vocabulary driven by Buddhism. The last section is about the influences on its syntax. The Buddhist corpus has enabled researchers to trace the origin of many of the syntactic aspects of present-day Chinese, such as the complex sentence structures, the passive voice, the consolidation of the shi morpheme as a copula verb and the use of aspect markers, etc.*

Keywords *: Chinese Buddhist texts, transformational texts, linguistic influences, historical event.*

1. INTRODUCTION

La légende raconte que l'empereur Ming de la dynastie Han a rêvé, en l'année 64, de l'arrivée d'un personnage en or. Ayant appris qu'il s'agissait de Bouddha, il envoya une mission qui ramena en Chine des textes bouddhiques, mission suivie de nombreuses autres expéditions[2] vers l'ouest avec le désir de connaître les *vrais vinayas*. D'un autre côté, les moines bouddhistes arrivaient de l'Inde et de l'Asie centrale par la Route de la soie avec pour mission de répandre le bouddhisme en Chine.

En 111 av. J.-C., les Chinois construisirent la ville de Dunhuang comme préfecture qui marquait la frontière de garnison militaire la plus à l'ouest de la Chine. Dès la dynastie de Han, vers le IV^{e} siècle, des grottes bouddhiques furent creusées à Mogao, situé sur un carrefour stratégique de la Route de la soie, non loin de Dunhuang, dans le but d'accueillir des moines. Au fil des siècles, une communauté monastique s'y est formée et Mogao devint un lieu de culte où différents peuples faisaient étape lors de leurs voyages.

Au début du XX^{e} siècle, près de 50 000 documents manuscrits ont été découverts dans les grottes de Mogao, dont environ 90% sont bouddhiques. Ces textes qui forment un corpus linguistique tout à fait singulier de par leurs caractéristiques 'hybrides' représentent un grand

[1] shuaijunmallet@icloud.com
[2] Le plus célèbre d'entre eux, *Xuanzang* (596-664), partit dix-neuf ans et revint en Chine avec quantité de textes nouveaux.

intérêt aussi bien pour les études bouddhiques que pour les études linguistiques, deux domaines qui ont connu un rapprochement récent, en grande partie grâce à l'existence du corpus bouddhique chinois et à la collaboration des chercheurs actifs dans chacun des deux domaines.

Cette étude cherche à illustrer l'échange linguistique qui a eu lieu entre la langue chinoise et des langues étrangères, en particulier le sanskrit, en explorant les différents aspects de la langue chinoise qui ont été influencés par l'arrivée du bouddhisme en Chine. Les quatre premières sections concernent la forte influence des textes bouddhiques chinois sur plusieurs aspects de la langue chinoise en générale, tels que le développement de la traductologie, la vernacularisation, l'enrichissement des formes littéraires et la poésie classique chinoise, ainsi que le développement de ses études phonologiques. La cinquième section concerne le niveau lexique, en particulier son revirement du monosyllabisme au disyllabisme, ainsi que l'élargissement de son vocabulaire poussé par le bouddhisme. Dans la dernière section, nous explorerons les influences sur sa syntaxe. Le corpus bouddhique a permis aux chercheurs de retracer l'origine d'un grand nombre des aspects syntaxiques du chinois actuel, tels que la structure de la phrase complexe, la voix passive, la consolidation du morphème *shi* en tant que verbe copule, l'utilisation des marqueurs aspectuels, etc.

2. LE DÉVELOPPEMENT DE LA TRADUCTOLOGIE

Dans l'histoire de la Chine, l'activité de traduction, ainsi que ses auteurs, ne jouissent pas du même statut qu'en Occident. C'est une activité le plus souvent considérée comme mineure dans le travail littéraire dans son ensemble. Alleton (2004 : 28) cite l'exemple de Gao Xingjian qui, lors de la remise de son prix Nobel de littérature en 2000, oblitérait totalement son activité de traduction qu'il avait pourtant amplement pratiquée.

Dans ce contexte, la traduction des textes bouddhiques revêt d'un caractère tout à fait différent. Inhérente à la mission bouddhique qui consiste en l'expansion de cette religion-ci,[3] au même titre que les explications du dharma auprès du public, la traduction des textes bouddhiques a toujours fait partie des responsabilités et d'honneurs des *sangha*, de même que le public était encouragé à recopier les textes à la main, en tant que preuve de sa foi et de sa dévotion envers Bouddha. En effet, la traduction des textes bouddhiques a duré plus de mille ans en Chine, avec plus de 170 traducteurs dont les noms sont connus et qui ont traduit plus de 1700 textes dans plus de 6000 rouleaux (Nanjio 1989: Appendix II).

Selon Hureau (2010 : 5), la traduction des textes sacrés est elle-même sacrée. De nombreux documents historiques tels que les descriptions des circonstances des traductions dans les préfaces et les colophons rédigés du II^{e} au VI^{e} siècle attestent que l'acte de traduire la parole de Bouddha est en effet la plus accomplie des offrandes pour Bouddha, encore plus prestigeuse que d'autres actes religieux tels que les prières et les dons, car ce premier se passe autour de la parole de Bouddha (la Loi).

Radicalement différent du Sanskrit qui est une langue indo-européenne, le chinois est une langue de la famille tibéto-birmane essentiellement monosyllabique. Il ne connaît pas les inflexions dans les noms selon le genre, le nombre ou le cas, ni les conjugaisons verbales selon le nombre, la personne ou le temps. Les textes bouddhiques, qui jusque-là avaient été directement transposés entre les langues indics, ont dû être traduits dans une langue totalement distincte de ces dernières pour la toute première fois.

En effet, un processus de « traduction » proprement dit a été nécessaire, au lieu de simples mécanismes de transposition entre les langues appartenant à une même famille. Il

[3] Zürcher (2012 : 3) explique que la caractéristique basique de la mission bouddhique est de répandre le bouddhisme, par la propagation de textes transmis de manière orale ou à l'écrit.

s'agit de la première vague de traduction dans l'histoire de la langue chinoise, caractérisée par un aspect unilatéral : la traduction bouddhique s'est toujours faite des langues étrangères vers le chinois et aucunement dans le sens inversé (Alleton 2004 : 24-25).

La traduction bouddhique a traversé principalement trois étapes. Dans la première (2nd au début du IIIe siècle), les traducteurs étaient tous d'origines étrangères[4], dont les langues maternelles étaient de la famille indic et irannienne. Ne connaissant pas assez bien le *wényán* (chinois littéraire), ces traducteurs traduisaient les textes dans un chinois massivement vernaculaire, tout en empruntant des structures grammaticales du sanskrit (et d'autres langues de l'Asie centrale) dans leur travail. Il en resultait un corps de textes à caractéristiques très particulières, étiquetté comme « le chinois hybride bouddhique » par les chercheurs.

Cette période de fondation est suivie d'une période d'expérimentations caractérisée par la méthode *géyì* qui consistait à « apparier les notions bouddhiques avec des notions chinoises connues, principalement taoïstes » (Cheng 1997 : 343). Les traducteurs étaient toujours majoritairement des missionnaires bouddhistes d'origines étrangères, travaillant le plus souvent dans une forme hybride à moitié chemin entre le littéraire et le vernaculaire, en produisant des textes rudimentaires, avec des expressions difficiles à comprendre pour les lecteurs chinois. Les difficultés dans la traduction ont été résumées par le moine Dao'An (312-385) comme les « cinq cas de trahison du sens originel et trois types de difficultés à rendre en chinois ».

La méthode de traduction arriva à maturité pendant la dynastie de Tang (618-907), avec une véritable collaboration entre des spécialistes des langues d'origine des textes et de la langue cible (le chinois), dans une organisation complexe et rigoureuse comprenant dix étapes successives. La vérification et le peaufinement selon les règles d'écriture et les stylistiques littéraires à la fin du processus garantissaient à la fois un style élégant et une compréhension textuelle largement facilitée.

Parmi tous les traducteurs des textes bouddhiques, Xuánzàng (602-664) en est sans doute le plus illustre représentant. Avec 75 volumes de textes traduits à son œuvre comptant plus de 1300 rouleaux, il posa que la traduction sémantique des termes (*yìyì*) était préférable aux transpositions phonétiques (*yīnyì*) qui ne devaient être utilisés qu'en dernier ressort. Il répertoria les *wǔ bú fān* signifiant « cinq types de mots impropres à la traduction », parmi lesquels des mots ayant un sens secret, ou polysémiques, ou désignant des objets n'existant pas en Chine, ou devenus usuels, ou enfin des mots dont le sens est soit vénéré, soit dédaigné.

L'expérience de la traduction des textes bouddhiques accumulée pendant ces longs siècles a permis le développement de la traduction en général. Les fruits de la théorisation continuent à influencer le domaine de la traduction en chinois jusqu'aujourd'hui.

Il mérite aussi de mentionner l'apparition des premiers dictionnaires bilingues essentiellement grâce à l'activité de la traduction bouddhique, parmi lesquels *fānyì míngyì jí* « Le recueil de noms et termes en sanskrit traduits en chinois » vers 1151 par un moine bouddhiste *Fǎyún*, comprenant 2040 entrées lexicales dont plus de 400 références non-bouddhiques en dehors des références bouddhiques.

3. L'ENRICHISSEMENT DES FORMES LITTERAIRES ET LA POESIE CLASSIQUE CHINOISE

En lien plus ou moins direct avec la traduction des textes bouddhiques, l'utilisation massive du langage vernaculaire dans les écrits a donné naissance aux nouveaux genres dans la littérature chinoise : le *bianwen* pendant la dynastie de Tang, le *huàben* « recueil de

[4] Les traducteurs bilingues étaient peu nombreux : on peut compter au total moins de vingt véritables bilingues (R. Van Gulik 1956 : 12-30).

propos » pendant la dynastie de Song, ainsi que le roman pendant les dynasties suivantes de Yuan, Ming et Qing. En même temps, les thèmes d'inspiration bouddhique font aussi leur entrée dans la littérature chinoise.

Les textes bouddhiques ont également exercé une influence dans le domaine de la poésie chinoise. Conventionnellement, la poésie chinoise est divisée en trois périodes : antique, classique et moderne. Pendant la période classique, vers le VI^{e} siècle, le *Style récent* (terme inventé relatif au style poétique de l'époque antique) a fait son apparition dans la dynastie du Sud. Ce sont des poèmes de cinq ou sept pieds (caractères), avec une césure avant les trois derniers caractères de chaque ligne. L'apogée du *style récent* est arrivée sous la dynastie Tang, pendant laquelle les plus grands auteurs tels que Lǐ Bái et Dù Fǔ ont créé des poèmes si importants qu'ils occupent encore une place notable dans la culture chinoise actuelle.

Par rapport à la poésie antique, le Style récent connaît des règles tonales et métriques bien plus strictes : la divison des quatre tons en deux sortes (plat et oblique), règles tonales imposées sur les syllabes à l'intérieur de chaque ligne, et l'exigeance de rime entre les couplets.

L'ouvrage de Mair & Mei (1991 : 382-88) questionne sur la source de motivation pour ces nouvelles règles prosodiques. Si, vraisemblablement, Shen (488) avait déjà étudié la prosodie tonale du chinois avant la création des quatre tons, les résultats de ses réflexions devaient immanquablement refléter l'influence de la théorie des défauts poétiques en sanskrit, dans le but de produire le même effet euphonique propre aux récitations bouddhiques. Les motivations, comme pour la création des quatre tons, seraient profondément religieuses : elles viennent du fervent désir des boddhisattvas de vénérer « proprement » Bouddha.

En effet, les comparaisons détaillées entre les règles prosodiques en sanskrit et le manifeste prosodique de Shen démontrent un véritable rapprochement, de la classification des quatres tons en deux sortes, aux exigeances de rime entre les couplets. Par la suite, des règles tonales et prosodiques se sont développées dans la poésie chinoise, aboutissant à la poésie du *style récent*.

4. LA VERNACULARISATION DE LA LANGUE CHINOISE

Avant d'entamer les discussions sur l'impact plus concret des textes bouddhiques traduits par rapport aux aspects propres à la langue chinoise, il convient d'instaurer certaines réserves par rapport à ce corpus qui représente une entité particulière dans l'ensemble du corpus linguistique historique, étant donné qu'il s'agit d'un produit de la première « indo-européanisation » de la langue chinoise avec la confluence des deux langues anciennes, le chinois et le sanskrit, et de leurs cultures. La progression dans les méthodes de traduction, les caractéristiques des différentes parties impliquées dans le processus de la traduction, ainsi que le schéma inhabituel de diffusion du dharma[5], seraient autant de facteurs qui expliquent la formation d'un corpus de textes à caractère hétérogène.

[5] Contrairement au schéma habituel dans la diffusion du *dharma* par les sangha, ces derniers n'ont pas pu longer la distance entre l'Inde et la Chine de manière progressive, dû au développement tardif des oasis le long de la Route de la soie (l'actuelle zone de Xinjiang qui servait uniquement de transition jusqu'à la moitié du II^{e} siècle). La transmission du *Vinaya* (textes bouddhiques ayant trait aux pratiques de la communauté monastique) était marquée par intermittence, manque de coordination et cohérence et détachement de son contexte original. Des textes de statuts et d'époques différents arrivaient en même temps ou dans le désordre.

D'autres sources de confusion existent, telles que les actes de traduction non-coordonnés[6]. Le nombre important des « apocryphes » (imitations des soutras traduits, composés en Chine contenant des thèmes chinois pré-bouddhiques[7] qui ne font pas partie du bouddhisme indien) rendent la situation encore plus complexe. Malgré les efforts des autorités bouddhiques qui ont dressé des catalogues pour clarifier la situation, ces textes ont eu un grand succès car ils formulaient des réponses bouddhiques à des problèmes spécifiquement chinois.

Il convient aussi de déterminer l'utilisation du mot « influence » qui renvoie à une certaine prudence. Sa définition implique un impact *continuel* exercé sur le long terme. Elle est donc distincte des *traces éphémères* de translittéralisation qu'on trouve uniquement dans les textes bouddhiques et non repris dans l'usage (populaire ou littéraire) par la suite. C'est ainsi que dans cette étude nous tenons compte uniquement des aspects qui ont une réelle influence sur la langue chinoise, dans le sens d'un impact effectif à long terme. Le premier aspect que nous allons explorer concerne la vernacularisation de la langue chinoise.

Dans la perspective diachronique, il était question d'un « duel » entre l'écrit et l'oral dans le développement de la langue chinoise. Selon les historiens de cette langue, l'éloignement du texte écrit, le *wényán*, du discours oral a commencé à partir du IV^{e} siècle et a continué jusque vers le XIV^{e} siècle lorsque les écrits en langue vernaculaire sont devenus de plus en plus nombreux.

Selon Mair (1994 : 709), dès les premiers textes bouddhiques traduits en chinois, l'emploi du chinois vernaculaire était plus important que dans les autres textes de la même époque. Au début du chinois médiéval du I^{e} au VI^{e} siècle, il est très difficile de trouver des termes vernaculaires dans le *wényán*. Et pourtant, le registre vernaculaire a déjà été adopté afin de faciliter la tâche des missionaires. En effet, pour répandre le bouddhisme, les bouddhistes étaient les premiers de la population chinoise à employer le chinois vernaculaire dans un corps de textes écrits[8], car la compréhension et l'acceptation par tous types de publics (élites et population massive confondues) étaient considérée comme essentielles à la réussite de cette entreprise. La devise de *Mahāyāna* adoptée par les chinois vise à inclure tous les humains, sans différenciation de classe sociale, dans sa mission de les aider à transcender leurs souffrances de l'existence humaine. Ces valeurs ont favorisé l'intégration du registre vernaculaire dans la langue écrite, rendant cette dernière moins élitiste et plus démocratique.

Les présentations orales visant à faciliter la compréhension et l'acceptation du dharma étaient favorisées, mêlant les cantiques et les narrations. En tant qu'une des principales écoles bouddhistes de Chine, l'école *Chán*, en particulier, privilègie l'usage par transmission orale plutôt que par écrit. Les maîtres *Chán* donnaient leurs enseignements à l'oral, par le biais des récits appelés « Gōng'àn » ; leurs disciples, par la suite, compilaient ces récits dans des *huàben* « recueils de propos ».

Malgré la résistance des lettrés confucianistes, l'utilisation du vernaculaire à l'écrit et les genres de récits romanesques initiés par les textes bouddhiques ont persisté chez la masse populaire, jusqu'au premier mouvement démocratique de la Chine en 1919 où le vernaculaire écrit a été normalisé et les lettrés eux aussi ont fini par l'accepter dans leur propre usage. Dans une perspective historique, les textes bouddhiques ont, pour la première fois, légitimisé le

[6] En effet, les textes majeurs sont traduits par différentes équipes de traducteurs, de la même époque ou des différentes époques, ce qui génère aussi de la confusion dans leur exploration.

[7] Exemples : un strict végétarisme, les doctrines et rituels liés à la piété filiale.

[8] A cet égard, il faut garder en tête une autre réserve. Selon Zhu (2008 : 488), bien qu'il soit véridique que le chinois dans les textes bouddhiques soit majoritairement vernaculaire, il ne représente pas dans tous les cas le chinois vernaculaire de son époque. En effet, certains termes sont simplement le fruit de translittéralisation depuis le sanskrit et n'existaient nullement dans le chinois de l'époque. Il est donc important aussi pour les chercheurs de tenir compte de cet écart, surtout dans les études sur le chinois ancien.

chinois vernaculaire à l'écrit et dans ce sens, leur arrivée constituerait le premier mouvement dans la vernacularisation de la langue chinoise.

Il est aujourd'hui généralement reconnu que l'introduction du bouddhisme, à travers ces textes-là, a joué un rôle catalyseur sur les formes écrites du vernaculaire. Bien que les mieux lettrés de la société chinoise ne s'investissent guère dans la traduction des textes bouddhiques, cette dernière a exercé un effet d'incitation assez important sur la langue chinoise. Par exemple, l'écriture en langue vulgaire des propos des maîtres du *Chán* contribua à faire de celle -ci un moyen d'expression littéraire acceptable dans d'autres domaines. Plus tard encore, les textes néo-confucéens des Song (960-1279) a permis d'intégrer les formes vernaculaires dans les textes constituant les fondements de la philosophie chinoise. Ces mouvements de natures multiples (linguistique, littéraire et philosophique) ont finalement conduit à l'adoption du *báihuà* (la langue familière) au XX^{e} siècle.

5. LA NAISSANCE DES ÉTUDES PHONOLOGIQUES DU CHINOIS

Promue par la religion hindouiste selon laquelle la prière aux dieux doit se faire de la manière la plus exacte possible de la langue sacrée, le sanskrit, l'étude phonétique de cette dernière avait fixé les valeurs phonétiques de ses unités linguistiques entre 800 et 600 avant notre ère, bien longtemps avant l'arrivée du bouddhisme en Chine.

En revanche, avant la diffusion du bouddhisme en Chine, les études linguistiques chinoises se concentraient essentiellement sur la langue écrite. Par conséquent, l'étude phonétique du chinois était extrêmement rudimentaire : la prononciation d'un sinogramme est comprise globalement comme une syllabe et l'indication de celle-ci se fait par son rapprochement avec celle d'un autre sinogramme, ce qui donne des résultats tout à fait approximatifs. Le terme pour désigner cette méthode est *dú ruò* « lire comme ».

Afin d'étudier les textes en sanskrit ou en d'autres langues indics et de les traduire, certains moines et lettrés chinois ont dû apprendre ces langues à partir des phonogrammes. Ces efforts ont permis ainsi d'inspirer un intérêt chez eux pour la phonologie du chinois et conduit à l'apparition de l'ouvrage *Qiēyùn* « classification (des caractères) par rimes » qui constitue la première étude systématique sur la phonologie du chinois. En effet, il est généralement reconnu que l'invention, ou du moins le développement de la méthode présentée dans cet ouvrage, seraient en lien (plus ou moins direct) avec les moines bouddhistes impliqués dans le processus de la traduction [9]. Selon cette méthode, la prononciation d'un sinogramme a fini par être réinterprétée en deux composants : *shēng* (initiale) et *yùn* (rime).

Afin d'illustrer la méthode *fǎnqiē*, ci-suivant un exemple : la prononciation du caractère 刊 *kān* est indiquée comme la combinaison du composant initiale du caractère 苦 *kǔ* et du rime du caractère 寒 *hán*.

刊 *kān* : ***k*** comme dans 苦 ***kǔ*** ; ***an*** comme dans 寒 *hán*

Bien que la prononciation résultante de cette méthode reste toujours approximative (jusqu'à l'invention du système phonétique du chinois moderne en 1958), elle constitue une avancée très importante dans le développement des études phonologiques dans cette langue.

Les tons, jusque là pratiqués mais de manière inconsciente par la peuple chinois, sont devenus un sujet d'étude au V^{e} siècle. Selon Chén Yínkè (1934), pendant la dynastie du Sud,

[9] Bien qu'il soit présenté par son auteur comme résultant de la réflexion d 'un groupe de lettrés chinois sur l'hétérogénéité des rimes selon les régions et son propre désir d 'y remédier, l'ouvrage est généralement considéré comme issu du contact avec le sanskrit (Alleton 2004 : 14).

les moines bouddhistes d'origines de l'Asie centrale qui maîtrisent à la fois le sanskrit et les cantiques bouddhiques étaient concentrés autour de la capitale Jiankang (Nanjing actuel). Ces maîtres de récitations bouddhiques, en lien étroit avec le cercle littéraire local, se réunissaient souvent dans la résidence du roi Xiāo Zǐliáng de l'ère de *Yǒng Míng*. Parmi les élites littéraires locaux se trouve Shěn Yuē qui avait publié en 488 *Sòng shū* « Les récits de la dynastie de Song », ouvrage qui comprend un manifeste sur la prosodie tonale du chinois, *Sì shēng bā bìng* « Les quatre sons et huit défauts ».

Un an après, le roi aurait demandé à ses invités de créer une nouvelle cantique qui soit le plus proche possible des cantiques en sanskrit, afin de mieux vénérer Bouddha. Pendant ce processus, l'assemblée aurait fixé les quatre tons[10] pour le chinois, par imitation des trois tons dans les sutras[11]. Selon ce récit, les moines résidant en Chine et d'origine de l'Asie centrale auraient joué un rôle central dans la la formation des quatre tons.

Malgré les différences d'opinion sur la validité de ces données[12], il paraît sûr de présumer que l'exposition à la langue et la linguistique du sanskrit ait exercé une grande influence sur la population chinoise, l'a inspirée à mener des réflexions sur la phonologie de sa propre langue jusque-là essentiellement portée sur les écrits. Par la suite, un grand nombre de dictionnaires phonétiques sur le chinois de différentes époques ont fait leur apparition.

6. NIVEAU LEXICAL

Sur le plan proprement linguistique, les textes bouddhiques originels se diffèrencient de leurs traductions en chinois à de nombreux égards. Au niveau stylistique, les textes en sanskrit comportent beaucoup de répétitions et une sorte de condensation des soutras et de longs commentaires portant sur elles dans de courtes séquences. Ces dernières n'apparaissent pas dans leurs traductions en chinois, langue qui répugne les redites et prime l'élégance stylistique. Alleton (2004 : 30) souligne aussi l'importance tout particulièrement attachée à l'élégance du style dans les textes traduits, aussi bien pour les lecteurs que comme critère d'évaluation pour le travail d'un traducteur. L'affirmation de Demiéville (1956 : 33) démontre aussi la priorité accordée à l'élégance dès la réception de ces textes[13].

Les différences lingustiques entre les deux langues et les efforts des traducteurs visant à aboutir à un résultat satisfaisant par rapport aux exigeances stylistiques et grammaticales du chinois ont amené une évolution de grande envergure de la langue chinoise, aussi bien au niveau du lexique que de la syntaxe. Au niveau lexical, deux aspects ont été principalement relevés, dont le premier concerne l'arrivée du disyllabisme et du polysyllabisme dans cette langue.

6.1. Le revirement du monosyllabisme au disyllabisme (et polysyllabisme)

Le sanskrit est une langue flexionelle et polysyllbique, tandis que le chinois archaïque était majoritairement monosyllbique ; sa tendance à la dissyllabisation a commencé pendant la

[10] Les quatre tons du chinois classique ne sont pas tout à fait les mêmes qu'en chinois mandarin actuel ; une des différences notables est que le ton rentrant (pour les syllabes terminant avec -p, -t, -k) n'existe plus en mandarin.

[11] Selon l'article de Chén Yínkè (1934), le chant ancien des védas utilisait trois tons : *uddtta*, « le haut », *anuddtta*, « le grave ou le ba » et *svarita*, « le courbé du haut vers le bas ». Dans leur effort d'imitation, les Chinois auraient instauré trois tons : le plat, le montant, le tombant et le rentrant.

[12] D'autres attribuent la création des quatre tons du chinois classique (*píng shēng* ton plat, *shàng shēng* ton montant, *qù shēng* ton partant et *rù shēng* ton rentrant) aux lettrés chinois passionnés par le bouddhisme. Inspirés par la tradition d'études phonétiques sur le sanskrit, ils auraient entrepris les réflexions sur les différences entre les deux langues et sur la phonologie propre au chinois.

[13] Sa citation concerne une remarque du poète Xiè Língyùn (396-433) : « Les textes sanscrits s'attachent au contenu, les Chinois aiment la forme : pour gagner le cœur du public, il importe de ne pas négliger la forme ».

période des Zhou orientaux (770-256 avant J.-C.)[14], pour devenir aujourd'hui une langue majoritairement dissyllabique.

Selon Liáng (1992 : 18-19), il y aurait une augmentation spectaculaire des mots disyllabiques entre la dynastie *Hàn* (206-220 avant J.-C.) et les dynasties du Nord et du Sud (420-589 avant J.-C.), dont l'explication se fonde essentiellement sur les traductions des textes bouddhiques. Cette conclusion a été tirée à la fin d'une comparaison entre deux œuvres datant respectivement de la dynastie des Han orientaux (25-220) et de la dynastie du Nord (403-443). La première œuvre est *Lùnhéng* (« Discussions critiques ») de Wáng Chōng, avec seulement 2300 mots dissyllabiques sur un ensemble de 210,000 mots, tandis que dans *Shì shuō xīn yǔ* « Nouveaux récits des histoires du monde » de Liú Yìqìng, on compte un pourcentage plus bien important de mots dissyllabiques (1541 sur 61 000).

Par ailleurs, les statistiques démontrent aussi une utilisation plus importante des mots dissyllabiques dans les textes bouddhiques en chinois par rapport aux œuvres non-bouddhiques de la même époque.

En raison de ces observations, il en est souvent conclu que la traductions des textes bouddhiques a contribué (au moins en partie) au virement du chinois archaïque monosyllabique vers le chinois contemporain disyllabique (et polysyllabique).

6.2. Elargissement du vocabulaire chinois

Il est unaniment reconnu que l'arrivée du bouddhisme et de ses textes traduits en Chine ont largement contribué à un élargissement du lexique chinois (Wáng Lì 1989), aussi bien par le néologisme de sens que celui de forme.

La néosémie/ le néologisme de sens désigne l'invention de nouvelles connotations des mots déjà existants dans le lexique. D'origine étrangère, le bouddhisme présente des concepts qui étaient totalement nouveaux et difficiles à comprendre pour les Chinois. Afin de faciliter l'acceptation et l'assimilation, les traducteurs avaient recours à la technique de *géyì*, qui consistait à utiliser des concepts nés dans les philosophies chinoises, telles que le taoïsme et le confuscianisme, dans la traduction des concepts bouddhiques, en se basant sur un sémantisme parallèle entre ces deux types de concepts. Cette pratique était particulièrement courante pendant la période de commencement. Elle peut être illustrée par les exemples suivants :

- 空 adj. « vide » (taoïsme) - n. « le néant » (bouddhisme)
- 法 n. « loi » (légisme) – n. « le dharma » (bouddhisme)

Par la suite, avec la consolidation du bouddhisme sur le sol chinois, les traducteurs devenaient de plus en plus capables de formuler des concepts proprement bouddhiques, sans que ce parallélisme avec les concepts autochtones soit nécessaire.

Le néologisme de forme, quant à lui, concerne la création des nouveaux mots pour les concepts non-existants dans la philosophie chinoise. Il s'agit d'une tâche ardue, parfois nécessitant plusieurs essais avant d'obtenir un résultat satisfaisant. Par exemple, le mot *tathatā* en sanskrit signifiant « ainséité » (la vraie nature de la réalité à un moment donné selon le bouddhisme) a connu une première traduction trompeuse de Lokaksema comme *běn wú* 本无 correspondant à la notion du « néant originel » du taoïsme. Par la suite, le traducteur Kumårajiva a trouvé une traduction considérée comme bien meilleure , *zhēn rú* 真如, qui signifierait « la vérité telle qu'elle est ».

[14] Dans les *Entretiens de Confucius* (V[e] siècle avant J.C), 1126 mots sont monosyllabiques et 378 polysyllabiques, soit un pourcentage de 74,9 % versus 25,1 %. Un siècle plus tard, dans le *Mencius*, le pourcentage de polysyllabes est déjà plus élevé : 29 % versus 71 % pour un total de 2240 mots (Peyraube 2001).

Un autre type de néologisme plus complexe a aussi été en usage, dans des étapes successives qui ont mêlé plusieurs mécanismes de néologisme. En illustration, le caractère *chà* 刹, « temple bouddhique », a été une transcription phonétique du terme *Ksetra* en sanskrit ; une fois intégré dans le lexique chinois, il a acquis le sens du *territoire* ou de la *terre* qui a permis à la formation de nouveaux mots tels que *fó chà* 佛刹, « la terre du Bouddha ».

Il est estimé qu'environ 35 000 nouveaux mots sont entrés dans le lexique chinois à la suite de l'introduction du bouddhisme (Mair 2004 : 154). Ceux-ci font aujourd'hui partie intégrante de la langue chinoise, si bien que la population n'est pas du tout consciente de leur origine tout de même assez particulière. Leur intégration est si parfaite que certains d'entre eux ont remplacé des termes existants avant leur arrivée dans le vocabulaire chinois. Un exemple connu concerne le terme *shì jiè* 世界 pour désigner le monde, dont l'origine bouddhique *loka* signifie « un territoire ou un état d'existence ». En chinois actuel, le terme *shì jiè* fait partie du vocabulaire courant et très peu de Chinois connaissent son origine bouddhique. En revanche, le mot *tiānxià* 天下, anciennement utilisé pour désigner le monde, est devenu un terme beaucoup moins usuel.

7. NIVEAU SYNTAXIQUE

Le corpus bouddhique a largement contribué à la syntaxe diachronique du chinois : il a permis aux chercheurs de retracer l'origine d'un grand nombre des aspects syntaxiques du chinois actuel. Mais avant d'entamer une discussion détaillée, il conviendrait, encore une fois, d'émettre quelques réserves sur le corpus.

De manière générale, les changements dans une langue s'opèrent par des mécanismes plutôt internes tels que l'analogie et la réanalyse, qu'externes comme l'emprunt. L'indo-européanisation du chinois par les textes bouddhiques, tout comme son « occidentalisation » au début du XX^{e} siècle, n'est pas aussi évidente que certains voudraient le croire. Ceci est particulièrement vrai lorsque l'on parle des structures grammaticales, qui sont généralement bien moins asujetties aux influences extérieures, par rapport aux autres domaines de la linguistique, tel que le lexique.

Dans le cas des textes bouddhiques, il faut aussi distinguer *l'emprunt structural* et des phénomènes linguistiques éphémères que l'on trouve dans des textes bouddiques en chinois, même des grands classiques. Avant que la traduction bouddhique soit arrivée à la maturité pendant la dynastie de Tang, les traducteurs essentiellement étrangers exploraient encore les principes à établir devant cette tâche ardue et la traduction se faisait souvent de façon littérale. Par conséquent, les textes chinois datant de cette époque-là conservaient à un degré important les structures grammaticales des textes-source. Un exemple connu est la phrase d'ouverture usuelle dans les canons bouddhiques dans laquelle nous trouvons une inversion d'ordre des constituants : le segment adverbial *rú shì*, « comme ceci », est positionné avant le segment [sujet + prédicat] *wǒ wén*. Il est évident qu'il s'agit d'une structure d'origine étrangère puisqu'elle n'est aucunement conforme à la règle grammaticale du chinois :

rú	*shì*	*wǒ*	*wén*
Comme	ceci	je	entendre

« J'ai entendu dire ceci. »

Des structures de ce type sont le fruit d'une translittéralisation directe depuis le sanskrit et sont totalement étrangères à la langue chinoise ; par conséquent, leur existence est tout à fait éphémère.

Peyraube (1999 : 181) s'est servi du Principe de transparence de Lightfoot (1979) qui consiste à dire que, lorsqu'une complexité grammaticale se forme dans une langue au fil du temps, l'opacité qui en résulte peut conduire à une restructuration soudaine de la grammaire ayant pour finalité d'éliminer cette opacité et de restorer la transparence. En applicant cette approche, Peyraube a identifié certains changements historiques du chinois, dont la *restructuration catastrophique* est attestée dans les premiers textes bouddhiques de la période de Han Orientaux.

Un des exemples (Peyraube 1999 : 211-12) concerne le positionnement de la proposition locative. En chinois archaïque, jusqu'au début de la dynastie de Han (-206 - +23), la proposition locative *yú*-PPs était presque exclusivement post-verbale, comme dans comme l'exemple suivant cité dans Peyraube (1999 : 211):

xué *yú* *zhōng* *guó (Mèngzi)*
étudier à central état
« étudier dans un état central »

A partir de la fin de la dynastie Han, cependant, il est apparu de nombreuses occurrences dans lesquelles les propositions locatives sont positionnées avant le verbe, notamment dans les textes bouddhiques datant de cette époque-là, comme l'exemple suivant cité dans Peyraube (1999 : 212). Cette structure a perduré depuis dans la grammaire du chinois jusqu'aujourd'hui.

yú *kōng* *zhōng* *zuò* *yīnyuè* (Taisho 224: 477)
à ciel faire musique
« faire de la musique dans l'air »

Les études sur le corpus bouddhique chinois sont toujours en cours ; de nombreux chercheurs se dédient aux recherches diachroniques de différents éléments syntaxiques, tels que la voix passive, le verbe copule *shi*, ou encore des suffixes.

Par exemple, Peyraube (2001 : 21) démontre que le suffixe progressif/duratif *zhe* est attestée dès l'époque des Six dynasties (220-581) comme une préposition locative. En chinois bas-médiéval, il a acquis l'emploi du suffixe du continuatif ; on en trouve de nombreux exemples dans le *Zǔtáng jí* de 952 et dans les « textes transformationnels » de Dunhuang.

Dans la même lignée, une étude comparative sur l'emploi de *zhe* à travers les époques entre la dynastie de Han et les dynasties du Sud et du Nord a permis à Sun (1994) de constater que le positionnement de cette particule est de plus en plus fixe et qu'elle apparaît dans des contextes de plus en plus variés. Il en conclut que l'évolution du suffixe est en grande partie due à l'influence de la culture bouddhique. Il serait aussi raisonnable de supposer que son évolution a eu des répercussions sur celle des autres suffixes dans cette langue.

Quant au verbe copule *shi*, malgré les questionnements en raison de l'incertitude par rapport à la datation des documents historiques qui servaient de base de données dans ces analyses, il paraît assez clair que l'emploi du verbe copule de *shi*, tel qu'il est connu dans le chinois actuel, était bien établi à l'époque de Dong Han. Et ce constat est possible grâce à l'exploration des textes bouddhiques (Hu 2009 : 4).

8. CONCLUSION

L'histoire de la Route de la soie est une histoire d'échanges dans tous les aspects, entre la société chinoise et celle de ses partenaires. En amenant le bouddhisme dans la civilisation chinoise, elle a apporté les premiers éléments extérieurs à cette civilisation déjà ancienne et a marqué un tournant dans son histoire. L'arrivée du bouddhisme en Chine marque le chinois hautmédiéval dans l'historiographie de la langue chinoise, considéré comme la période de la fondation de la grammaire du chinois moderne. Durant cette période, de nombreux aspects de la langue chinoise ont vécu des modifications en lien plus ou moins direct avec la diffusion du bouddhisme. Certaines parmi elles sont éphémères, mais beaucoup d'autres ont réussi à subsister avec le temps.

L'impact de la religion bouddhique sur la civilisation chinoise, dans ses différents aspects (langue et littérature, art, musique, médicine, astronomie, architecture, etc.), est comparable à celle du catéchisme sur la civilisation occidentale. Tout à fait semblable aux expressions bibliques dans les langues occidentales, la langue chinoise est façonnée par le bouddhisme.

Et comme un échange se fait toujours dans les deux sens, le bouddhisme, que ce soit du point de vue théologique ou pratique, n'est pas resté intact après son passage en Chine. Le bouddhisme indien, une fois arrivé en Chine, a traversé une étape d'assimilation, pendant laquelle il a été intégré dans la culture chinoise, puis enrichi des éléments locaux, pour devenir le bouddhisme chinois tel que l'on connaît aujourd'hui. Par rapport à sa forme d'origine, le bouddhisme chinois a été enrichi par la diversité de ses courants et écoles, dont les principales sont le *Tiān tái,* le *Huá yán* et le *Chán*. Au niveau de la documentation, la contribution du bouddhisme chinois a été gigantesque ; on compte au total 1482 volumes d'ouvrages traduits.

Le bouddhisme chinois a aussi grandement contribué au niveau de la terminologie bouddhique. Plus concrètement, les traducteurs indiens installés en Chine, ayant une audience chinoise et soucieux de l'efficacité de leur enseignement, se seraient adaptés aux doctrines et pratiques des bodhisattvas chinois qui n'existaient pas dans le bouddhisme indien. Un exemple notoire est le traducteur *Paramartha* (dont le nom en Chinois est *Zhēn Dì*; 499–569), considéré comme l'un des quatre plus grands traducteurs bouddhistes de la Chine. Ainsi, il n'est pas rare de constater dans leurs traductions l'utilisation d'une terminologie spécifique au bouddhisme chinois (Funayama 2008 : 161-62). Les éléments ainsi « teintés » ont été transférés par la suite aux autres pays dans la sphère de diffusion du bouddhisme, tels que le Japon, la Corée et le Viet-nam, où ils ont été repris comme une partie du corpus bouddhique.

Dans cette perspective, le bouddhisme chinois est devenu un moteur dans l'établissement de relations (diplomatiques, économiques, culturelles) avec d'autres pays, en particulier ceux dans la sphère bouddhique, toujours en traversant la Route de la soie, chemin d'échange qui a amené un courant circulaire englobant toute l'histoire du bouddhisme et dans une perspective large, un échange des civilisations à travers le monde et le temps.

En effet, le script chinois a joué un rôle décisif dans la vie du bouddhisme en général. La langue chinoise (surtout le chinois écrit) a été unifiée depuis Qin (deux siècles avant J.C.) ; elle a été depuis cette époque-là tellement enracinée dans la société chinoise et indispensable à sa civilisation qu'aucune désintégration politique par les règnes des ethnies non-Han n'ait pas affecté sa position.

Cette langue a fonctionné comme une formidable *lingua franca* transcendant les différences dialectales et les frontières. Les textes bouddhiques, une fois traduits en chinois, connaissent une zone de circulation sans précédent dans l'histoire du bouddhisme. A partir du VII^{e} siècle, le bouddhisme se développe en direction, d'abord de la Corée et du Japon, puis du

Vietnam. Le succès de la diffusion de la religion a assuré celle de son corpus linguistique, conduisant à l'impact de ce dernier sur la langue chinoise en général.

La transmission du bouddhisme en Chine par la voie de l'Asie centrale était un événement culturel remarquable. Ce fut le fait des missionnaires et marchands de l'Asie centrale arrivant progressivement en Chine avec des objectifs religieux ou commerciaux. Elle ne fut pas l'effet d'une conquête politique ou militaire, mais le fruit de l'expansion progressive, spontanée et pacifique d'une vision nouvelle du monde et du salut. Nous pouvons toujours espérer que cette expérience humaine extraordinaire débutée il y a plus de 2000 ans puisse nous servir de référence dans la géopolitique du monde actuel.

BIBLIOGRAPHIE

ALLETON, Viviane. « Traduction et conceptions chinoises du texte écrit ». *Études chinoises* n°23, 2004, pp. 9-43.

CHEN, Yinke. *Sì shēng sān wèn* 四声三问 « Trois questions sur les quatre tons ». *Le journal d'études sur la langue chinoise de l'Université de Tsing Hua*, 9(3), 1934, pp. 275-88.

CHENG, Anne. *Histoire de la pensée chinoise*. Paris, Éditions du Seuil, 1997.

DEMIEVILLE, Paul. « La pénétration du bouddhisme dans la tradition philosophique chinoise ». *Cahiers d'histoire mondiale*, III-l, 1956, pp. 1-38.

FUNAYAMA, Toru. « The Work of Paramartha: An Example of Sino Indian Cross-Cultural Exchange ». *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol. 31, n° 1-2, 2008, pp. 141-184.

HU, Chirui. *Hàn yì fó jīng zhōng de pàn duàn jù yán jiū* 汉译佛经中的判断句研究. « Etude des phrases prédicatives dans les textes bouddhiques traduits en chinois ». *Nán chān háng kōng dà xué xué bào* 南昌航空大学学报. *Le journal scienfique de l'Université aéronautique de Nanchang*, vol.11, n° 2, 2009.

HUREAU, Sylvie. « Traduction et offrande rituelle de la parole du Bouddha en Chine ». *Cahiers « Mondes anciens »* 1/2010. [En ligne], consulté le 30 avril 2019, http:// journals.openedition.org/mondesanciens/97.

LIANG, Xiaohong. *Fójiāo yǔ hànyǔ*佛教与汉语 « Le bouddhime et la langue chinoise ». *Yǔwén tiāndì* 语文天地 *L'univers de la langue chinoise*, n°19, 1992, pp. 15-19.

LIGHTFOOT D.W. *Principles of diachronic syntax*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

MAIR, Victor, MEI Tsu-Lin. « The sanskrit origins of Recent Style prosody. » *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 51, n° 2, 1991.

MAIR, Victor. « Buddhism and the Rise of the Written Vernacular in East Asia: The Making of National Languages ». *The Journal of Asian Studies*, Vol. 53, n° 3, 1994, pp. 707-751.

PEYRAUBE, Alain. « Syntaxe et discours dans la langue chinoise : le mythe de l'occidentalisation ». *Mots*, n° 66, *Discours d'Asie : identités et ruptures*. 2001, pp. 19-32.

PEYRAUBE, Alain. « Historical change in Chinese grammar ». *Cahiers de linguistique – Asie orientale*, vol. 28, n° 2, 1999, pp. 177-226.

SUN, Zhanlin. *Hànwèi liùcháo fódiǎn zhōng de "V zhe"* 漢魏六朝佛典中的"V 著". « La structure 'v+zhe' dans les canons bouddhiques entre la dynastie Han et les six dynasties ». *Journal de l'Ecole normale de la région autonome de Mongolie-intérieure*, « Etudes de la société », n°11-1, 1994.

VAN GULIK, Robert. « An Essay on the History of Sanskrit Studies in China and Japan ».

Sarasvati-Vihara. Series, vol. 36. Nagpur, International Academy of Indian Culture, 1956.

WANG, Bangwei. *Xian Linyun Shisi Yin XunXu Jikao* 谢灵运‘十四音训叙‘辑考. « Analyse de *Shisi Yin XunXu de Xian Linyun* ». Beijing Daxue Bainian Guoxue Wenchui – Yuyan Wenxian Juan 北京大学百年国学文粹-语言文献卷 « Cent ans d'études des classiques chinoises à l'Université de Beijing – le volume sur la langue chinoise ». Beijing, Beijing University Press, 1998, pp. 631-646.

WANG, Li. *Hànyǔ yǔfǎ shǐ* 汉语语法史 « L'histoire de la grammaire chinoise ». Beijing, Editions *shangwu*, 1989.

ZHU, Qingzhi. « On some basic features of buddhist Chinese ». *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol. 31, n° 1-2, 2008, pp. 485-504.

ZÜRCHER, Erik. « Buddhism Across Boundaries: The Foreign Input. » *Buddhism Across Boundaries, the Interplay of Indian, Chinese, and Central Asian Source Materials. Sino-Platonic Papers*, n° 222, 2012.

QUEL PROFIL DISCURSIF POUR QUELLE STRATEGIE ARGUMENTATIVE ? L'EXEMPLE DES VERBES D'EMOTION *ETONNER* ET *ENERVER*

Dr. **Safa ZOUAIDI**[1]
Enseignant-chercheur, Université de Gabès, Tunisie

Abstract: *This study proposes to reflect on certain questions of a discursive nature that go beyond the syntagmatic level (collocation) and concern the phrasing one. Starting, then, from the idea that, within the framework of diathesis, the rearrangement of syntactic actants, their removal or their erasure are closely linked to the structuring of discursive information, we suppose that the semantic and syntactic constraints of Astonishing and irritating emotion, which offer different possibilities of combination, determine the discursive choice in French. Thus, we aim to better understand the impact of the realization or non-realisation of the different actants on the discursive dynamics of the utterance and, accordingly, on the argumentative choices implemented by the speaker in order to express emotions: the example of persuasion by economy (ellipsis, implicit realization or fusion of the semantic actant), and this, from a functional perspective. This study is based on the EmoBase digital journalistic corpus (an Emolex project consisting of 120 M words), and is situated at the syntactic and discursive level: V_emotion to astonish and to irritate. These verbs are studied from the perspective of informational dynamics within the sentence (Van Valin and LaPola, 1997). In the next sections, we will specify our methodology and our corpus. Then, we will systematically examine the syntactic and discursive profile of V_emotion to astonish and to irritate at the phrasal level.*

Keywords*: actantial structure, discursive profile, communicative aim, argumentative choices, emotion.*

1. INTRODUCTION

De nombreux travaux effectués sur les verbes d'émotion (V_émotion) partent de la syntaxe pour étudier le sens (par exemple, Harris 1988 ; Gross 1975). D'autres partent, à l'inverse, d'ensembles sémantiquement similaires de verbes afin d'aborder leurs propriétés syntaxiques (par exemple, Buvet *et al.* 2005 ; Mathieu 2000). En revanche, la composante discursive est, à notre connaissance, absente dans les analyses effectuées sur ce lexique, mis à part quelques études réalisées récemment par Sorba et Novakova (2013)[2], Novakova, Goossens et Grossmann (2013a)[3] et Novakova, Grossmann et Goossens (2013b)[4], Zouaidi (2017). Ce travail se doit de réfléchir sur certaines questions d'ordre discursif qui vont au-delà du niveau syntagmatique (la collocation) et concernent le niveau phrastique. En partant, alors, de l'idée que, dans le cadre de la diathèse, le réarrangement des actants syntaxiques, leur destitution ou leur effacement sont étroitement liés à la structuration de l'information discursive, nous supposons que les contraintes sémantiques et syntaxiques des V_émotion, qui offrent des possibilités combinatoires différentes, conditionnent les choix discursifs[5] en français. Nous visons ainsi à mieux cerner l'incidence de la réalisation ou de la non-réalisation des différents actants sur les dynamiques discursives de l'énoncé et,

[1] szouaidi@yahoo.com
[2] Sur les profils discursifs de *stupéfier* et *jalouser* dans les séquences textuelles journalistiques.
[3] Sur les interactions entre profil discursif et structure actancielle, l'exemple des verbes de surprise et de respect.
[4] Sur les profils discursifs et actanciels des noms et des verbes de surprise et de respect.
[5] Nous abordons ici les choix opérés dans le cadre de la diathèse active.

corollairement, sur les choix argumentatifs mis en œuvre par le locuteur afin d'exprimer des émotions : le cas de persuasion par l'économie (ellipse, réalisation implicite ou fusion de l'actant sémantique), et cela, dans une perspective fonctionnelle. Ce travail s'appuie sur les corpus journalistiques numériques EmoBase (projet Emolex[6] constitué de 120 M de mots) et se situe au niveau syntaxique et discursif : des V_émotion *étonner* et *énerver*. Ces verbes sont étudiés dans la perspective des dynamiques informationnelles au sein de la phrase (Van Valin et LaPolla 1997).

Pour ce faire, nous étudierons[7], les profils syntaxico-discursifs pour ces verbes au sein des emplois actifs. Dans les prochaines sections, nous préciserons notre méthodologie et notre corpus. Ensuite, nous examinerons systématiquement le profil syntaxique et discursif des V_émotion *étonner* et *énerver* au niveau phrastique (c'est-à-dire microtextuel)[8]. Nous vérifierons ainsi si la schématisation actancielle autour de ces verbes permet de mieux appréhender leur profil discursif, qui varie, selon les choix discursifs du locuteur, en fonction de la présence ou de l'absence des actants syntaxiques (Asy) et des rôles sémantiques (Asé) que ces verbes véhiculent.

2. METHODOLOGIE ET CORPUS

Les corpus peuvent permettre de généraliser en partant d'une analyse quantitative possible menée sur de vastes textes (Kraif 2002). Étant donné que, comme son titre l'indique, cette étude se situe dans le champ sémantique des émotions, nous nous inspirons de l'entreprise linguistique et langagière d'Emolex[9], qui concerne cinq langues européennes[10] et a donné à la communauté scientifique, les bases de données EmoBase et Emoling. Notre corpus est constitué de sous-corpus journalistiques : *Le Monde*, *Le Figaro*, *Libération* et *Ouest-France* parus en 2007 et 2008. Le traitement lexicométrique de ceux-ci permet de combiner deux approches : l'analyse du lexique et les méthodes lexico-statistique (Diwersy et Kraif 2013), qui permettent « d'établir les accompagnateurs spécifiques ou préférentiels (co-occurrents) des lexies d'émotion sur grands corpus » (Diwersy *et al.* 2014 : 270). Nous nous appuyons ici sur certaines approches fondées sur des méthodes statistiques de la collocation telle qu'elle a été envisagée dans Halliday et Hassan (1976), Blumenthal (2008) et Diwersy *et al.* (2014). Les collocatifs sont ainsi considérés comme « les accompagnateurs qui s'avèrent préférentiels sur la base du calcul probabiliste *log-likelihood*[11] » (Blumenthal 2008 : 32). Les collocations constituent des expressions récurrentes présentant un degré élevé d'attirance entre les deux éléments constitutifs (base + collocatif).

Le tableau suivant indique la provenance, la nature et la taille des textes journalistiques et littéraires utilisés dans le cadre du projet EMOLEX (Documentation méthodologique 2013 : 4-5) :

[6] Cf. http://phraseotext.univ-grenoble-alpes.fr.

[7] Nous utilisons les symboles X, Y, Z, qui viennent de Mel'čuk *et al*. (1984-1999) et qui correspondent, respectivement, à l'*expérienceur*, l'*objet* et la *cause*. Dans cette partie, nous adopterons le système de codage conventionnel des actants de Novakova, Goossens et Grossmann (2013a). Notons que bien que ce codage soit inspiré de Mel'čuk (1984-1999), notre approche, à la différence de la théorie sens-texte et à l'instar de celle de Novakova, Goossens et Grossmann (2013a), demeure « surfaciste » (*ibid.* : 33).

[8] Nous ne visons pas, dans le cadre de cet article, à aborder le profil discursif des V_émotion au niveau transphrastique. Étendre cette analyse à ce niveau permettra d'évaluer le rôle du profil discursif pour l'argumentation de (et sur) les émotions étudiées, au niveau de la macrostructure textuelle (Sorba et Novakova, 2013). Cela pourrait être une piste de réflexion pour une prochaine étude.

[9] http://emolex.ugrenoble3.fr/emoBase/, ANR/DFG (ANR-09-FASHS-017.

[10] Ces cinq langues sont : le français, le russe, l'allemand, l'espagnol et l'anglais.

[11] Le *log-likelihood* est un indice qui calcule le degré de spécificité des co-occurrents des lexies d'un corpus.

Nom du corpus	Token	Genre	langue	Nbrede mots
Le Monde 2007	23 653 157	journalistique	fr	117 072 291
Le Monde 2008	21 874 009	journalistique	fr	
Le Figaro 2007	28 933 120	journalistique	fr	
Le Figaro 2008	11 613 912	journalistique	fr	
Ouest-France 2007	17 748 456	journalistique	fr	
Ouest-France 2008	13 249 637	journalistique	fr	
Littérature française contemporaine	15 978 230	littéraire	fr	15 978 230

Tableau 1 : Descriptif du corpus journalistique[12]

Devant la vaste étendue du terrain des émotions, il a fallu penser à restreindre les champs sémantiques sur lesquels nous nous penchons dans cette recherche. Cette restriction s'est faite par une sélection réalisée selon des critères particuliers que nous présentons dans les points suivants :
Critère 1 : La sélection de ces champs se fait selon qu'ils ont une polarité positive (respect, joie, admiration), négative (colère, déception, jalousie, mépris, tristesse) ou neutre (surprise).
Critère 2 : Les champs sémantiques sélectionnés doivent exprimer des émotions réactives causées qui impliquent un expérient[13] plutôt qu'un agent (Déception, Surprise, Colère, Joie, Tristesse) et non pas des émotions interpersonnelles qui impliquent, en plus de l'éxpérienceur, la présence d'un objet humain (respect, mépris, admiration, jalousie).
Critère 3 : La sélection doit passer par une étape d'élimination en choisissant deux champs sémantiques Surprise et Colère, selon le degré d'adéquation aux critères précités.

Ces deux émotions (surprise et colère) renvoient à une émotion causée (Mathieu 2000 ; Ruwet 1994 ; Tutin *et al*. 2006), ponctuelle, réactive et de polarité neutre pour la surprise, négative pour la colère. Comme les V_émotion constituent les verbes pivots de notre recherche (désormais V_pivot), cela nous permet de cibler une lexie « candidate » pour chaque champ. Pour qu'une lexie obtienne ce statut de « candidate », elle doit valider au moins un des critères mentionnés dans la Documentation méthodologique du projet Emolex[14] (2013 : 8-9), que nous pointons succinctement ci-après :

- Une unanimité des dictionnaires[15] concernant la description de la lexie en question en tant que « sentiment », « émotion », « affect », « état affectif », etc. ;
- La lexie figure en co-occurrence avec *ressentir*, *éprouver*, *sentiment* (*de*), etc. ;
- La lexie ne doit pas exprimer une qualité[16] à travers la possibilité qu'elle soit combinée avec un actant qui exprime une cause ou un objet ;

[12] Nous mentionnons également que la taille des corpus parallèles est d'environ 78 millions de mots au total. Nous trouvons seulement, dans ce type de corpus, des textes littéraires alignés et traduits à l'aide du programme Alinéa (programme dédié à la constitution et à l'édition de corpus bilingues alignés – pour des informations sur ce programme, cf. le site personnel de Olivier Kraif). L'Interface EmoConc regroupe des corpus comparables et des corpus parallèles (bilingues).
[13] L'expérient (expérienceur) est la personne qui éprouve l'affect. Cf., entre autres, Blumenthal, Novakova, et Siepmann (2014).
[14] Cette documentation méthodologique est disponible à l'adresse suivante : http://emolex.u-grenoble3.fr/emoBase/.
[15] Trésor de la langue française et/ou *Petit Robert*.

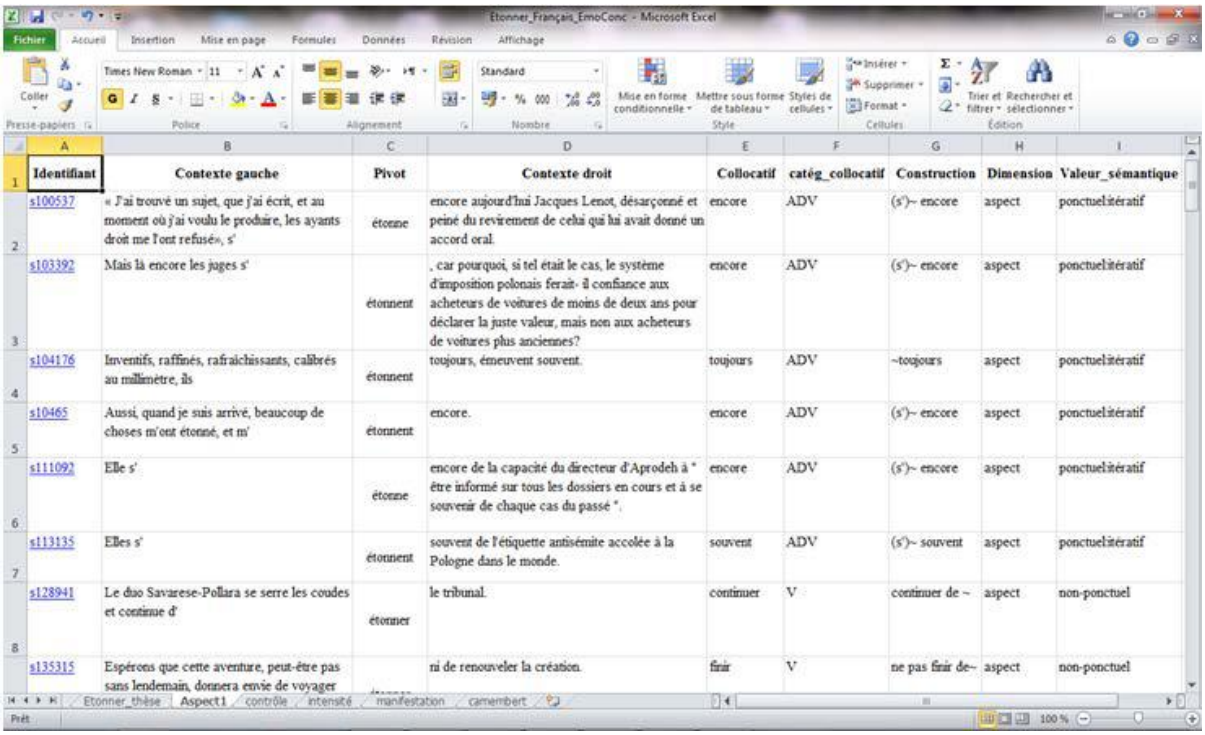
- La lexie doit être validée au moyen de l'un des tests d'intériorité suivants :
  1) La lexie ne doit pas exprimer une attitude[17]. Pour vérifier cela, on vérifie l'incompatibilité des émotions renvoyant à un ressenti intérieur avec *je trouve que*, comme le manifeste l'exemple : *je trouve Max amoureux.
  2) Les émotions (et les attitudes) permettent, contrairement aux qualités, la combinaison avec l'adverbe *constamment*, comme le manifeste l'exemple : *il est constamment apeuré* (Buvet *et al.* 2005).

Nous avons aussi pris en compte le critère de fréquence. Pour cela, nous avons opté pour une sélection permettant d'avoir un verbe pour chaque champ. Le résultat final nous donne deux verbes au total, Après une opération de tri dans laquelle nous avons éliminé les formes qui ne nous intéressent pas dans notre travail[18], nous avons obtenu au total 240 co-occurrences. Le tableau suivant dresse la liste des verbes pivots sélectionnés et leurs fréquences dans le corpus EmoBase :

Champs	V_pivot	Nombre d'occurrences
Surprise	Etonner	130
Colère	Enerver	110

Tableau 2 : Verbes pivots sélectionnés et leurs fréquences dans le corpus

Nous avons rassemblé les lexicogrammes, qui constituent des « tables de contingences » (Diwersy *et al.* 2014) réalisées sur la base du calcul de *log-likelihood* et qui permettent la classification des combinaisons verbales retenues selon des paramètres syntaxiques et sémantiques prédéfinis, comme l'illustre cet extrait du tableau Excel :



Identifiant	Contexte gauche	Pivot	Contexte droit	Collocatif	catég_collocatif	Construction	Dimension	Valeur_sémantique
s100537	« J'ai trouvé un sujet, que j'ai écrit, et au moment où j'ai voulu le produire, les ayants droit me l'ont refusé», s'	étonne	encore aujourd'hui Jacques Lenot, désarçonné et peiné du revirement de celui qui lui avait donné un accord oral.	encore	ADV	(s')~ encore	aspect	ponctuel/itératif
s103392	Mais là encore les juges s'	étonnent	, car pourquoi, si tel était le cas, le système d'imposition polonais ferait- il confiance aux acheteurs de voitures de moins de deux ans pour déclarer la juste valeur, mais non aux acheteurs de voitures plus anciennes?	encore	ADV	(s')~ encore	aspect	ponctuel/itératif
s104176	Inventifs, raffinés, rafraîchissants, calibrés au millimètre, ils	étonnent	toujours, émeuvent souvent.	toujours	ADV	~toujours	aspect	ponctuel/itératif
s10465	Aussi, quand je suis arrivé, beaucoup de choses m'ont étonné, et m'	étonnent	encore.	encore	ADV	(s')~ encore	aspect	ponctuel/itératif
s111092	Elle s'	étonne	encore de la capacité du directeur d'Aprodeh à " être informé sur tous les dossiers en cours et à se souvenir de chaque cas du passé ".	encore	ADV	(s')~ encore	aspect	ponctuel/itératif
s113135	Elles s'	étonnent	souvent de l'étiquette antisémite accolée à la Pologne dans le monde.	souvent	ADV	(s')~ souvent	aspect	ponctuel/itératif
s128941	Le duo Savarese-Pollara se serre les coudes et continue d'	étonner	le tribunal.	continuer	V	continuer de ~	aspect	non-ponctuel
s135315	Espérons que cette aventure, peut-être pas sans lendemain, donnera envie de voyager		ni de renouveler la création.	finir	V	ne pas finir de~	aspect	non-ponctuel

Tableau 3 : Extrait du profil combinatoire du verbe de surprise « *étonner* »

[16] Comme la sincérité, la franchise, etc.
[17] Pour plus d'information sur cette distinction, cf., entre autres, Anscombre (1995).
[18] Nous avons éliminé les associations figurant dans des structures négatives.

Dans notre requête, réalisée à partir de l'interface d'interrogation EmoConc et EmoLing, nous avons choisi le pivot en cliquant sur *lemme* pour demander toutes les formes possibles du mot pivot *envier*. Ensuite, nous avons choisi le type du patron syntaxique dans lequel se trouve notre pivot, à savoir Verbe-circonstant. Nous avons choisi un seuil de fréquence de 5, ce qui nous a permis d'effectuer une opération d'extraction en concordances pour obtenir des profils combinatoires (par exemple : *envier*_adverbe, V_*étonner*, etc.). Nous avons suivi cette démarche pour toutes les opérations d'extraction des occurrences.

Les verbes *étonner* et *énerver*, appartenant en effet à la classe II des verbes psychologiques (Ruwet 1994 ; Mathieu 2000), marquent des émotions causées, réactives : *étonner* est de polarité neutre ; *énerver*, quant à lui, est de polarité négative. L'étude des occurrences relevées montre que ces verbes peuvent apparaître également dans des emplois monovalents et bivalents.

3. STRUCTURES ACTANCIELLES DANS LES EMPLOIS MONOVALENTS

Des structures monovalentes dans lesquelles les V_émotion se réalisent dans des constructions où le deuxième actant sémantique (l'expérienceur X) est absent sont relevées[19]. Dans ce cas, le seul Asy exprimé correspond à la cause (Z) de l'émotion, comme en témoignent les trois exemples suivants :

> Après l'opacité, ce sont les nylons, en superpositions cireuses comme des ailes d'insectes, ou des mailles translucides qui exposent le corps comme à travers un verre dépoli en teintes pastel, banane, pêche, ciel, rose fruité. Un collant de couleur transparent dépasse de la jupe posée bas sur les hanches. Tête chercheuse de la mode. Miuccia Prada (Z) **étonne encore**. [sic] (*Le Figaro*, 6/3/2007)

> Cluj constitue bien la surprise de ce groupe en ayant freiné le vice-champion d'Europe partageant fièrement un match nul 0 à 0 très mérité pour sa première sortie à domicile en C1. Le club transylvanien (Z), qui était revenu avec la victoire de Rome, **n'a** peut-être **pas fini d'étonner**. (*Le Figaro*, 2/10/2008)

> La Radiolina, produit par Mario Caldato (Beastie Boys), reprend les habitudes, notamment l'usage d'un gimmick – hier les sirènes festives (devenues subliminales), aujourd'hui un riff de guitare perlé en forme de montagnes russes, très réussi. S'en amuser comme un gosse, ce peut être drôle, mais ici, ça (Z) **finit par énerver**. La voix posée calmement, l'assouplissement constant des rythmiques et un portunol (mélange d'espagnol et de portugais) presque parfait, marques de la maison Chao, finissent en robinet d'eau tiède. (*Le Monde*, 4/9/2007)

Ces emplois absolus, qui se manifestent à travers l'effacement du deuxième actant syntaxique, correspondent à la non-réalisation de l'expérienceur (X). Ce choix permet ainsi de thématiser la cause : les seuls Asy, en fonction de sujet de la phrase, le rôle sémantique de cause (Z) de l'émotion (l'agent causateur *Miuccia Prada* dans [1], la cause *Le club transylvanien* dans [2], *ça* (qui reprend *s'en amuser comme un gosse*) dans [3]). En français, les deux V_émotion permettent l'effacement du deuxième Asy (X). Ce choix d'effacement laisse dans ces cas une place syntaxique non saturée dans la construction verbale.

Il s'agit donc d'une ellipse pour ce qui est de la structure actancielle, qui implique « une désorganisation de la syntaxe usuelle » de l'énoncé (Micheli 2010 : 136). Ce procédé engendre un « centrage discursif » particulier sur la cause de la surprise (*Miuccia Prada* dans

[19] Pour plus de détails sur l'actant non exprimé qui peut être dans le contexte, générique ou absent, cf. les travaux de Rothemberg (1974) et ceux de Noally (1996 ; 1997a, 1997b et 1998) sur la récupération ou non de l'objet absent.

[1], *Le club transylvanien* dans [2]) et sur celle de la colère (*ça* dans [3]). La cause de l'émotion peut être ainsi « jugée comme contextuellement plus importante que les autres actants » (Sorba, Novakova 2013 : 206).
Nous étudierons cas par cas, dans ce qui suit, les emplois actifs monovalents en français pour les V_émotion. Dans le premier cas de figure, la cause (Z) est mise en relief.

3.1. L'actant sémantique cause (Z) = un référent non humain

L'actant sémantique (Z) constitue le déclencheur qui donne naissance aux émotions de surprise ou de colère. Il peut correspondre à une cause non-animée en français, comme en témoigne l'exemple suivant, avec le V_émotion *énerver* :

> En revanche, le mariage serait plus délicat dans les branches financement et investissement : les deux banques ont souvent, déjà, les mêmes clients ! On peut donc s'attendre, dans ce cas de figure, à une baisse du volume des affaires traitées. Comme on s'en doute, le dossier reste suivi de près par l'Élysée. Même si, selon son porte-parole, le mariage « n'est pas d'actualité », […] Et puis un autre proche du président, Henri Guaino, n'a-t-il pas affirmé, dès dimanche, que « si un prédateur quelconque cherche à profiter de la situation, l'État ne restera pas les bras croisés » ? Évidemment, ce « patriotisme » économique récurrent **énerve un peu** hors frontières. (*Ouest-France*, 1/2/2008)

Comme on le constate, dans cet exemple, l'expérient X, qui ressent la colère, n'est pas exprimé au niveau phrastique. Son effacement peut être expliqué par la volonté d'insister plutôt sur la cause de la colère (*le patriotisme*) que sur la personne qui l'éprouve (X). L'Asé (Z) constitue dans cet exemple un thème abstrait. C'est une similitude avec le V_*étonner* :

> Mais la cohérence, dans le dédain des vedettariats, **étonne toujours**. Moins justifiable : le refus opposé par Gracq à toute édition bon marché de ses œuvres. « La Pléiade » : oui (1989) ; le poche : jamais. Fidélité fétichiste et élitiste au temps du coupe-papier, préservé par José Corti ? Nostalgie de l'effort sans quoi la lecture n'est que consommation vile et sans conséquence ? L'empreinte du surréalisme ne se lit pas seulement dans le culte de la vie à l'écart et de l'œuvre inclassable. Gracq doit à Breton sa posture globale d'artiste. (*Le Monde*, 25/12/2007)
>
> Le retour de l'étalon matières premières qu'il est difficile pour un historien de se risquer à placer, à un moment donné, un plancher et surtout un plafond à des marchés dont la volatilité **ne cesse d'étonner**. La tentative mérite pourtant d'être faite, tant l'actualité des dernières semaines apparaît extraordinaire, au sens où on ne peut lui trouver de références comparables dans le passé. [sic] (*Le Monde* 1/4/2008)
>
> À Kiev, le président Igor Surkis et son frère, le numéro un de la fédération, possèdent des intérêts dans l'électricité et sont liés à l'ancien chef de l'État Leonid Koutchma. Jet privé et primes en dollars L'attraction croissante de la Bulgarie **étonne davantage encore**. Cédric Bardon, ex-espoir de Lyon, avait ouvert la voie l'an passé au Levski Sofia. (*Le Figaro*, 30/8/2007)

Le locuteur insiste ainsi sur la cause de la surprise : *la cohérence* en [5], *la volatilité* en [6] et *l'attraction croissante de la Bulgarie*, en [7]. Il s'agit ainsi d'un choix fait par le locuteur pour des visées discursives particulières. Le fait que le locuteur ait choisi de ne pas exprimer l'Asy correspondant au rôle sémantique d'expérienceur (X) entraîne un « centrage discursif » (Fesenmeier 2010) sur la cause de l'émotion. Ce choix des arguments syntaxiques, qui constitue le « *variable syntactic pivot* » (Van Valin et LaPolla 1997), n'est pas prédictible à

partir des seuls rôles sémantiques car il peut être affecté par des facteurs discursifs (*ibid*. : 291). Nous avons, pour les emplois actifs monovalents, une place syntaxique et un rôle sémantique non saturés. L'effet thématique résulte d'une *subjectivisation*[20] du sens relatif à la cause de l'émotion (Z). Ainsi, « le changement d'état émotif » (François et Diwersy 2014) est causé par une force abstraite, en contexte. Ce choix concernant la présence ou l'absence de tel ou tel actant de la construction verbale est inhérent aux objectifs communicatifs du locuteur, ce qui valide notre quatrième hypothèse : le choix des actants influence la manière d'organiser l'information.

Si, dans ces exemples, l'Asé cause (Z) est un thème abstrait, il sera, dans d'autres cas, un argument humain.

3.2. L'actant sémantique cause Z = un agent humain

La cause de l'émotion peut être également un agent humain en français. En voici quelques exemples :

> Délégué UMP de la circonscription Neuilly-Puteaux, Jean Sarkozy se montre très présent dans la ville depuis qu'il a lancé son propre mouvement en octobre, baptisé « Génération Neuilly ». « Que ça vous plaise ou non, c'est moi le maire ! », a lancé M. Fromantin au jeune conseiller général qu'il découvrait au milieu d'une réunion avec des commerçants, le 10 octobre. « Jean Sarkozy (Z) **énerve un peu**. Les gens qui le voient dans les rues ou les cafés se demandent quand il travaille […] » (*Le Monde*, 14/11/2008)
>
> « Idy » (Z) **a étonné plus encore** en se rapprochant de nouveau du vieux président il y tout juste un mois, sans pour autant renoncer à sa candidature. Promesses intenables Faute de sondages fiables, « les pronostics sont tout simplement impossibles », dit Babacar Touré, directeur de Sud média. Il exclut cependant une victoire d'un des quatre ténors dès le premier tour. (*Le Figaro*, 24/2/2007)
>
> Après l'iPod, Apple se lance dans le mobile, STEVE JOBS (Z) **ne cesse d'étonner**. Le président d'Apple qui apparaissait pour la première fois en public depuis qu'il est soupçonné d'avoir reçu des stock-options antidatées (nos éditions du 29 décembre), a prononcé hier le discours d'ouverture du congrès MacWorld qui se déroule tous les ans à San Francisco en Californie. (*Le Figaro*, 10/1/2007)

Dans ces exemples, l'Asé cause est *Jean Sarkozy* en [8], *Idy* en [9] et *Steve Jobs* en [10], qui sont des agents humains. Autrement dit, il s'agit d'« un changement d'état émotif » (François et Diwersy 2014) causé par un agent humain (causant cette émotion d'étonnement). Ainsi, comme le constatent François et Diwersy (2014 : 18) dans leur étude sur les verbes d'émotion en allemand et en français, cette opération « suggère que le besoin principal de communication n'est pas l'expression d'un état ou d'un changement émotif mais d'une action causatrice de ce changement d'état ».

Cela montre l'importance de prendre en considération l'environnement le plus proche du verbe, au niveau syntagmatique mais aussi au niveau phrastique, indispensable pour le traitement des visées discursives. Selon Harris (1988 : 62-65), on ne peut ressentir le sens du mot que dans son environnement syntaxique spécifique. Or, Camugli Gallardo (2010) se pose la question : « Jusqu'où la syntaxe construit-elle le sens ? », et fournit des arguments dans le

[20] « Subjectification is the semasiological process whereby [speakers / writers] come over time to develop meaning for [lexemes] that encode or externalize their perspectives and attitudes as constrained by the communicative world of the speech event, rather than by the so-called "real-world" characteristics of the event or situation referred to » (Traugott et Dasher 2002 : 30).

but d'avantager une approche linguistique qui dépasse la stricte « information » donnée par la description lexico-syntaxique (*ibid.* : 234).

Dans les emplois monovalents, l'Asy qui correspond à l'Asé (Z) peut se dédoubler.

3.3. Dédoublement de l'actant sémantique Z : SN (par +)

Nous avons également relevé des emplois monovalents fréquents dans les corpus où les V_émotion sont suivis d'un SNprép. Observons les exemples ci-dessous :

> Du manteau en lainage blanc peint à grands coups de pinceau carmin, à la robe bustier trapèze, très « baby doll » bouton d'or, jusqu'au long fourreau de soie à corselet-carapace de gros jais, et autres damassés, brocards et bouillonnés de mousseline, Christian Lacroix (Z) **étonne toujours** par son talent de coloriste (P/Z) : il sait mieux que personne marier l'amande, l'or et la pistache, le coquelicot et le pavot. Monochromie : tel a été le maître mot chez Givenchy. (*Le Monde*, 3/7/2008)

> Le manager sportif, engagé pour quatre ans, tranche avec les techniciens précédents qui déléguaient à leur adjoint la conduite des entraînements. Lors des joggings, il court en tête des joueurs qu'il aurait physiquement éprouvés cet été au stage de Tignes. Demi défensif infatigable pendant sa carrière où il fut surnommé « Robocop » ou « Sergent Puel », il (Z) **continue à étonner** par son endurance (P/Z). Par forfanterie ou pour l'exemple ? « C'est uniquement parce que j'aime l'effort et tant qu'au niveau physique je peux le faire, je ne m'en priverai pas. » (*Le Figaro*, 17/9/2008)

Les SN *son talent de coloriste* et *son endurance*, introduits par la préposition *par*, succèdent au V_émotion *étonner*. Ces SN font partie, dans chacun des exemples ci-dessus, d'un complément facultatif, qui est non essentiel à la structure actancielle en question. L'ajout de ces compléments entraîne le dédoublement de l'Asy qui correspond à l'Asé cause Z. *Son talent de coloriste*, en [11], ou *son endurance*, en [12], construisent des éléments externes associés successivement aux premiers actants *Christian Lacroix*, *il*, d'où le recours aux déterminants possessifs dans ces emplois ([*son*] *talent* ; [*son*] *endurance*). Quant à la préposition *par*, qui introduit les ajouts, elle peut être paraphrasée par : « du fait de », ce qui explique le degré d'agentivité supérieur inséré dans le sémantisme de cette préposition (Hamma 2005)[21]. Nous analyserons donc ces ajouts (notés P/Z) comme un dédoublement de l'Asé cause (Z). Le locuteur fait appel à une propriété interne de l'agent (propriété inhérente à Z).

La présence de la préposition *par* oriente la lecture vers un actif dynamique (François 2000). Dans ces cas, bien que la valence syntaxique des V_émotion (*énerver* et *étonner*) soit similaire à celles des exemples précédents (les verbes sont toujours syntaxiques monovalents), nous constatons qu'un actant sémantique vient s'ajouter dans « la périphérie de la construction verbale », dont le statut est celui d'un complément non essentiel (circonstanciel) du verbe, donc non compté dans la valence syntaxique (Novakova, Goossens et Grossmann 2013a). Il s'agit d'ajouts sémantiques (dédoublement de la cause) qui se rapportent à des propriétés extérieures ou consubstantielles de l'agent causateur (*ibid.* ; Novakova, Melnikova 2013).

Par ailleurs, Barque *et al.* (2012) font la distinction entre « les verbes à Expérienceur sujet » et « les verbes à Expérienceur Objet ». Cela attribue l'étiquette du verbe d'émotion à un verbe relié à la fois à l'usage de ce verbe et au contexte d'usage (Cislaru 2014a).

[21] Hamma (2005) étudie les différentes valeurs sémantiques de la préposition « par ».

Nous étudions ces exemples comme des cas de dédoublement de la cause de l'émotion, sous la forme de SN prép. (*par son talent de coloriste*, *par son endurance*). La cause dans ces cas-là, ayant le rôle syntaxique de sujet, est dédoublée. Sorba et Novakova (2013), dans leur étude sur les verbes *stupéfier* et *jalouser*, considèrent que la manière dont l'information est structurée dans ces cas de dédoublement doit être traitée en termes d'apport d'un élément spécifique à l'actant cause « dans la zone focale de l'énoncé » (*ibid.* : 206)[22]. Le locuteur choisit aussi d'insister sur la cause de l'émotion, ce qui confère à cet emploi un effet de persuasion.

Comme il a été déjà mentionné plus haut, les fonctionnalistes (RRG) mettent l'accent sur le rôle du contexte discursif et intègrent ainsi les trois domaines de l'analyse linguistique : syntaxique, sémantique et discursif (Halliday et Hasan 1976). Le procédé de dédoublement permet donc de justifier l'émotion provoquée et de lancer le « travail textuel d'étayage » (Jacquim, Micheli 2012 : 603).

Dans la section suivante, nous nous arrêtons sur les emplois bivalents des associations verbales d'émotion.

4. STRUCTURES ACTANCIELLES DANS LES EMPLOIS BIVALENTS

Les emplois bivalents sont prototypiques pour les V_émotion *étonner* et *énerver*, en tant que verbes exprimant deux émotions causées. Les deux actants syntaxiques sont ainsi réalisés. Ils correspondent aux rôles sémantiques de cause (Z) et d'expérienceur (X) : Z *étonne*/*énerve* X.

4.1. La réalisation des actants Z et X

Dans les emplois bivalents, les deux Asy, correspondant aux Asé cause (Z) et expérient (X), sont réalisés dans la phrase. Observons ces exemples avec le verbe *énerver* :

La lune de miel (Z) qu'il entretient avec l'opinion l'(X)**énerve prodigieusement**. Elle la juge en partie factice : « Nicolas Hulot ne guérit pas les écrouelles, rien ne se fera par magie, par la mise en œuvre de quelques mesures », a-t-elle balancé. Et de regretter que Hulot « donne l'impression que ça va être relativement facile. Ce n'est pas ce qu'il dit, mais ce que les Français ont entendu ». (*Libération*, 10/1/2007)

L'Inde est le deuxième marché géant qui encourage les grandes manœuvres et Renault n'est pas le dernier à s'y présenter avec sa Dacia Logan (Z) qui **commence vraiment à énerver** tous les états-majors automobiles de la planète (X). L'idée, géniale, de Renault a été de concevoir une grande voiture low-cost à contre-courant du bon sens commun qui avançait « petit prix = petite voiture ». Mais l'exemple de Renault, qui sera pillé mais avec trois ans de retard par tous les généralistes, peut aussi être retourné. Puisque les prix de fabrication sont très bas dans ces pays, pourquoi ne pas en profiter pour construire là-bas une voiture technologique qui ne serait pas rentable chez nous. (*Le Figaro*, 20/4/2007)

Comme on peut le constater, il s'agit d'un emploi bivalent : les Asy qui correspondent aux Asé cause (Z) et expérienceur (X) sont tous les deux présents. L'expérienceur (X) correspond à *le*, en [13], et à *tous les états-majors automobiles de la planète*, en [14].

Après avoir étudié la réalisation des deux actants Z et X, dans le cadre de la bivalence, nous analyserons, dans la section suivante, le mécanisme de dédoublement de la cause Z.

[22] Cf. aussi, à ce sujet, Novakova et Melnikova (2013 : 146).

4.2. Mécanisme de dédoublement de l'actant sémantique Z

Dans le cadre des emplois bivalents, nous avons relevé des cas de dédoublement de la cause (Z) qui indique une complétude sémantique grâce à la réalisation des deux Asy (qui correspondent à la cause (Z) et à l'expérienceur (X)) et à l'ajout de la cause dédoublée, notée P/Z pour indiquer une propriété interne inhérente à la cause Z. Ce recours se caractérise par la présence du déterminant possessif.

Dans d'autres cas, le dédoublement de la cause se réalise sous la forme d'une subordonnée circonstancielle qui complète les autres formes de dédoublement (sous la forme d'un SN prép *par* ou *de*). L'exemple [15] et illustre cette observation :

> « Je ne suis pas raciste, répond l'intéressé. La première fois que je me suis présenté à une élection il y a cinquante et un ans, mon deuxième de liste était noir. C'était un Martiniquais (Z) », précise-t-il. Et puis, lorsqu'il a participé à l'expédition de Suez (Zinstr), il (Z) **a beaucoup étonné** son chef, Massu, en enterrant selon le rite musulman (pieds nus, la tête tournée vers La Mecque) les Égyptiens tués. Enfin, il a employé « pendant plus de vingt ans un couple noir » qui a, « dans le fond », élevé ses enfants. Raciste, lui ? Le reste est à l'avenant. (*Le Monde*, 14/2/2007)

Dans cet exemple, la cause apparaît dans la subordonnée circonstancielle temporelle : *lorsqu'il a participé à l'expédition de Suez*. Le fait que l'agent causateur (*un Martiniquais*) participe à l'expédition provoque l'étonnement. Ce dédoublement introduit l'Asy correspondant à l'Asé cause (Z) et oriente la lecture du procès comme *un événement en cours* (François 2000). Le locuteur accomplit ainsi un acte illocutoire d'insistance (Vanderveken 1988 : 170[23]) qui vient du fait que la cause du sentiment ne serait pas simplement dite, elle serait redite et soulignée. Ce dédoublement constitue donc « un apport informationnel dans la partie focale de l'énoncé qui spécifie l'Asé cause » (Novakova 2015 : 193).

Nous examinerons, dans ce qui suit, le mécanisme de fusion actancielle.

4.3. Mécanismes de fusion actancielle

Toujours dans le cadre des emplois syntaxiquement bivalents, nous relevons un cas de fusion intéressant. Il s'agit en fait d'un mécanisme opposé à celui décrit précédemment dans la dernière sous-section (3.2.). Observons les exemples suivants :

> Gregory House Gregory House […] est un « diagnosticien » hors pair. Sa carapace de cynisme dissimule une vraie humanité et une grande sensibilité. Dr Lisa Cuddy […] est d'une patience d'ange avec House à qui elle pardonne presque tout. Ses escarmouches quotidiennes avec ce rebelle à l'autorité, qui sait où appuyer pour faire mal, sont devenues un jeu entre eux. James Wilson (Robert Sean Leonard), oncologue, est le meilleur (unique ?) ami de Gregory House ; celui qui le connaît bien. Ce dernier adore le pousser à bout avec des blagues de potache pour mettre à l'épreuve **sa** gentillesse et **sa** compassion (P/Z) qui l(X)'**énervent tant**. (*Le Monde*, 25/2/2007)
>
> Parfois divinement surpris par le cadeau que leur a fait l'imprévisible « La Monf ». « La façon dont il a canalisé son énergie m'a bluffé », remarque son entraîneur Thierry Champion. « C'est son match le plus abouti, juge Rémi Barbarin, le préparateur physique. **Sa** maturité (P/Z) sur ce match nous (X) **étonne un peu**. Il

[23] Vanderveken (1988) inclut, dans son étude sur les *actes de discours*, le verbe *insister* parmi les verbes illocutoires du français.

> ne nous avait pas habitués à maîtriser ces grands courts. » « Il est arrivé sans pression, rappelle Patrice Hagelauer, le Monsieur Tennis du Team Lagardère. Il était oublié et cela l'a aidé. » (*Le Figaro*, 5/6/2008)

Dans ces cas, l'Asé (P/Z) correspond à une propriété interne de l'agent causateur, présent sur le plan syntaxique sous la forme d'un déterminant possessif (*sa gentillesse et sa compassion* en [16], *sa maturité* en [17]). La structure peut être décomposée en *Z l'énerve tant à cause de sa gentillesse et sa compassion* en [16], tandis qu'elle peut être réécrite en *nous étonne un peu à cause de sa maturité* en [17]. Discursivement, nous constatons ici une fusion. Ce mécanisme est donc plus économique que celui décrit dans la section précédente. C'est un choix du locuteur correspondant à une stratégie économique, moins coûteuse sur le plan discursif. Au contraire, le dédoublement de la cause (Z), décrit en section (3.2.) correspond, quant à lui, à une stratégie discursive d'insistance et donc de persuasion plus forte.

Du point de vue sémantique, nous analyserons ces ajouts comme une fusion actancielle de la cause (Z). Il s'agit donc d'un mécanisme qui a un effet discursif plus économique comparé au dédoublement du troisième actant, comme nous l'avons observé précédemment en français. Le locuteur choisit d'utiliser cette fusion dans son énoncé, ce qui attribue une valeur agentive à une propriété de l'Asé cause Z, d'où l'effet de la thématisation de la cause, comme nous avons constaté en français concernant l'effet de dédoublement.

Dans la sous-section suivante, nous nous pencherons sur l'examen d'un cas particulier, à savoir les constructions pseudo-clivées dans lesquelles figurent les deux actants (Z) et (X).

4.4. Les constructions pseudo-clivées

La cause peut aussi être mise en relief dans les constructions pseudo-clivées. Celles-ci sont fréquentes dans le corpus français. Observons les exemples suivants :

> Ce qui **énerve encore** plus le maire, c'est que lui, le premier magistrat de la ville, lui qui « doit être le pilier de la prévention », n'a pas été mis au courant du déploiement des forces de l'ordre et se dit très agacé par les questions des journalistes : « Parmi les jeunes qui se sont inscrits sur les listes électorales, aucun n'ira brûler de voitures. On ne peut pas par la violence contester le choix des Français. » (*Libération*, 5/7/2007)
>
> À peine rentré d'Italie, il [un chanteur] se rendra à Tokyo (6, 7 et 8 septembre), avant de terminer en beauté à Paris, Salle Pleyel (26 octobre) et au Palais des Congrès (21 décembre). Une époque en or, mais révolue « J'ai survécu à toutes les modes et surtout au rock que je n'ai jamais aimé. Et ce qui **ne finit pas de m'étonner** c'est de voir un peu partout dans le monde que les gens connaissent mes chansons et, sans être cocardier, aiment tout simplement la France que je représente modestement. Je suis reçu comme si je représentais un bout de la culture française. » (*Le Figaro*, 18/7/2007)

Nous constatons que le locuteur choisit, en [18], de mettre en relief la cause de la colère en intégrant l'association *énerve encore* dans une proposition relative détachée en tête de sa phrase (*ce qui énerve*…) et une proposition introduite par *c'est*. Celle-ci présente la cause et s'insère dans la complétive *c'est que lui* […] *n'a pas été mis au courant du déploiement des forces de l'ordre et se dit très agacé par les questions des journalistes.* En [19], le locuteur sélectionne le même procédé de focalisation : un thème sous la forme d'une proposition relative détachée dans laquelle figure la combinaison *ne finit pas de m'étonner* et la construction introduite par *c'est*, qui inclut l'Asy correspondant à l'Asé cause (Z), introduit par le verbe infinitif *de voir* […], dans la complétive infinitive. Dans la terminologie de Van Valin et LaPolla (1997), *topic* renvoie au thème de l'énoncé. Il s'agit ici d'une opération de

pseudo-clivage[24] dans laquelle la cause est mise en relief. Roubaud (2000 : 9) montre, dans son étude sur *Les constructions pseudo-clivées en français contemporain,* que « cette construction est particulièrement productive avec certains types de verbes (intéresser, aimer…) ». Cette focalisation est dans ce cas un moyen discursif d'emphase. Creissels (2006 : 111) montre qu'un composant de la phrase, mis en focus, est chargé de valeur informative. La phrase, qui réalise un « acte communicatif » (Riegel *et al.* 2011 : 204), est « une expression plus ou moins complexe » selon Sorba et Novakova (2013). Elle met à disposition « un sens complet, d'une pensée, d'un sentiment, d'une volonté » (Mauger 1968). Pour ces associations verbales d'émotion qui figurent dans des constructions pseudo-clivées, « la structure informative est particulière » (Halliday 1967 : 225).

5. CONCLUSION

Nous nous demandions dans cette étude quelle était l'incidence de la réalisation ou de la non-réalisation des différents actants sur les dynamiques discursives de l'énoncé dans une perspective fonctionnelle. En effet, les verbes ponctuels réactifs regroupent les verbes qui possèdent, en plus de l'Asy correspondant à l'expérienceur (X), un actant ayant un rôle sémantique de cause (Z) : c'est le cas des V_émotion étudiés ici (*étonner* et *énerver*). La réalisation de cet Asy correspondant à l'Asé (Z) s'effectue en fonction de la manière dont le locuteur organise sa phrase (Z *étonne* X). Du point de vue des stratégies discursives, la construction monovalente a pour incidence d'évincer l'expérienceur (X), bien que la construction verbale permette sa réalisation. Le choix du locuteur de laisser non saturés une place syntaxique et un rôle sémantique dans son énoncé est étroitement lié à ses visées communicatives. Dans les emplois bivalents, la structure prototypique des V_émotion causés (Z *étonne* X) a été relevée, mais l'actant sémantique cause (Z) peut également se dédoubler.

Ces résultats valident notre hypothèse qui relie la syntaxe au discours. La présence d'un lien étroit entre les profils discursifs des verbes *étonner* et *énerver* et la dynamique discursive employée dans l'argumentation de ces émotions est confirmée. Cela montre l'avantage d'une approche fonctionnelle, qui a permis de mieux comprendre les sens que véhiculent les structures formelles en concurrence, mais également de déterminer le choix du locuteur pour telle ou telle structure (dans le discours). Ainsi, quand le locuteur opte pour certains procédés et fait le choix d'exprimer ou non tel ou tel Asy, qui correspond à tel ou tel Asé, c'est une marque de sa stratégie de mise en relief relative à l'émotion en question. La manière dont le verbe apparaît dans la configuration actancielle (de la construction verbale potentielle) est ainsi étroitement liée aux visées discursives et argumentatives mises en œuvre par le locuteur (Van Valin, LaPolla 2007, Sorba, Novakova 2013). Une étude fonctionnelle est donc capable de rendre compte du fonctionnement de ces combinaisons (Novakova 2015).

BIBLIOGRAPHIE

BARQUE, Lucie *et al.* « Les noms d'état psychologique et leurs *objets* : étude d'une alternance sémantique ». *Lexique*, vol. 20, 2012, pp. 21-41.

BUVET, Pierre-André, GIRADIN, Chantal, GROSS, Gaston *et al.* « Les prédicats d'affect ». *LIDIL*, 32, 1, 2005, pp. 23-143.

CAMUGLI GALLARDO, Catherine. « Jusqu'où la syntaxe construit-elle le sens ? Réflexions autour d'une comparaison italien-français des locutions verbales figées ». *Langages*, n° 179-180, 2010, pp. 243-258.

[24] Cf. Roubaud (2000) pour plus de détails sur *Les constructions pseudo-clivées en français contemporain*.

CISLARU, Georgeta. « Sémantique des noms et des verbes d'affect : un parcours chronologique et épistémique ». Jean-Claude Anscombre, Juliette Delahaie, *La Sémantique en France, Un état des lieux. Cahier de lexicologie*, n° 105, 2, Classiques Garnier, 2014, pp. 117-139.

CREISSELS, Denis. *Syntaxe generale. Une introduction typologique*, Paris, Hermes, 2006.

FRANÇOIS, Jacques. « Le mode d'expression lexical et phraséologique des états, processus et actions dans le domaine affectif en français et en allemand ». G. Greciano (ed.), *Micro-et macrolexèmes et leur figement discursif*. Louvain, Peters, 2000, pp.141-158.

FRANÇOIS, Jacques, DIWERSY, Sascha. « À propos des verbes d'émotion en allemand et en français : la sélection du sujet grammatical dans le micro-champ des verbes de la peur, étude quantitative à l'aide de corpus de textes littéraires et journalistiques comparables ». P. Blumenthal, I. Novakova et D. Siepmann (dir.), *Les émotions dans le discours*. Peter Lang Edition, 2014, pp. 15-38.

GOOSSENS, Vannina, GRUTSCHUS, Anke, KERN, Beate, MELNIKOVA, Elena. Documentation méthodologique sur les applications d'EmoBase, 2013 [En ligne] http://emolex.u-grenoble3.fr/emoBase/index.php?page= (dernière consultation le 12/01/2021).

GROSS, Maurice. *Méthodes en syntaxe : régime des constructions complétives*. Paris, Hermann, 1975.

HALLIDAY, M.A.K., HASAN, Ruqaiya. *Cohesion in English*. London, Longman, 1976.

HAMMA, Badreddine. *L'invariant sémantique de la préposition PAR à travers les distributions syntaxiques et sémantiques*, thèse de doctorat, université Paris X, 2005.

HARRIS, Zellig Sabbettai. *Language and Information*. New York, Columbia University Press, 1988.

JACQUIN, Jérôme, MICHELI, Raphaël. « Entre texte et interaction : propositions méthodologiques pour une approche discursive de l'argumentation en sciences du langage ». F. Neveu, V. Muni Toke, P. Blumenthal, T. Klingler, P. Ligas, S. Prévost et S. Teston-Bonnard (éds.), *Actes du CMLF 2012 – 3e Congrès mondial de linguistique française*. Lyon, EDP Sciences, 2012, pp. 599-611.

KRAIF, Olivier. « Méthodes de filtrage pour l'extraction d'un lexique bilingue à partir d'un corpus aligné ». *Lexicometrica, Alignement lexical dans les corpus multilingues*, 2002, pp. 1-22.

MATHIEU, Yvette Yannick. *Les verbes de sentiment : de l'analyse au traitement automatique*. Paris, Éditions du CNRS, 2000.

MAUGER, Gaston. *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui : langue parlée, langue écrite*. Paris, Hachette, 1968.

MEL'CUK, Igor, CLAS, André, POLGUERE, Alain. *Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain. Recherches lexico-sémantiques*, vol. I-IV. Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, 1984/1988/1992/1999.

MICHELI, Raphaël. *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français*. Paris, Cerf, 2010.

NOAILLY, Michèle. « Le vide des choses ». *Cahiers de Praxématique*, n° 27, 1996, pp. 73-90.

NOAILLY, Michèle. « Les mystères de la transitivité invisible ». *Langages*, n° 127, 1997a, pp. 96-109.

NOAILLY, Michèle. « Les traces de l'actant objet dans l'emploi absolu ». « Les objets : relations grammaticales et rôles sémantiques », éd. D. Willems et L. Melis. *Travaux de linguistique* n° 35, 1997b, pp. 39-47.

NOAILLY, Michèle. « Emploi absolu, anaphore zéro et transitivité ». *La transitivité*, éd. A. Rousseau, *Travaux et recherches*. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 1998, pp. 131-144.

NOVAKOVA, Iva. *Syntaxe et sémantique des prédicats. Approche contrastive et fonctionnelle (monographie).* Allemagne, Éditions universitaires européennes, 2015.

NOVAKOVA, Iva, GOOSSENS, Vannina, GROSSMANN, Francis. « Le profil actanciel et discursif des verbes de *surprise* et de *respect* ». *Langue française* n° 180, 2013a, pp. 31-46.

NOVAKOVA, Iva, GROSSMANN, Francis, GOOSSENS, Vannina. « Interactions entre profil discursif et structures actancielles : l'exemple des noms de *surprise* et de *respect* ». F. Baider, G. Cislaru (éds.), *Cartographie des émotions. Propositions linguistiques et sociolinguistiques*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013b, pp. 71-84.

NOVAKOVA, Iva, MELNIKOVA, Elena. « Vers un modèle fonctionnel pour l'analyse du lexique des émotions dans cinq langues européennes ». *Le Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, t. CVIII, fasc. 1, 2013, pp. 131-160.

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René. *Grammaire méthodique du français*. Paris, France, Presses universitaires de France, 2011.

ROTHEMBERG, Mira. *Les verbes à la fois transitifs et intransitifs en français contemporain*. La Haye, Paris, Mouton, 1974.

ROUBAUD, Marie-Noelle. *Les constructions pseudo-clivées en français contemporain*. Paris, Champion, 2000.

RUWET, Nicolas. « Être ou ne pas être un verbe de sentiment ». *Langue française* n° 103, 1994, pp. 45-55.

SORBA, Julie, NOVAKOVA Iva. « *Stupéfier* et *jalouser* dans les séquences textuelles journalistiques : quel profil discursif pour quelle stratégie argumentative ? ». *Le discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, 4 (1), 2013, 203-220.

TRAUGOTT, Elizabeth Closs, DASHER, Richard B. *Regularity in semantic change*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

VANDERVEKEN, Daniel. *Les actes de discours*. Liège, Mardaga, 1988.

Van VALIN, Robert, LaPOLLA, Randy. *Syntax: structure, meaning, function*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

ZOUAIDI, Safa. **«** Vers un modèle fonctionnel : l'analyse de la combinatoire des verbes d'émotion des champs de colère et d'admiration en français et en arabe ». T. Muryn, I. Novakova (dir.), *De la phraséologie aux genres textuels : état des recherches et perspectives méthodologiques. Synergies.* Pologne, Gerflint, n°14, 2017, pp. 161-178.

QUELQUES ASPECTS DERIVATIONNELS DES COMPLETIVES EN ARABE ET EN AMAZIGHE

Dr. **Rachid ISEKSIOUI**[1]
Prof., Université Cadi Ayyad, Marrakech, Maroc

Abstract: *This paper is a comparative study of some derivational aspects of complement clause in Arabic and Amazigh languages. We demonstrated that the internal structure of complement clause in the two languages is composed of functional and lexical spheres. We explained that the complement clause in Arabic and Amazigh languages resulted from the same derivational mechanism and that the non-realization of the phonological properties of the functional head COMPs is legitimated by the feature [+/-optional] of the bridge verbs. We concluded that the complementizer is generated in CP-phase and also in CP-phase activated at the head of the main clause to lodge the head-COMP generated in verb complement position of subordinate clause verbs.*

Keywords: *Arabic complement clause, Amazigh complement clause, comparison, internal architecture of complement clause, position of complementizer, strong minimalist thesis.*

1. INTRODUCTION

Cet article a pour objet de présenter quelques aspects dérivationnels des complétives en arabe et en amazighe. La computation de ces langues permet la nominalisation des phrases pour être enchâssées. Il se trouve que le complémenteur n'est pas souvent généré dans la même position syntaxique et que les verbes introducteurs se déplacent, en syntaxe, pour la bonne formation des complétives. C'est à partir de ces remarques que nous avons choisi de se pencher sur ce sujet, dans une optique comparative, pour en dégager leur dérivation minimale. Ces constatations vont être analysées en fonction des questions suivantes :

1. Quels sont les aspects généraux de l'architecture interne des complétives en arabe et en amazighe ?
2. Quelles sont leurs étapes dérivationnelles ?
3. Les subordonnants sont-ils générés dans la même position ?

Notre analyse est inscrite dans le cadre de la théorie minimaliste forte « *the strong minimaliste thesis* » (désormais SMT)[2], élaborée par Chomsky (1998, 1999, 2000, 2001). Cette théorie considère l'accord comme opération du système computationnel et intègre l'évaluation des traits, dès le lexique, pour en déterminer lesquels vont être validés par l'accord, en syntaxe. Elle envisage également la CP comme le point de clôture « *phase* » des computations syntaxiques et son spécifieur comme position accessible aux opérations syntaxiques.

[1] rachid_isik@hotmail.com

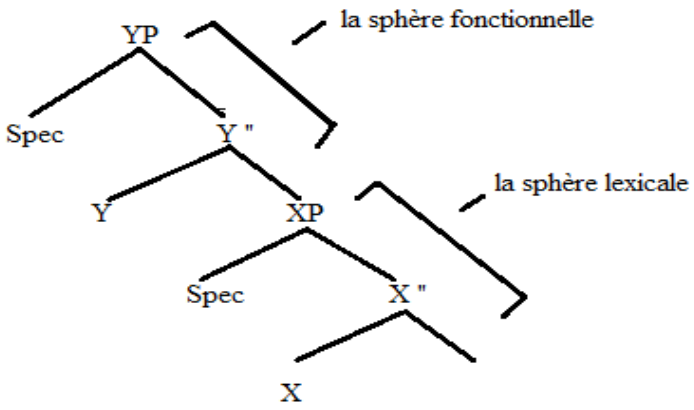
[2] Les abréviations utilisées sont les suivantes : A = adjectif ; D = déterminant ; PSC = proposition subordonnée complétive ; CP = projection de complémenteur ; COMP = complémenteur ; forme logique = F-L ; forme phonologique = F-P ; N = numération ; GG = grammaire générative ; L-E = langue externe ; PM = Programme Minimaliste ; SS = structure de surface ; SI = structure interne ; IP = projection d'Inflexion ; [-L] = tête fonctionnelle ; [+L] = tête lexicale ; AgrsP = projection d'accord sujet ; AgroP = projection d'accord objet ; *v*P = leight verb « petit verbe » ; SC_{lh} = système computationnel ; T = temps ; TP = projection de temps ; timing zéro = T0 ; V = verbe ; VP = projection du verbe ; VinterP = projection du verbe introducteur ; NegP = projection de négation ; [uV] ; le trait ininterprétable de la tête V ; MaxP = projection maximale ; Spec = spécifieur ; PF = projection fonctionnelle ; ÉA = état d'annexion ; ÉL = état libre ; Part.Préd = particule prédicative.

Cette étude est organisée en trois sections. Nous présenterons, dans la première, l'architecture interne des complétives ; puis, nous tâcherons d'examiner, dans les deux dernières sections, le processus d'enchâssement et les différentes positions qu'occupent les subordonnants.

2. L'ARCHITECTURE INTERNE DES COMPLETIVES

De point de vue minimaliste, les séquences phrastiques ne sont pas uniquement formées des sondes lexicales (ou thématiques), en l'occurrence Verbe (V), Nom (N), Adjectif (Adj), Adverbe (Adv), observables en Output. Elles constituent ainsi des items fonctionnels (ou non-lexicaux); Négation (Neg), Temps (T), Aspects (Asp), Complémenteur (C), dont certains sont invisibles en Output. Ces éléments se présentent en effet comme un ensemble de matrices de traits, qui fonctionnent en complémentarité et qui intègrent la dérivation en transitant toutes les matrices, y compris la matrice phonologique (Chomsky 1993, 1995, 1998 ; Boukhris 1993, 2013 ; Iseksioui, 2019)). Cette différenciation entre les composants du matériel dérivationnel implique la présence d'une sphère fonctionnelle (désormais Sph-F) et d'une autre lexicale (dorénavant Sph-L) :

1.



Ce diagramme montre que la Sph-F est hiérarchiquement supérieure à la Sph-L. Les têtes syntaxiques Y et X, qui ont une valeur variable, sont converties en items lexicaux X= N ou V ou Adj et en entrées fonctionnelles Y= Neg ou C ou T. structuralement, le rapport entre ces positions syntaxiques est régi par la règle de C-commande[3]. Autrement dit, les sondes lexicales sont souvent gouvernées par les têtes fonctionnelles, exception faite de la CP-support d'enchâssement. La sélection d'un item fonctionnel spécifié par le trait de frontière[4] [C], entre autres, active la projection de complémenteur (CP), qui est la projection maximale des structures au préjudice de celle d'inflexion (IP). Quant aux développements de la grammaire générative (GG), Chomsky (1993) propose deux projections d'agreement pour Vérifier / Interpréter les traits [nominatif] et [accusatif]. En revisitant cette proposition, Chomsky (1995) propose une structure où les rôles de la AgroP et de la AgrsP sont confiés à la *v*P (petit-verbe) :

[3] C-commande : Un nœud α C-commande un nœud β, si α ne domine pas β, si β ne domine pas α ; et si le premier nœud branchant dominant α domine également β (Rouveret, 1987 : 19). Pour plus de détail voir Klima (1964), Langocker (1969), Lasnik (1976), Slowell (1981) et Aoun, Sprotiche (1981), Reinhart (1987), El Moujahid (1997), Iseksioui (2019).

[4] Nous avons utilisé le terme « frontière » pour désigner les traits catégoriels. À notre sens, ces traits spécifient la catégorie des unités de langue et détermine leur frontière catégorielle et la position syntaxique à occuper (Iseksioui 2019).

2. [Spec CP, C [TP, T [Spec2 Spec1 *v*P *v* [VP α]]]]

Comme constaté en (2), la CP est en tête de la Sph-F et la VP est contrôlée par la *v*P. Conformément à l'hypothèse de la *multiplicité des spécifieurs* Chomsky (ibid), la *v*P active deux *specs*. Sa tête *v* est la cible des sondes Vs, pour valider le trait [uV]. Elle porte également le trait [D] activant le *spec2* où la projection de Déterminant (DP) se déplace, par le biais du mouvement court, pour examiner [+ Accusatif]. Quant au *spec1*, il est la position d'argument externe (sujet) du verbe. La position *spec* de la TP et de la NégP ne seront en effet activée qu'en cas de besoin. Des linguistes d'obédience générative, en l'occurrence Ouhalla (1988), Sadiqi (1992), El Moujahid (1993), ont exposé, pour l'amazighe, une architecture dont la AspP n'est pas activée. De son côté, Boukhris (1998, 2013) propose celle-ci :

3. [C, CP [Neg, NegP [T, TP [Asp, AspP [α, VP]]]]]

(3) présente les PFs requises pour former la phrase simple. Dans les séquences contenant un morphème aspectuel, le verbe vérifie d'emblée la propriété de l'aspect, puis il passe à la validation des autres. Il est à signaler que la phase CP ne s'active que si le matériel dérivationnel comprend une tête fonctionnelle [C] (Iseksioui 2018, 2019) ou si l'item lexical V est à l'impératif (Iseksioui 2019 b et c). Comme l'amazighe, l'arabe a également bénéficié des réflexions pour définir sa structure. Ayoub (1981) et Fassi Fehri (1982) ont adopté, au début des années quatre-vingts, une structure plate[5] où le lien entre le verbe et ses arguments est symétrique, ce qui est illustré dans (4) :

4.

S

V NPs NPo

Cette figure non branchante est proposée pour les langues à verbe initial. Elle dégage deux remarques ; le nœud S (sentence) remembre les autres éléments et le V est séparé de son complément. De ces observations, nous pouvons dire qu'en se basant sur (4) l'ordre de surface et profond sont forcément identique. Considérons les exemples suivants :

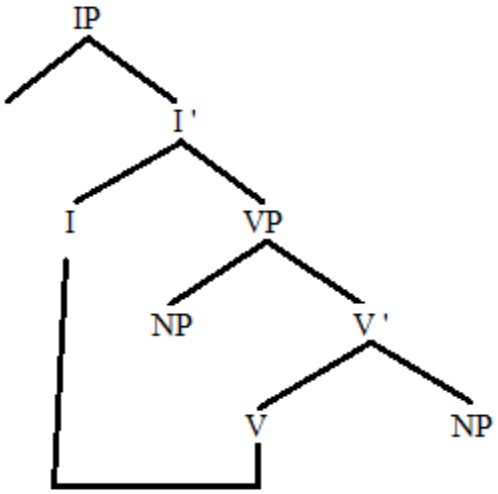
5. ?? ḍarab-a karim-un $_{i}$ karim-an $_{i}$. [6]
Frapper+Pass+3 karim-(NOM) Karim-(ACC)
« Karim $_{i}$ a frappé Karim $_{I}$ »

6. ?? iẓṛa ḥmad ḥmad.
3ps+Voir+accom ḥmad (NOM) ḥmad (ACC)
« ḥmad a vu ḥmad. »

Leur ordre de surface démontre que l'amazighe et l'arabe sont des langues à verbe initial et que (5) et (6) sont inacceptables. Dans ces exemples, les expressions référentielles *karim* et *ḥmad* séparent les verbes *ḍaraba* « frapper » et *ẓṛ* « voir » des autres items nominaux jouant le rôle d'argument interne. Il appert que la ressemblance est évidente entre ces langues et les dissimilitudes s'aperçoivent également au niveau de la neutralité morphologique que manifeste l'entrée lexicale *ḥmad* en amazighe, par opposition à *karim* en arabe (5) qui a vérifié le cas nominatif et accusatif. Vu la C-commande réciproque entre le sujet et l'objet, une structure comme (4) n'explique pas la malformation de (5) et de (6). Grâce aux équivocités structurelles de (4), Fassi Fehri, dans une autre recherche, propose pour l'arabe la structure suivante :

[5] Pour plus d'information, voir Rechad (1993).
[6] (i) sur *karim* et *ḥmad* en position d'argument externe et interne indique que les deux sondes nominales ont un contenu référentiel identique.

7.



(Fehri 1993 : 16).

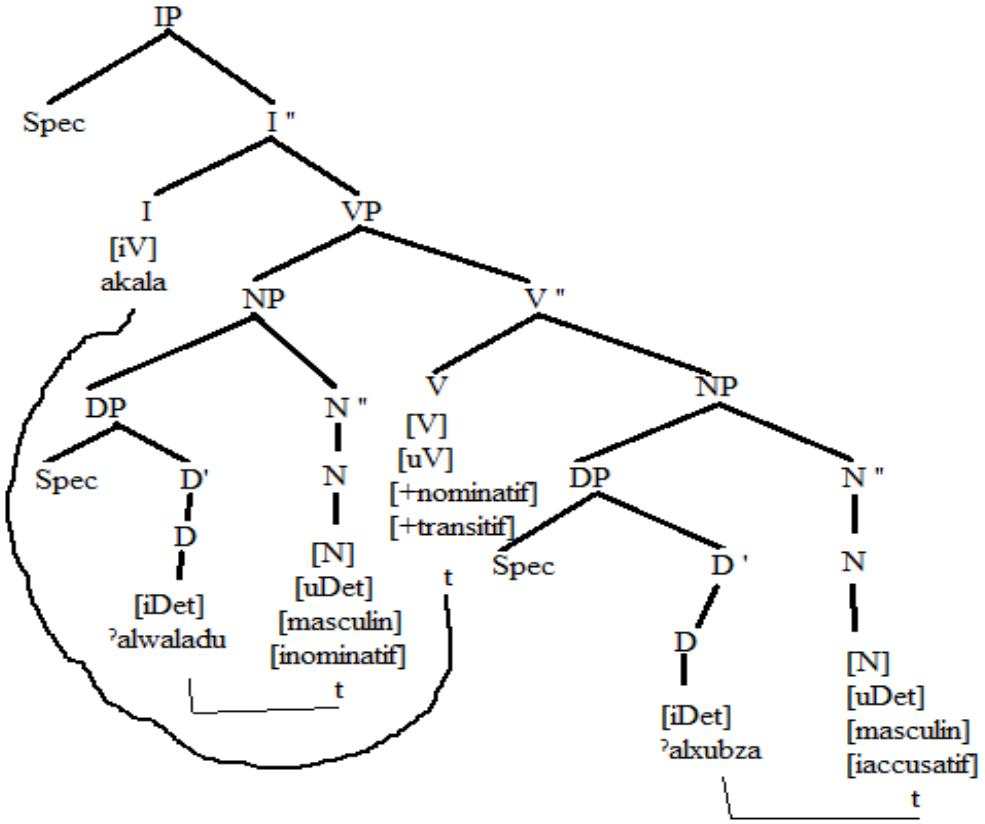
Comme nous le constatons, (7) est une représentation branchante binaire où la projection non-lexicale IP gouverne structuralement la projection lexicale VP, conformément à ce qu'est illustré dans (1). La ligne qui met en rapport I et V retrace la trajectoire dérivationnelle du verbe, qui se déplace, via le mouvement court et au moyen de l'opération d'accord, pour vérifier les traits [uF]. Grâce à ce mouvement, par définition complexe, que l'arabe ainsi que l'amazighe manifeste, en output, l'ordre des mots : V-S-O. Force est de remarquer aussi que la NP C-commandée directement par la tête de la projection VP est celle de spécifieur, réservée au sujet du verbe, cependant que celle contrôlée par V est réservée au complément :

8 a. akala ʔalwaladu ʔalxubza.
3ps+manger+acc enfant+NOM pain+ACC
« L'enfant a mangé le pain. »
b. ḍaraba ɛaliy-un zayd-an.
3ps+frapper+acc ɛaliy+NOM zayd+ACC
« Ali a frappé Zayd. »

9 a. icca urgaz imkli.
3ps+manger+acc E.A+homme E.l+déjeuner
« L'homme a mangé le déjeuner. »
b. iẓṛa t.
3ps+voir+acc cl.ac
« Il l'a vue. »

Le processus dérivationnel des exemples présentés en (8) et en (9) converge vers la forme logique (F-L) et la forme phonologique (F-ph). Ils affichent, au niveau de l'output, l'ordre V-S-O, ordre dominant par rapport à S-V-O. En effet, les items lexicaux Ns *aḥmad*, *ɛaliy* et *argaz* « homme » sont postposés aux verbes *ḍaraba* « frapper » et *akala* et *ic* « manger» et ils les séparent de leurs arguments internes *ʔalxubz* « le pain », Zayd et *imkli* « le déjeuner ». Le matériel dérivationnel de la séquence (9b), lui, se compose de la sonde verbale *ẓṛ* « voir » et du clitique accusatif *-t-* « la », lequel est généré, dès le lexique, en position de complément. En optant pour (7), une phrase comme (8a) aura la dérivation (10) :

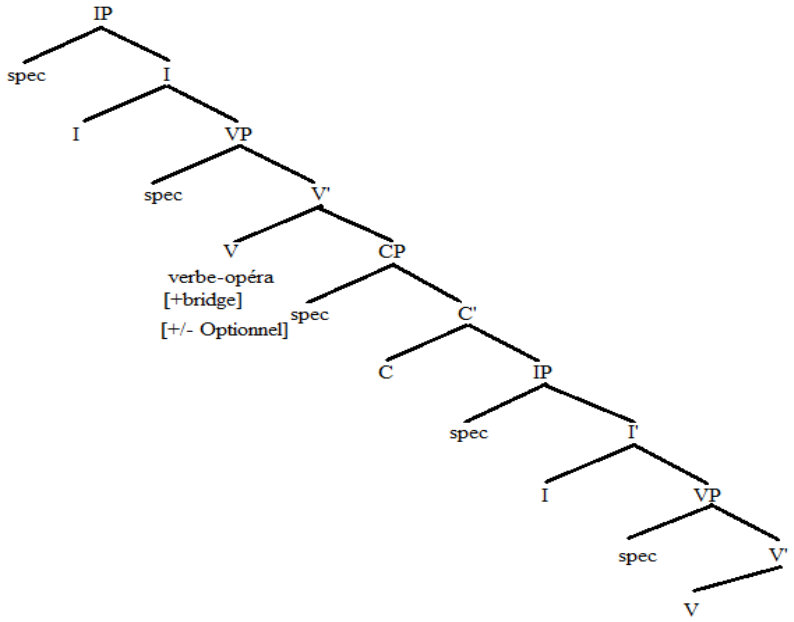
10.



Force est de constater d'emblée que la structure branchante (10) illustre clairement les rapports structuraux entre la sonde *akala* « manger » et ses arguments (Interne & Externe). En tant qu'entrée lexicale V, *akala* « manger » est, par définition, la combinaison d'un ensemble de traits de différentes natures. En input, il est spécifié par les propriétés suivantes : [V], [uV], [+nominatif] et [+accusatif], entre autres. En effet, [V] est un trait catégoriel qui définit la position d'origine à occuper et établit la différence catégorielle par rapport aux autres catégories majeures. Les autres traits, eux, définissent son rapport avec ses arguments et son comportement syntaxique. Autrement dit, [+nominatif] et [+accusatif] sont évalués, dès l'input, et exigent l'assignation des Cas [+ACC] et [+NOM] et l'activation des positions d'arguments (externe & interne) qui leurs sont appropriées. La propriété [uV], elle, a résisté à l'opération d'évaluation en lexique et il a gardé sa valeur ininterprétable (u). Pour ne pas violer les conditions de la bonne formation, ce trait sera vérifié et interprété, au niveau de la F-L, par le mouvement court, de nature économique, motivé par l'opération d'accord. Il est constatable également que l'argument externe (sujet) *ʔalwaladu* « l'enfant » et l'argument interne (complément) *ʔalxubza* « le pain » vérifient le trait de la définitude [+défi] par l'intervention de l'opération d'accord. Celle-ci mobilise et légitime le mouvement effectué vers la position syntaxique [D, DP].

En partant du constat que le processus de complétivisation s'opère entre deux structures verbales, nous avons proposé dans Iseksioui (2019), pour les complétives en amazighe, l'architecture :

11.



(11) illustre la structure minimale des complétives. Elle s'étend en fonction de leurs formants lexicaux et fonctionnels. La position syntaxique V, réservée au verbe matriciel, porte d'une part les traits [+bridge] et [+/-Optionnel] et, d'autre part, elle est c-commandée par IP et gouverne la CP. [+bridge] légitime en fait la présence de la CP pour accueillir le COMP, alors que le trait [+/- Optionnel] explique la désactivation de la matrice phonologique de ces derniers en output. Il est à signaler que la phase CP n'est pas activée en tête de la principale, vu qu'il n'y a pas de trait légitimant son activation. Mais dans d'autres contextes dérivationnels, nous pouvons trouver une architecture avec deux phases CPs ; l'une en tête de la principale d'un côté pour valider le trait ininterprétable [Uimpératif], de l'impératif et, de l'autre côté, pour accueillir un COMP interrogatif généré à la base en positon d'argument interne du verbe de la subordonnée. L'autre est la CP-support d'enchâssement, laquelle se situe structuralement entre la principale et la subordonnée. Considérons les exemples suivants :

12 a. nniɣ ak **mas** tmmut iḍgam.
Dire+je te que [-Wh] mourir+elle hier.
« Je t'ai dit qu'elle est morte hier. » (Iseksioui 2018 : 66)
c. yebɣa **ad** yeččˇ.
« Il veut manger. » (Boukherrouf 2012 : 56)
d. irzzu **aḍ** irwwḥ.
« Il veut rentrer chez lui. » (Moudian 2009 : 150)
e. sqsa tn **is** d umẓn abrid.
Demande les est-ce que par ici ont pris-ils route+EL
« Demande-leur s'ils ont pris la route ! » (Boukhris 2018 : 66)

13 a. saʔalahu **hal** dahaba Zayd-un. (*ibid*, 2019 : 175)
Demander+acc+3ps lui si partir+3ps Zayd.
« Il lui a demandé si Zayd est parti. »
b. qul lahu **ʔa** kāna yuriydu raɣiyf-an.
Dire+2ps+Imp cl.ac vouloir+3ps+acc le pain
« Dis-lui s'il voulait du pain. »
c. aḥsastu **ʔanna-hu** yuryidu ʔistifzāzi.
Sentir+1ps+acc que+cl.pré 3ps+vouloir+acc provoquer
« J'ai senti qu'il veut me provoquer. »
d. aɛtaqidu **ʔanna-ha** taḥaddatat maɛa ɛaʔilatiha.
Penser+1ps+acc que+cl.pré 3ps+parler+acc avec famille+sa
« Je pense qu'elle a parlé avec sa famille. »

À première vue, nous apercevons nettement que les complétives en (12) et en (13) manifestent des similitudes structurales. Ces exemples relèvent des différents types des complétives : déclaratives (12a), (13c et d), interrogatives (12e) et (13a et b) et modales (12c et d). Au superficiel, nous remarquons que les subordonnants ***mas* « que », *ad* et *aḏ* « que », *is* « si », *hal* et *ʾa* « si », *ʾanna* « que »** sont générés immédiatement en [C, CP]. Cette position est structuralement C-commandée soit directement par les verbes introducteurs (12b et c) et (13a, c et d), soit indirectement en ce sens que la phase *v*P s'active, entre la VinterP et la phase CP de complétivisation, pour héberger les clitiques *ak*, *nt* (12a et d) et *lahu* (13b). Pour elle, la phase CP occupe à la fois la position du complément du verbe opérateur et la position supérieure de la subordonnée. Certes, des points de convergence s'exposent entre ces langues mais des points de divergences sont également observables surtout au niveau de l'assignation du Cas aux expressions référentielles, entre autres, en appliquant (11), les séquences phrastiques comme (12a) et (13a) auront respectivement la dérivation ci-après :

14. [I nniɣ$_i$ IP [V$_i$, VP [DP ak [spec[Ć[c **mas CP** [I tmmut$_i$ IP [V$_i$, VP [avbP iḍgam]]]]]]
15. [I saʾalahu$_i$ IP [V$_i$,VP [spec[C'[c **hal** CP [I dahaba$_i$ IP [V$_i$, VP [NP Zayd-un]]]]]

Les têtes COMPs *mas* « que » et *hal* « si » sont générées structuralement au niveau de la CP-support d'enchâssement ; la première est exclusivement contrôlée par le clitique accusatif *ak* « te », tandis que la deuxième est directement gouvernée par le verbe introducteur. La nécessité de la vérification du trait [uV] justifie le déplacement, par le biais d'un mouvement court, des sondes Verbales *ini* « dire » et *saʾala* « demander » vers la cible [I, IP]. Notons que le moule structural (3) fonctionne aussi pour d'autres langues :

16. a. cfti ḥmad **wac** ma uqaɛ lih walu.
« T'as vu Hmad s'il ne lui est rien arrivé. » (Iseksioui 2018 : 68)
b. ḍənnit **blli** mat t b dik ḍḍaṛba.
« J'ai cru qu'elle est morte avec ce coup de main. » (Iseksioui 2019 : 138)
17. a. Je crois que Karim ne viendra pas demain.
b. Il pense **que** le directeur n'est pas là aujourd'hui. (Camus 2010 : 67)
18. a. I know **what** you did last summer.
b. The teacher said **that** you are a good student.
19. ¿Tú crees **que** habrá comprado la señora?
Tu crois que aura acheté la dame
« Qu'est-ce que tu crois que la dame aura acheté ? » (Gutierrez 2006 : 267)
20 a. Was glaubst du **wen** Niklaus gesehen hat ?
« Qui penses-tu que Niklaus a vu ? » (Iseksioui 2019 : 155).

Ici, il ne sera pas question d'en dégager le processus dérivationnel, mais il est plutôt question d'en soulever des similitudes structurales. Signalons d'abord que la formation de ces exemples converge vers la F-L et F-Ph. En observant leur structure superficielle, les complétiviseurs sont c-commandés par les verbes introducteur. D'un point de vue structural, les COMPs sont donc contrôlés par des verbes et ils c-commandent la projection maximale [XP] de la subordonnée : 21. [I, IP] [V [+bridge], [+/- optionnel], VP] [C [+/- réalisé], CP] [X, XP] [V, VP]]]]

Dans (21), l'impact syntaxico-phonologique de la principale sur la subordonnée est observable. En effet, la position syntaxique X est une tête fonctionnelle variable en fonction de la projection supérieure de la subordonnée. Comme il ressort des moules structuraux présentés en (11) et en (21), les complétives en arabe et en amazighe manifestent un parallélisme structural, en gardant à l'esprit l'existence des particularités dérivationnelles.

3. LE PROCESSUS DERIVATIONNEL DES COMPLETIVES

Les opérations du système computationnel[7] fonctionnent à la lumière des principes d'économie ; le mouvement court (*shortest Move*), ii) les principes de T*iming* et iii) le principe d'avarice (*Greed*). La CP est devenue, dans *SMT* Chomsky (1998, 1999, 2000, 2001, 2005 et 2008), la phase « *phase* » responsable de la dérivation. Cela veut dire qu'elle est, d'un côté, le point d'où se développe l'architecture des structures et, de l'autre côté, elle est la seule projection accessible aux opérations syntaxiques, après le figement des autres projections. En effet, la phase est régie par la condition de l'impénétrabilité de la phase « *Phase Impenetrability Condition »* qui se définit comme suit: « Once a phase has been completed and sent to the interface, the internal domain of a phase [i.e. the complement of the head] is not accessible to operations at/above the next higher phase. Only the edge of the phase remains accessible at the next higher phase. » (Boeckx & Grohmann 2004 : 1). De cette définition, nous retenons que la phase est le cycle terminal de la dérivation et son spécifieur, « Edge », est le point-port de la syntaxe. Étant des séquences complexes, l'enchâssement s'opère sous la phase CP car le verbe matriciel est spécifié par les traits [+bridge] et [+/-interrogatif] et [+modale]. La première caractéristique détermine en effet la sélection d'un complétiviseur et légitime l'existence de la phase CP pour nominaliser de la phrase objet d'enchâssement, alors que les deux dernières précisent le type de la complétive :

22. a. sqsa ḥmad **is** ira timzgida.
Demander+2ps+Imp ḥmad si 3ps+vouloir+acc EL+mosquée
« Demande à ḥmad s'il veut aller à la mosquée. »
b. nniɣ **ad** t mmaggarɣ.
Penser+1ps+acc que cl.ac rencontrer+1ps+acc
« Je pense [PRO] le rencontrer. »
c. nniɣ ak **mas** t ira ɛli lḥij.
Dire+1ps+acc cl.ac que 3ps+vouloir+acc Ali Mecque
« Je t'ai dit que Ali veut [PRO] partir à la Mecque. »
d. * sqsaɣ t ad ira ad ic.

23. a. saʾala-hu **hal** zayd-an fi lmanzili.
« Il lui a demandé si Zayd est à la maison. »
b. qāla li ɛamr-in **ʾanna** axāhu munḍbit-un.
« Il a dit à ɛamr que son frère est discipliné. »
c. aɛtaqidu **ʾanna**-hu fannan-un nājih-un.
« Je pense qu'il est un artiste réussi. »
d. * saʾalahu **ʾin** kāna mustaɛid-an li ssafari.

La formation de (22a, b et c) et de (23a, b et c) obéit aux conditions de la bonne formation qui régissent les deux niveaux d'interface. Comme illustré dans (22b), les subordonnants en amazighe ne permettent pas la fusion avec le clitique accusatif -*t*, tandis qu'en arabe les pronoms se fusionnent aux prépositions[8], aux particules et aux subordonnants (23c). Ledit clitique dont la fonction est un complément de préposition partage les mêmes propriétés morphologiques que les clitiques compléments de N et de V. En revanche, l'agrammaticalité de (2d) et de (23d) est due à la violation de la compatibilité catégorielle entre les sondes Vs *saʾala* et *sqsa* « demander » et les COMPs ***ʾin*** et ***ad***. En d'autres termes,

[7] Les opérations dont il s'agit sont : i) sélection, ii) fusion iii) déplacement iv) accord. Pour plus de détail, voir Chomsky (1993, 1995, 1998, 1999, 2000), Boukhris (1998, 2013), Iseksioui (2019).
[8] Exemples *ʾiltaqay-tu maɛa-hu / nāqac-ta maɛa-hā.*

ces verbes matriciels portent, dès l'input, le trait [+interrogation] sollicitant normalement une tête COMP [+Wh]. D'autres langues attestent le même phénomène tel illustré *infra* :

24 a. tu lui as demandé s'il est sérieux.
b. * tu lui as demandé qu'il est sérieux.

25 a. swl-u wac ɣadi l lḥammam.
Demander+2ps+Imp si 2ps+partir+acc à+le bain
« Demande-lui s'il partira au bain. »
b. * swl-u blli ɣadi l lḥammam.

(24a) et (25a) convergent vers la F-L et la F-Ph, alors que celle de (24b) et de (25b) capote. La violation d'un principe ou la présence d'un trait [uF] vers les interfaces n'est pas la cause de leur échec, mais c'est dû à l'opposition entre les propriétés des sondes *demander* et *swl* « demander » et celles des têtes COMPs *que* et *blli* « que ». Il est à noter que la phase CP est activée, nonobstant la violation du principe de la compatibilité catégorielle qui détermine le fonctionnement de l'opération de Sélection. Cela voudrait dire que sa présence est légitimée par un autre trait, [+bridge]. Ce dernier n'explique pas donc l'échec de la formation, dû à la sélection d'autres subordonnants que *si* et *wac* « est-ce que / si ». Signalons toutefois que le système computationnel permet, dès fois, la désactivation de la matrice phonologique des têtes COMPs vers l'output, comme le montrent les exemples suivants :

26 a. ɛniɣ **is** idda ɣur mma ns.
Penser+je que il+partir chez mère sa.
« Je pense qu'il est parti chez sa mère. »
b. ɛniɣ Ø idda ɣur mma ns. (Iseksioui 2019 : 28)

27 a. inna **is**/**mas**/**blli** ign baha ɣ luqt.
Dire+acc+il COMP il+dormer+acc à temps.
« Il a dit que Baha dormait à temps. »
b. inna Ø ign baha ɣ luqt. (2019 : 29)

28 a. tcɛat is d iṛuḥ g^{w}mak.
2ps+voir+acc si part d'orienta 3ps+revenir+acc frère ton.
« Tu as vu si ton frère est revenu. »
b. * tcɛt Ø d iṛuḥ g^{w}mak.

29 a. qāla moḥammad-un **ʾanna** Zaud-un jabān-un.
b. *qāla moḥammad-un ʾanna Zaud-un jabān-un.

30 a. ʾaɛtaqidu ʾanna-hā lan taʾtiya lyawma.
b. *ʾaɛtaqidu Ø lan taʾtiya lyawma.

31 a. saʾala-hu hal yaɛrifu makāna Zayd-in. (Iseksioui 2019 : 185)
Demander+acc+3ps lui si connaitre+acc+3ps le lieu Zayd.
« Il lui demande s'il connaît où est Zayd. »
b. * saʾalahu Ø yaɛrifu makāna Zaydin.

Output de ces exemples exprime nettement la désactivation de la matrice phonologique des subordonnants. Son effet se diffère d'une langue à une autre ; la dérivation des exemples (26b) et (27b) converge vers les deux niveaux d'interface, malgré la non réalisation des traits phonologiques des COMPs *is* et *mas* « que » au niveau superficiel. En revanche, (28b), (29b), (30b), (31b) sont agrammaticales. Celle-ci est due principalement à la désactivation de la matrice phonologique des subordonnants *is* « si », *ʾanna* « que » et *hal* « is, est-ce que » au niveau de la F-Ph. En effet, les verbes introducteurs portent le trait [-/+Opt], qui légitime l'activation ou non de la matrice phonologique des têtes COMPs uniquement au niveau de la structure de surface. Ceci dit que les Vs opérateurs des exemples (28b), (29b), (30b) et (31b) sont spécifiés par le trait [-Opt] qui transforme l'existence des complétiviseurs en condition sine qua non pour la réussite de la dérivation, comme illustré dans (28a), (29a), (30a) et (31a). Or, les verbes matriciels dans (26b) et (27b) portent la propriété [+Opt] rendant les subordonnants facultatifs en output sans impacter sur leur bonne formation.

4. LA POSITION STRUCTURALE DES TETES COMPS

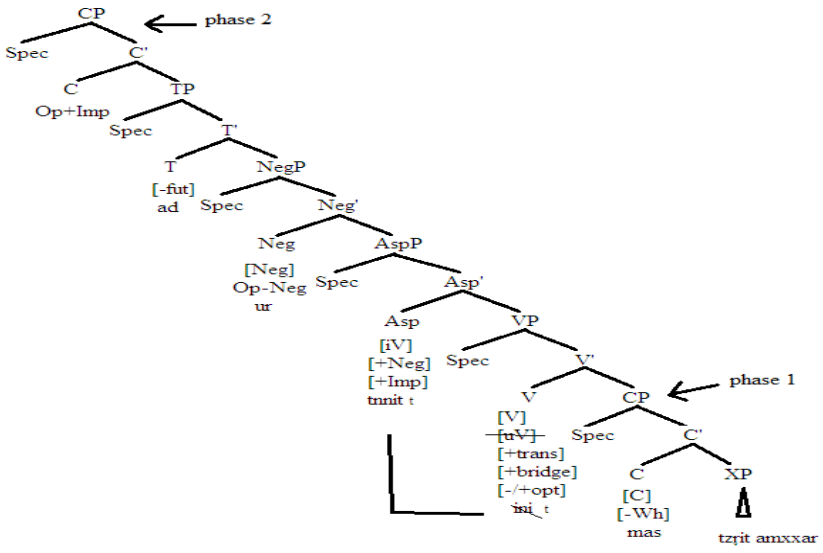
Les formants des phrases sont générés, lors de leur projection suivant la notation X-barre, dans les positions syntaxiques adéquates. Cette adéquation syntaxique se définit au moyen de la compatibilité syntaxique entre le trait catégoriel des unités lexicales ou fonctionnelles et celui de la position syntaxique. Ceci implique l'absence du mouvement des entrées de la langue avant l'opération de la fusion « *merge* » ; ce n'est qu'après celle-ci et exactement au niveau de la syntaxe que nous pouvons parler du déplacement des sondes lexicales ou non vers d'autres projections pour valider / interpréter les caractéristiques ininterprétables. En effet, les têtes COMPs introduisent le système computationnel avec toutes leurs propriétés (sémantiques & syntaxiques et sélectionnelles), y compris phonologiques. Puisque les subordonnants sont spécifiés, dans le lexique, par le trait de frontière [C], qui exige également l'activation de la phase CP, ils doivent être accueillis, au moment de la projection, au niveau de [C, CP], comme illustré par les phrases suivantes :

33. a. ad ur tnnit **mas** tzṛit amxxar.
Neg 2ps+aor.int+dire que 2ps+acc+voir voleur
« Ne dis pas que t'as vu le voleur. »
b. sqsa t **is** ira amur ns.
Demander+2PS+Imp cl.ac si vouloir+3PS+acc part+sa
« Demande-lui s'il veut sa part. »

34. a. istafsara-ni lʾostādu ʾ**a** kun-tu astaṭiɛu lḥuḍura.
« Le professeur m'a demandé si je pourrais [PRO] assister. »
b. iɛtarafat Zaynab-un ʾ**anna** saɛd-un rajul-un ṭayyib-un.
« Zaynab a avoué que Saad est un homme sympathique. »

Ces exemples montrent que le subordonnant *mas* « que » (33a) est c-commandé par le verbe introducteur *ini* « dire » et *is* « si » (33b) est contrôlé structuralement par le clitique accusatif *–t* « lui ». Par contre, les COMPs *ʾa* « si » et *ʾanna* « que » sont gouvernés, au niveau superficiel, par les NPs *Zaynab-un* et *lʾostādu* « le professeur ». L'évaluation des propriétés définitoires des unités des séquences exposées en (33) et en (34) s'effectue en effet dans le lexique pour déterminer les traits validés [iF] et ceux qui ne le seront que par l'opération d'accord, au niveau de la syntaxe. Une complétive comme (33a) aura respectivement la structure (35) :

35.



Comme nous le constatons, cette phrase est dérivée en deux phases ; la première, légitimée par le trait [+bridge], assurant la subordination de *tzṛit amxxar* « Tu as vu le voleur. » et la deuxième[9], activée par le trait [+Impératif], a pour rôle d'héberger, après déplacement, le verbe *ini* « dire » pour interpréter la propriété de l'impératif[10], [Uimpératif]. En effet, la TP accueille le morphème aspectuel *ad* spécifié par le trait [-Fut], est c-commandée par la phase CP-d'impératif et elle c-commande structuralement la NegP. La sonde *ini* « dire » se déplace vers la position cible [Asp, AspP] en vue de vérifier et d'éliminer le trait [uF] au moyen de l'accord. Celle-ci prend en charge la validation du trait [uImp] qui a échappé à l'évaluation dans l'Input. À cause de la présence de la tête-barrière *ur* « ne…pas » portant *l'opérateur-négatif*, le trait de l'impératif se vérifie à distance ; c'est-à-dire au niveau de la F-L. Autrement dit, son déplacement vers la phase CP devient optionnel. Cela veut dire que son deuxième déplacement impliquant le passage par-dessus *ur* « ne…pas » va entraîner, d'un côté, la violation du principe *Minimal Link Condition*[11] et, de l'autre côté, la mise en pratique du déplacement dans le cas de l'existence du morphème *ur* « ne…pas » constituant une barrière sera couteuse, chose qui contredit le principe de l'économie du mouvement. Les circonstances qui engendrent la phase CP-support d'enchâssement, dans les deux langues en question, peuvent être donc reformulées ainsi :

36.

si le V de la VP est [+bridge]

$$V \xrightarrow[Ac]{S} CP$$

$$CP \xrightarrow[intro]{} \text{Complément phrastique}$$

(36) exprime formellement que la sonde verbale (V) ne sélectionne (S) un subordonnant et n'active (Ac) la CP que si le verbe porte, dès l'input, le trait [+bridge]. Ces conditions dérivationnelles permettent alors d'introduire (intro) un complément phrastique. Précisons qu'ayant observé les données des deux langues, la tête COMP est également générée en position du complément de l'item V de la subordonnée :

37. a. mae iɣaln is d kkiɣ ɣin [e]?
Qui 3ps+croir+acc que préd être+acc+1ps là-bas
« Qui as cru que j'étais là-bas ? »
b. manie s iɣawl ad iftu [e]?
Où pré 3ps+vouloir+acc que 3ps+partir+acc
« Où veut-il [PRO] partir ? »
c. ma s tswangmt is t sis ibbi [e]?

[9] Des linguistes comme Platzack & Rosengren (1998), Zanuttini (2008), Rivero &Terzi (1995), Zejilstra (2006) se sont intéressés à l'étude de la syntaxe des impératives. Pour les générativistes, il est communément admis que la phase CP est la projection supérieure des phrases impératives. Cette projection porte l'*Opérateur-Impératif* qui attire les sondes pour valider le trait [+Impératif]. Pour plus de détail voir Rooryck (1992), Rivero et Terzi (1995), Zeijlstra (2006) et Zanuttini, (2008), Iseksioui (2019 et 2019b et c).

[10] Il est important de noter que l'amazighe n'est pas une langue dont la dérivation de l'impératif négatif s'effectue uniquement par la fusion du morphème de négation *ur* « ne…pas » avec une entrée verbale à l'impératif positif. En effet, exprimer un ordre à la forme négative se fait par un verbe à l'aoriste intensif. Ce type d'impératif est appelé l'impératif surrogatif (Rivero & Terzi, 1995). Pour plus de détail sur l'impératif en amazighe voir Aspinion (1953), Reesink (1979), Bentolila (1981), Kossmann (1997), Sadiqi (2004), Taine-Cheikh (2010), Boukhris (2012) (à paraitre) Boukhris (1998 et 2013), Iseksioui (2019, 2019b et c), entre autres.

[11] Ce principe n'autorise pas le passage d'une tête par-dessus une autre tête surtout quand elle porte un opérateur.

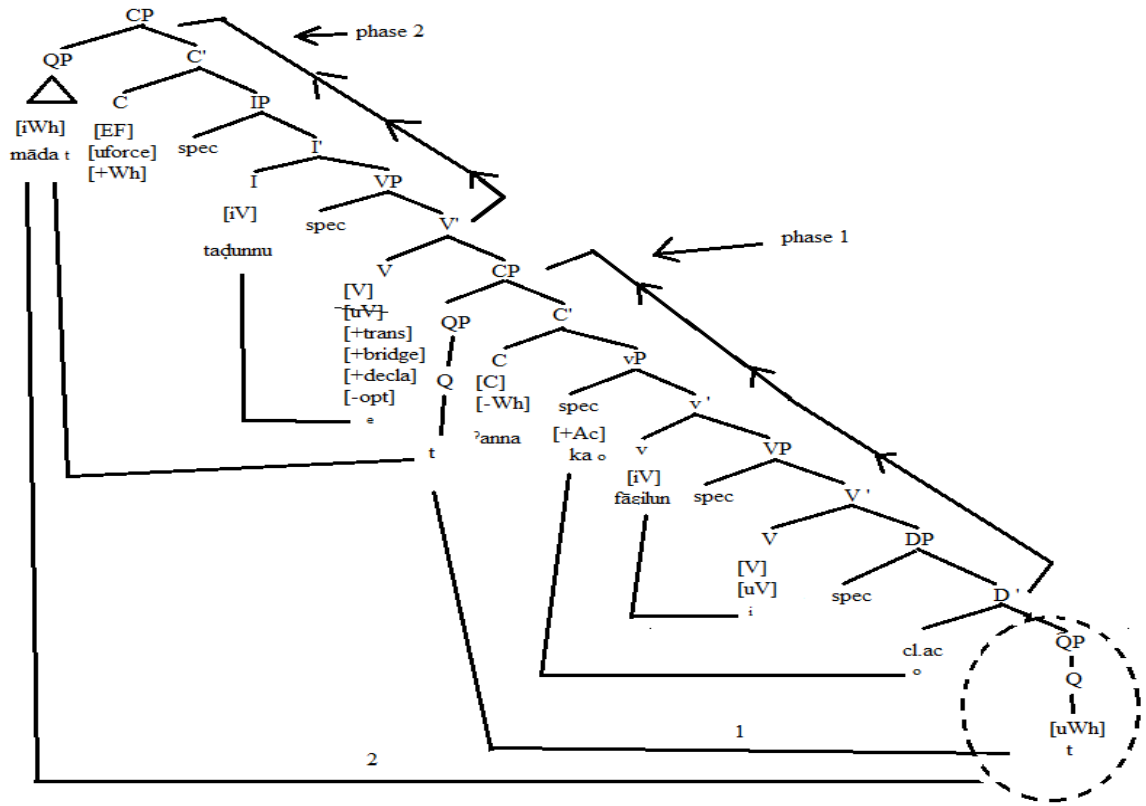
38. a. ʔa taɛtaqidu ʔanna-hu salaka ṭariq-an xāṭi-an ?
b. hal ṭalabtu laka ʔan taquma bihāda lɛamali ?
c. mādae taḍun-nu ʔanna-ka fāɛil-un [e] ?

L'évaluation de ce paradigme nous conduit à remarquer que les phrases en (37) et en (38) se distinguent de celles présentées en (33) et en (34) par les caractéristiques suivantes :

a. D'une part, tous les verbes opérateurs des exemples en (37) et en (38) portent le trait formel [+déclaratif]. Ce dernier exige la sélection d'un COMP dont le trait est [-Wh].
b. D'autre part, la présence d'un COMP interrogatif, parmi les formants dérivationnels, requiert une autre phase CP en position supérieure de la principale.

Ainsi, la formation de ces complétives sollicite un point d'interrogation « ? », au niveau de l'écrit. En comparant l'output, par exemple, de (38c) à celui de (34b), nous les distinguons par la génération du COMP *māda* « que » en tête de la principale. Cette différence influence ainsi l'architecture interne par la présence de la phase CP (38c) et de la IP pour (34b). Pour se rendre compte des étapes formatives des exemples comme dans (37) et (38), (38a) aura respectivement la schématisation (39) :

39.



Annonçons d'emblée que la dérivation des phrases commence du bas vers le haut, telle illustrée supra par les accolades portant des flèches. À partir de (39), la formation de (38c) se fait suivant deux phases ; la phase (1) illustre l'enchâssement de la séquence «ʔanna-ka fāɛil-un [e] ». En effet, *ʔanna* « Que » est sélectionné grâce aux traits [+bridge] et [+déclaratif] de la sonde verbale *ḍanna* « croire » : le premier active la phase CP, au moyen du trait catégoriel [C], pour nominaliser la subordonnée, tandis que [+déclaratif] détermine le type de la complétive en choisissant *ʔanna* « Que » dont la propriété est [-Wh]. Le COMP interrogatif *māda* « qu'est-ce que, que », lui, est spécifié par les traits [C] et [uWh]. Ce dernier a échappé à l'évaluation, dans l'input, et il est généré au niveau de [Q, QP], celle-ci est la position

d'argument interne du verbe *faɛala* « faire, commettre ». Vu que *māda* « Que » porte le trait [uWh], qui doit être vérifié par l'opération d'accord, une phase CP (2), portant le trait *Edge Feature* [EF], s'active en tête de la principale. Les conditions de la bonne formation[12] et la force du trait [EF] exige le déplacement de la QP vers la position [spec, CP]. Deux cheminements dérivationnels sont proposés dans (39) ; la trajectoire (2) partant directement vers [C, CP] se fait par l'application d'un mouvement long qui s'avère couteux selon le PM et TMF. Cependant le cheminement (1) illustrant le déplacement de toute la projection, y compris le COMP *māda* « Que » s'opère en passant par [spec, CP], qui est le seul point accessible aux opérations syntaxiques. Par l'intervention de l'opération fusion « merge », la projection QP va être hébergée au niveau de [spec, CP].

5. CONCLUSION

Par notre contribution, nous avons mis l'accent sur quelques aspects dérivationnels des complétives en arabe et en amazigh. Une analyse qui se veut être comparative permet d'en dégager les paramètres et les principes permettant la réussite de la bonne formation des complétives.

À travers les exemples étudiés, les deux langues présentent des points de convergence notamment la sphère fonctionnelle c-commende structuralement la sphère lexicale (1), les complétives ont le même moule structural (11), l'enchâssement comme opération syntaxique s'opère en CP, la mise en œuvre de la complétivisation est assurée par 1) la sélection, 2) la fusion, 3) le déplacement et 4) l'accord, les têtes COMPs sont générées au niveau [C, CP] mais aussi au niveau de la position d'argument interne du verbe de la subordonnée. La projection QP, qui accueille le COMP en position de complément, se déplace en passant par *spec* de la phase CP-d'enchâssment vers le *spec* de la phase CP activée en tête de la proposition principale. Les sondes Vs se déplacent, en cas d'absence d'une tête barrière, soit vers [I, IP], dans le cas des phrases actives, soit vers [v, vP], dans le cas des phrases passives ou en cas de la sélection des pronoms clitiques (accusatif & datif). Elles manifestent également des points de divergence : d'une part la validation du Cas [nominatif] et [accusatif], pour l'arabe, est réalisée par « *-un* » et « *-an* » sur les expressions référentielles, tandis que la vérification de ces traits en amazighe est abstrait. D'autre part, des subordonnants comme ***ʔanna*** « que » sont fusionnés avec les clitiques, alors que d'autres comme ***hal*** « si », ***mas***, ***is*** « que » et ***is*** « si » ne permettent pas la fusion.

BIBLIOGRAPHIE

BENMAMOUN, Elabbas. *The feature structure of functional categories: A comparative study of Arabic dialects.* Oxford, Oxford University Press, 2000.

BOUKHRIS, Fatima. *Grammaire de la phrase et cliticisation en amazighe. Approche générative minimaliste*. Rabat, Institut Royal de la Culture Amazighe, 2013.

CHOMSKY, Noam. « Derivation by phase ». *Ken Hale: A life in language*, édité par M. Kenstowicz. Cambridge, MIT Press, 2001, pp. 1-52.

CHOMSKY, Noam. « On phases ». *Foundational Issues in Linguistic Theory*: *Essays in Honor of Jean-Roger Vergnaud*, édité par Carlos Otero, Robert Freidin, and Maria-Luisa Zubizarreta. Cambridge, MIT Press, 2008, pp.133-66.

ENNAJI, Moha. « Questions-Wh et focus en tamazight ». *Linguistica Communication : Revue Internationale de la Linguistique Générale.* Fès, 1989, pp. 17-30.

[12] Les conditions de la bonne formation régissent les deux interfaces : F-L et F-Ph. Ils ne tolèrent pas la présence des traits ininterprétables [uF] vers les deux facettes de la dérivation.

FASSI FEHRI, Abdelkader. *Linguistique arabe : Forme et interprétation*. Rabat, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines-Rabat, 1982.

FASSI FEHRI, Abdelkader. *Issues in the structure of arabic clauses and words*. Dordrecht, Kluwer, 1993.

GUTIERREZ, Junkal. « Acquiring Long Distance Questions in L1 Spanish: A Longitudinal Investigation ». *The Acquisition of Syntax in Romance Languages*, Vincent Torrens et Linda Escobar (dir.). Amsterdam, John Benjamins, 2006, pp. 251-287.

ISEKSIOUI, Rachid. « L'analyse morphosyntaxique du complémenteur mas « que » dans le parler d'Imi n Tanout ». *Revue des Études Amazighes*, n° 3, 2018, pp. 53-74.

ISEKSIOUI, Rachid. *La phrase complexe en amazighe : approche générative minimaliste*. Thèse de Doctorat ès Lettres, Option Linguistique, Université Mohammed-V, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Rabat, 2019.

ISEKSIOUI, Rachid. « De l'optionalité des complémenteurs : cas des propositions subordonnées complétives en amazighe ». *Revue des Études Amazighes*, n° 4, 2019a, pp. 23-37.

ISEKSIOUI, Rachid « La structure dérivationnelle des phrases en projection du complémenteur. Cas des complétives en amazighe ». *Lingua. Language and Culture*, n° 2, 2019b, pp. 215-227.

ISEKSIOUI, Rachid. « Le programme minimaliste et les structures impératives en amazighe ». *Langue & Usages*, n° 4, 2020, pp. 146-155.

ISEKSIOUI, Rachid. « La structure dérivationnelle des impératives enchâssées en amazighe ». *Revue des Études Amazighes* n° 6, 2020, pp. 9-24.

MOHAMMAD, Mohammad. *Word Order, Agreement and Pronominalization in Standard and Palestinian Arabic*. Amsterdam, John Benjamins, 2000.

OUHALLA, Jamal. « The structure and logical form of negative sentences in Arabic ». Jamal Ouhalla, Ur Shlonsky (éds.), *Themes in Arabic and Hebrew Syntax.* Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2002, pp. 299-320.

RECHAD, Mostafa. *Syntaxe et morphologie des pronoms clitiques Etude de la cliticisation en arabe*. Atelier national de la reproduction des thèses, université de Lille III, France, 1993.

LANGUES AFRICAINES ET TERMINOLOGIE : PRODUCTIVITE DES DENOMINATIONS FORGEES EN BAMANANKAN ET EN AGNI SANWI

Dr. **Issiaka BALLO**
Enseignant-chercheur**,** Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

Dr. **Assouan Pierre ANDREDOU**[1]
Enseignant-chercheur, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract: *African languages suffer from the problem of the lack of names for scientific concepts. One solution to this problem is the explicit lexical enrichment of the respective languages. However, with an excessive number of concepts to be named, it is necessary to have productive models in the formation of the new words that are indicated to name a very large number of unnamed concepts in the respective languages. The present work has set the objective of applying the models of composability and derivability in two African languages, namely bamanankan (bambara) and agni sanwi. Thus, we start from the hypothesis which states that from a coined denomination for a key concept, the related concepts to that key concept can have their own denomination by exploiting the productivity of the neologism of the key concept. In this logic, the methodology undertaken by the contribution makes an inventory of six coined denominations per language in the form of a terminology record from two doctoral theses defended on terminology in African languages. As such, a section is devoted to the productivity of the chosen coined word. As a result, the productivity of the six basic coined words in bamanankan provided more than thirty bamanan denominations. In the agni sanwi, more than 20 concepts related to the concept of the coined words have also got their agni denomination. Without the fairly high productivity of the six different coined words per language, it would be difficult to cover such a large number of unnamed concepts.*

Keywords: *new words, composability, derivability, designation, mixed formation, productivity.*

1. INTRODUCTION

Construire une dénomination pour une notion dépourvue de désignation dans une langue est une chose tandis que construire des dénominations pour chacune des notions apparentées en est une autre. Vu la multiplicité des concepts à pourvoir en dénomination dans les langues africaines, il est indispensable de penser à des modèles d'attribution de dénominations assez retentissants. Le modèle improductif ou stérile est donc à écarter dans les exercices de terminologisation en cours dans les langues africaines. Le choix du néonyme productif est le modèle qui fonctionne. C'est le principe d'adjoindre à un concept un mot forgé ayant suffisamment de potentialités à engendrer d'autres mots à travers les procédés de composition, de dérivation ou encore à travers le procédé couplant la composition et la dérivation à la fois. Dans ce cas, chaque nouvelle forme que le mot produit est potentiellement candidate à la dénomination d'un concept. Lorsqu'il s'agit de produire des mots à travers le procédé de composition, on parle de *composabilité* : « les termes qui permettent la formation […] de composés (en fonction des conventions en usage dans la langue concernée) » (ISO 704 : 2009) du mot duquel les nouvelles formations émanent. En s'agissant du procédé de dérivation, le

[1] pierreandredou@yahoo.fr

terme consacré à ce sujet est la dérivabilité : « capacité pour un terme d'en former d'autres par dérivation affixale ou suffixale » (Rondeau 1984 : 100).

Sur le plan théorique, notre travail prendra appui sur les « moyens dont la langue dispose pour se développer de façon régulière » (Gaudin 2000 : 259). Nous y ferons recours aussi en partie à l'approche de la socioterminologie. Les modèles de formation productive seront à l'honneur dans notre travail pour reprendre aussi les méthodes de l'approche de la terminologie culturelle (Diki-Kidiri 2008). Donc, en se basant sur des modèles disponibles à travers la culture, notre propos retrace des schémas conceptualisés en terminologie culturelle sur laquelle voici une citation enrichissante : « la culture conditionne la construction et la perception des concepts, lesquelles, à leur tour, en déterminent la définition et, en dernier lieu, la dénomination » (Diki-Kidiri 11).

Notre travail appliquera également les théories de la terminologie comparée (Dubuc 2009). Ici, les langues en présence sont d'une part le français, langue de départ, et le bamanankan, langue d'arrivée et d'autre part le français, toujours langue de départ, et l'agni sanwi, langue d'arrivée. Cela suppose que l'entrée de chaque fiche est extraite d'un corpus d'expression française (thèses). Déjà, le nombre de langues comparées précise donc qu'il est singulièrement question de terminologie bilingue dans notre contribution.

Par ailleurs, le mode de traitement des entrées reprend le mode de traitement des fiches terminologiques (Dubuc 81). Le contenu de la fiche du présent travail fait office de 9 rubriques (voir titre 1, Inventaire des fiches).

La contribution retrace des néonymes dans les acquis de dénomination de concept dans deux langues africaines. Il fait alors l'inventaire des possibilités de dérivation et de composition des néonymes retenues. Les inventaires sont disposés en fiches terminologiques (Dubuc 81). Le mot forgé est extrait des résultats d'un travail précédent d'enrichissement. Les termes pouvant être engendrés de sa morphologie sont énumérés dans des rubriques de la fiche et ils sont assortis de leur appariement français. Cependant, il n'est retenu que les formations qui peuvent correspondre à des concepts appartenant au champ notionnel du concept étudié et qui souffrent du manque de dénomination dans la langue cible.

Vu qu'il s'agit de deux langues, leur choix est motivé par la sélection comme corpus de deux travaux de thèse soutenus récemment dans chacune d'elle (Ballo 2019, Andredou 2017).

Par ailleurs, le bamanankan est la langue majoritairement parlée au Mali. Il est tout aussi bien compris dans l'espace ouest africain grâce aux nombreuses variantes qui partagent le même groupe que lui : le groupe manden. Mieux encore, le bamanankan appartient à la famille Niger-Congo. Son nombre de locuteurs avait été évalué à 25 000 000 (Dumestre 2003).

En ce qui concerne l'agni sanwi, cette langue fait partie du grand groupe agni[2] (langue kwa de Côte d'Ivoire). Au niveau génétique, les études de Greenberg (1991) classent l'agni dans la famille Niger-Congo. En outre, avec une intercompréhension atteignant les 95% de leurs stocks lexicaux, nous en dénombrons douze variétés[3] dialectales dont l'agni sanwi.

Le développement de notre contribution est étalé, bien logiquement, entre une introduction et une conclusion. Dans le développement, on trouve des fiches sur les mots forgés retenus dans la langue, à commencer par le bamanankan pour terminer par l'agni. Une section fait l'inventaire des termes issus de l'exercice en lexique bilingue. Du côté du

[2] Selon le Recensement Général de la Population et de l'Habitat de mai 2014, les agni sont estimés à 1.953.428.
[3] Agni abè, agni asrin ou abidji, agni ano, agni barabo, agni bona, agni bini, agni djuablin, agni morofo, indénié, agni bétié, agni afema et l'**agni sanwi.**

bamanankan par exemple, se trouve le lexique bamanankan-français et français-bamanankan. Certaines des neuf rubriques de la fiche possèdent leurs propres sous-rubriques.

2. INVENTAIRE DES FICHES SUR LES DENOMINATIONS FORGEES EN BAMANANKAN ET EN AGNI SANWI

La section fait l'étalage des fiches dont la productivité des entrées, en tant que mots forgés, est bien à la hauteur des attentes dans lesdites langues d'étude. Ces entrées sont extraites de certains travaux de thèses sur la terminologie. Elles ont non seulement été choisies en raison d'être des mots forgés dans lesdites thèses, mais également parce qu'elles sont des néologismes assez flexibles dans les exercices de composition et de dérivation. Les fiches sont composées des rubriques comme l'entrée, l'indicatif de grammaire, le domaine, la source, le contexte, l'appariement, argumentation, la productivité et le commentaire. Des rubriques comme l'argumentation et la productivité comportent leurs propres sous-rubriques.

Cependant, à la rubrique « entrée », correspond le lemme[4] de la vedette française. La rubrique « marque grammaticale » est la consignation de la nature et du genre correspondant de l'entrée. La marque répond à l'abréviation « nm (nom masculin) ou nf (nom féminin) ». La rubrique « domaine » suit celle de la marque grammaticale. Il y est consigné le nom de la spécialité qui utilise l'entrée. La rubrique « source » est renseignée avec le nom de l'auteur, l'année de parution et le numéro de la page d'où l'entrée est extraite. A la rubrique « contexte » sont intégrées les informations contextuelles de l'entrée. Le découpage des contextes a été appliqué sur le même corpus que celui du dépouillement des termes. La source du relevé contexte est fournie entre parenthèses à la fin de l'énoncé contextuel. Le contenu de la rubrique « appariement » est le relevé de l'équivalent bamanan. A la rubrique « argumentation » correspond le dossier d'analyse de l'entrée. La rubrique possède une microstructure unique et assez fournie qui comporte cinq cases dont les étiquettes sont les suivantes :

- procédé de formation ;
- traduction littérale ;
- descripteur ;
- marque d'usage ;
- typologie de formation.

Les étiquettes portent sur des critères qui ont prévalu dans le choix et la réalisation de l'unité retenue (Rondeau 134). Ce sont des critères qui peuvent servir de grilles d'appréciation des organismes de normalisation et de validation en plus d'être des facteurs d'acceptabilité chez les usagers ordinaires des termes. Cependant, les cases de la rubrique argumentation sont traitées de la manière suivante :

- la case « procédé de formation » ou mode de formation selon les auteurs a été ajoutée à cette microstructure dans le souci de s'apercevoir de la règle de formation morphologique qui est à la base de la mise au point du vocable. Son contenu est une variable à trois valeurs qui sont la composition, la dérivation et le mot non construit[5]. La troisième valeur – mot non construit ou mot monomorphématique chez certains auteurs – est à comprendre dans le sens de toute formation qui ne fait ni appel à la

[4] « Forme graphique sélectionnée pour servir d'adresse, d'entrée dans une liste lexicale » (Le Grand Robert 2005).

[5] Aïno Niklas-Salminen (1997 : 17) attribue la métalangue, « mot monomorphématique », au mot non construit. Elle le décrit de la manière suivante : « quand le mot est formé d'un seul morphème (= monomorphématique), il s'agit, d'après une terminologie courante, d'un *mot simple* : fille, maison, ministre, moustique, timide, garçon, femme… ».

composition ni à la dérivation encore moins à la formation mixte. Il s'agit de la formation singulière du mot simple (Lehmann 2008 : 163) opposé au mot construit (composé, dérivé, mixte) ;

- la case « traduction littérale » est une section qui permet de renseigner au moyen de la traduction française de la dénomination aussi près que possible du mot à mot ;
- la case « descripteur » est le trait sémantique relaté dans l'expression de la dénomination. La case donne très souvent le descripteur tiré du contexte fourni qui a fait l'objet de la formulation de la dénomination ;
- la case « marque d'usage » correspond à l'énumération des « données qui précisent la valeur d'emploi du terme du point de vue géographique, social, de fréquence, chronologique, sémantique ou didactique » (Boutin-Quesnel 1978 : 47).

Ces données sont renseignées selon leur disponibilité au sujet du terme. Les marques fréquemment renseignées sont le régionalisme avec indexation de la région, le social (populaire, soutenu, familier), le temporel (archaïque, désuet, vieilli, courant, néologisme) et la fréquence (fréquent, usité, rare, inusité) ;

- le contenu de la case « typologie de formation » oscille entre deux valeurs : la néologie de forme et la néologie de sens. Les dénominations qui sont formées par suite d'une composition ou d'une dérivation provoquée sont dites néologie de formes. Par contre les dénominations qui utilisent un mot du stock lexical, pratiquant l'extension de sens sont dites néologie de sens. Dans ce dernier cas, il s'agit souvent d'un mot non construit, le plus fréquemment, ou d'un mot construit se chargeant avec une nouvelle acception.

Toujours à propos des rubriques, celle concernant la « productivité » est présente pour énumérer les différents vocables contenant des formants utilisant l'entrée dont le sens est en adéquation avec un concept apparenté à celui relaté dans l'entrée. Il s'agit de deux types de productivité (Lehmann 2008 : 163) : la productivité attestée et la productivité prédictible. Il montre jusqu'à quel degré le vocable de la dénomination est capable de partir en composition ou en dérivation avec d'autres morphèmes pour satisfaire des besoins de dénomination pour d'autres concepts qui souffrent déjà ou qui souffriront du manque de dénomination (Dubuc 2009 : 141). En un mot, la composabilité et la dérivabilité (ISO 704 : 2009, F) du néologisme (entrée) y sont évaluées en provoquant quelques constructions de mots. En plus de la composabilité et de la dérivabilité, la formation mixte – l'usage à la fois de la composition et de la dérivation dans un mot construit – est aussi mise à profit.

La dernière rubrique de la fiche est celle du « commentaire ». Elle sert à contenir les réserves, les observations et même les amendements qui sont supplémentaires aux données fournies dans les autres rubriques.

2.1. Les fiches du bamanankan

Cette partie est consacrée au bamanan. Le nombre de fiches y traitées s'élève à six. Comme on peut le constater dans la rubrique « domaine » de chaque fiche, les six entrées sont toutes de la spécialité de la biologie. La raison à cela est que la thèse de laquelle elles ont été extraites ne traite que de la biologie. Cependant, le sous-domaine de la biologie auquel le concept s'attache est souvent fourni.

Fiche n° 1
Entrée : cellule
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : biologie > morphologie

Source : Ballo 2019 : 100
Contexte : /[La cellule est la] plus petite unité fonctionnelle d'un être vivant (ME09)/
Appariement : tufa
Argumentation : ● Procédé de formation : non construit ● Traduction littérale : brique ● Descripteur : analogie de fonction faite entre la « brique d'un bâtiment » et la « cellule d'un organe » en ce sens où chacun des deux concepts est l'unité élémentaire de base de leur corps ● Marque d'usage : rare, vieilli ● Typologie de formation : néologie de sens. Productivité de tufa : ● Composabilité : tufadɔn (cytologie), tufaci (division cellulaire), tufahɔrɔn (cellule souche), tufabagan (procaryote), tufakelenbagan (organisme unicellulaire) ● Dérivabilité : tufaya (état de cellule) ● Formation mixte : tufadɔnna (cytologue), tufa jolen (cellule spécialisée), tufabaganya (état de procaryote).
Commentaire : la dénomination forgée « tufa » a pu produire neuf nouvelles dénominations qui servent à combler le manque de dénomination chez neuf concepts apparentés au concept appelé « cellule » en français. Parmi les trois procédés de formation, la composabilité a produit plus de mots que les autres.

Fiche n° 2
Entrée : glande thyroïde
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : biologie > anatomie
Source : Ballo 2019 : 93
Contexte : /[La glande thyroïde est une] glande endocrine située à la base de la face antérieure du cou, responsable de la synthèse et de la sécrétion des hormones thyroïdiennes, sous le contrôle de l'hypophyse / elle a la forme d'un papillon dont les deux ailes, les lobes, latéralement symétriques, sont situées contre les anneaux de la trachée et reliées en avant par un isthme (LEB) / elle stocke une grande quantité d'une protéine, précurseur des hormones thyroïdiennes, sans jamais pouvoir transformer ce précurseur en hormone par manque d'iode (b88 : 152) / les principales fonctions des hormones thyroïdiennes sont la croissance, les métabolismes, la fertilité, le développement de la grossesse et la lactation (Gem) /
Appariement : mɔbara
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : mɔ (croissance) + bara (gourde) ● Traduction littérale : gourde de croissance ● Typologie de formation : néologie de forme
Productivité de mɔbara : ● Composabilité : mɔbaralabana (thyroïdite), mɔbarajidɛsɛ (hypothyroïdie), mɔbarajiɲama (hyperthyroïdie), mɔbaraji (hormone thyroïdienne) ● Dérivabilité : mɔbaraya (état thyroïdien).
Commentaire : le néonyme « mɔbara » a été productif à hauteur de cinq nouvelles formes qui ont comblé des trous de dénomination chez les cinq concepts auxquels elles ont servi à dénommer. Le néonyme n'a pas été productif en formation mixte.

Fiche n° 3
Entrée : sel minéral
Indicatif de grammaire : non masculin
Domaine : biologie > anatomie
Source : Ballo 2019 : 120
Contexte : /[Le sel minéral] se dit [d'un sel] constitué de matière non vivante [et qui est un] constituant de l'écorce terrestre (LEB; Gr05)/
Appariement : damankɔgɔ

Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : daman (mine) + kɔgɔ (sel) ● Traduction littérale : sel (extrait) du minerai ● Descripteur : provenance ● Typologie de formation : néologie de forme
Productivité de damankɔgɔ : ● Composabilité : damankɔgɔdɛsɛ (carence en sel minéral), damankɔgɔɲama (excès de sel minéral), damankɔgɔdonna (minéralisation), damanbɔgɔ (minerai) ● Dérivabilité : damankɔgɔya (mineraliser).
Commentaire : le néonyme « damankɔgɔ » a produit cinq nouvelles formes. Ces formes se marient bien avec certains concepts apparentés au concept damankɔgɔ. Elles sont donc attribuées d'office à ces concepts nécessiteux en dénominations bamanan. Cependant, la productivité de « damankɔgɔ » ne s'est pas appliquée au procédé mixte dans cette fiche.

Fiche n° 4
Entrée : virus
Indicatif de grammaire : nom masculin.
Domaine : biologie > microbilogie.
Source : Ballo 2019 : 309.
Contexte : /[Un virus est un] micro-organisme parasite des cellules eucaryotes, ne possédant ni noyau, ni enzyme et qui ne peut se reproduire qu'en parasitant une cellule (b9 : 229; LEB)/
Appariement : sangaran.
Argumentation : ● Procédé de formation : non construit ● Traduction littérale : ver de kola ● Descripteur : analogie de fonction ● Marque d'usage : soutenu, universel, courant ● Typologie de formation : néologie de sens.
Productivité de sangaran : ● Composabilité : sangarandɔn (virologie), sangaranɲama (virose), sangaranlakari (virucide) ● Formation mixte : sangarandɔnna (virologue), sangarankɛlɛlan (antiviral).
Commentaire : la productivité du néologisme « sangaran » a pu couvrir cinq concepts dans cette fiche. Le néonyme s'est montré prolifique dans deux des trois procédés de formation. Les cinq concepts apparentés au concept « sangaran » ont profité du modèle pour avoir leur baptême fait.

Fiche n° 5
Entrée : hypertension.
Indicatif de grammaire : nom féminin.
Domaine : biologie > anatomie.
Source : Ballo 2019 : 193.
Contexte : /[L'hypertension est l'] augmentation [...] de la pression sanguine (Gem)/.
Appariement : joliseriyɛlɛn.
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : joli (sang) + seri (jaillissement) + yɛlɛn (augmentation) ● Typologie de formation : néologie de forme.
Productivités de joliseriyɛlɛn : ● Formation mixte : joliseriyɛlɛnnan (hypertensif), joliseriyɛlɛntɔ (hypertendu).
Commentaire : le néonyme « joliseriyɛlɛn » s'est montré productif seulement avec le procédé de la formation mixte dans cette fiche. Il a produit donc deux nouvelles formes qui ont servi à dénommer deux concepts apparentés à « joliseriyɛlɛn ».

Fiche n° 6
Entrée : hypotension
Indicatif de grammaire : nom féminin

Domaine : biologie > anatomie
Source : Ballo 2019 : 193
Contexte : /[L'hypotension est la] diminution [...] de la pression sanguine (Gem)/
Appariement : joliserijigin
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : joli (sang) + seri (jaillissement) + jigin (diminution) ● Typologie de formation : néologie de forme. Productivité de « joliserijigin » : ● Formation mixte : joliserijiginnan (hypotenseur), joliserijigintɔ (hypotendu).
Commentaire : deux concepts apparentés au concept « joliserijigin » ont pu jouir de dénomination bamanan grâce à la productivité du néonyme. Cependant, le contenu sémantique des deux concepts a orienté la dénomination vers le seul procédé de la formation mixte. Les deux autres procédés n'ont pas été mis à profit par la fiche.

2.2. Les fiches de l'agni sanwi

La liste ne se veut pas exhaustive, mais nous tenterons de présenter chaque aspect de la typologie des éléments des différentes fiches.

Fiche n° 1
Entrée : vaisseau sanguin
Indicatif de grammaire : nom masculin
Domaine : biologie > anatomie
Source : Andredou 2017 : 136
Contexte : / [Les *vaisseaux sanguins* sont des] conduits qui transportent le sang dans l'organisme/
Appariement : mojaatɪn
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : moja (sang) + atɪn (route) ● Traduction littérale : route de sang ● Typologie de formation : néologie de forme. Productivité de mojaatɪn : ● Composabilité : mojabɔkɔbɔkɔatɪn (artère), mojafian atɪn (veine), mojaatɪn hunhan (anévrisme).
Commentaire : le néologisme « mojaatɪn » permet de produire trois autres dénominations qui ont servi à combler le manque de dénomination chez trois notions apparentées au concept appelé « vaisseau sanguin ». L'essentiel de ces néologismes a été formé à partir du préfixe français hémo- « sang » traduit en agni sanwi par « moja ».

Fiche n° 2
Entrée : bronche
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : anatomie
Source : Andredou 2017 : 139.
Contexte : [On appelle bronche] un conduit qui apporte l'air riche en dioxygène depuis l'extérieur du corps dans les poumons. (Le Petit Robert 2014) /
Appariement : afʊkɔatɪn.
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : afʊkɔ (poumon) + atɪn (route) ● Traduction littérale : route de poumon ● Typologie de formation : néologie de forme.
Productivité de afʊkɔatɪn : ● Composabilité : afʊkɔatɪnnzuetuɛ (bronchorrhée), afʊkɔatɪnyalɛ « bronchectasie ».

Commentaire : peu productif, le néologisme « afʊkɔatɪn » a été adjoint soit à un nom simple soit à un nom composé pour générer deux nouvelles entrées lexicales.

Fiche n° 3
Entrée : énergie
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : physique > nucléaire
Source : Andredou 2017 : 213
Contexte : / D'une façon usuelle [l'énergie est] aujourd'hui définie comme la « capacité d'un corps ou d'un système à produire du travail mécanique ou son équivalent ». Dans un cadre plus formel, elle est définie comme « propriété d'un système capable de produire du travail; grandeur physique liée à cette capacité » (Le Petit Robert 2014)./
Appariement : ahʊnsɛlɛjuman
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants ạ̀hʊnsɛlɛjuman (force) + juman (travail) ● Typologie de formation : néologie de forme.
Productivité de ahʊnsɛlɛjuman : ● Composabilité: ahʊnsɛlɛjumanbʊtue (énergie cinétique), ahʊnsɛlɛjumanwʊdɛ (énergie potentielle),
Commentaire : tout comme « afʊkɔatɪn », le néonyme « ahʊnsɛlɛjuman » s'est montré peu productif. Avec le procédé de composition, il a produit deux nouvelles formes qui ont servi à dénommer deux concepts apparentés à « ahʊnsɛlɛjuman ».

Fiche n° 4
Entrée : droite
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : mathématiques > géométrie
Source : Andredou 2017 : 199
Contexte : /[Ligne dont l'image est celle d'un fil parfaitement tendu; GEOM. Notion de base de la géométrie élémentaire (on admet que par deux points on peut faire passer une droite et une seule). ((Le Petit Robert 2014) /
Appariement : nyanmanfɔhʊn
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : ɲanman (corde) + fɔhʊn (raide) ● Typologie de formation : néologie de forme.
Productivité de ɲanmanfɔhʊn : ● Composabilité : nyanmanfɔhʊnbue (demie-droite), nyanmanfɔhʊnngbɔfʊɛ (droite parallèle), nyanmanfɔhʊnwandan (droite sécante).
Commentaire : trois concepts apparentés au concept « nyanmanfɔhʊn » ont pu jouir de dénomination agni sanwi grâce à la productivité du néonyme. Cependant, le contenu sémantique des deux concepts a orienté la dénomination vers le seul procédé de la formation : la composition.

Fiche n° 5
Entrée : TIC
Indicatif de grammaire : nom féminin
Domaine : média
Source : Andredou 2017 : 232
Contexte : / [La télévision est un ensemble] des procédés et techniques employés pour la transmission des images instantanées d'objets fixes ou en mouvement, par ondes hertziennes ou réseau câblé (Le Petit Robert 2014) /

Appariement : nvonyikpakpan.
Argumentation : ● Procédé de formation : composition ● Analyse des formants : nvonyi (image) + kpakpan (boîte) ● Typologie de formation : néologie de forme.
Productivité de nvonyikpakpan : ● Composabilité : nvonyikpakpansua (station télé), nvonyikpakpanamaniɛ (journal télévisé), nvonyikpakpankprʊa (débat télévisé).
Commentaire : la productivité du néologisme « nvonyikpakpan » a pu couvrir trois concepts dans cette fiche.

Fiche n° 6
Entrée : téléphone
Indicatif de grammaire : non masculin.
Domaine : TIC
Source : Andredou 2017 : 339.
Contexte : / [Le téléphone est un instrument] qui permet de transmettre à distance des sons, par l'intermédiaire d'un circuit électrique. / (Le Petit Robert 2014)
Appariement : nyaman.
Argumentation : ● Procédé de formation : non construit ● Traduction littérale : corde ● Descripteur : analogie de fonction ● Marque d'usage : soutenu, universel, courant ● Typologie de formation : néologie de sens.
Productivités de nyaman: ● Composabilité : ɛkpanzanyaman (téléphone mobile), nyamannma (numéro téléphonique), mannyaman (cabine téléphonique), nyamanàtı (réseau téléphonique), suanyaman (interphone), nyamanajʊnun (mémoire téléphonique) ● Formation mixte : nyamanɛfɛlɛfʊɛnzɔlɛ
Commentaire : l'item « nyaman » a produit sept nouvelles formes. Elles alternent entre la composition et la formation mixte.

3. LEXIQUES DES TERMES ETABLIS PAR LE MODELE EN BAMANANKAN ET EN AGNI SANWI

Le lexique illustre combien l'application du modèle des formations productives est enrichissante dans l'attribution de dénominations aux concepts apparentés dans les langues en besoin. La productivité est le propre de chaque langue même si les procédés peuvent différés d'une langue à une autre d'où la citation suivante :

> La dénomination utilise le système de la langue pour forger les étiquettes voulues. Toute langue a en elle des « matrices lexico-géniques ou termino-géniques » servant de moules pour la création de nouveaux termes. Pour toute création, il s'agit bien entendu de respecter ce qu'on appelle communément le « génie de la langue », c'est-à-dire les modèles permanents et habituels (Clas 1985 : 73).

3.1. Lexique des termes établis par le modèle en bamanankan

Ce lexique permet de découvrir les dénominations bamanankan-français et français – bamanankan dans une liste. Il contient, au total, trente (30) nouvelles dénominations en plus des six retenues des corpus. Autrement dit, lorsqu'on dresse une analogie entre les six dénominations de base et six femmes fécondes, on s'aperçoit vite que les six dénominations de base ont enfanté trente bébés en une portée comme chez les mères ayant donné naissance à trente enfants.

bamanankan	**français**
damanbɔgɔ	minerai
damankɔgɔ	sel minéral
damankɔgɔdɛsɛ	carence en sel minéral
damankɔgɔdonna	minéralisation
damankɔgɔɲama	excès de sel minéral
damankɔgɔya	minéraliser
joliserijiginnan	hypotenseur
joliserijigintɔ	hypotendu.
joliseriyɛlɛnnan	hypertensif
joliseriyɛlɛntɔ	hypertendu
mɔbara	glande thyroïde
mɔbaraji	hormone thyroïdienne
mɔbarajidɛsɛ	hypothyroïdie
mɔbarajiɲama	hyperthyroïdie
mɔbaralabana	thyroïdite
mɔbaraya	état thyroïdien
sangaran	virus
sangarandɔn	virologie
sangarandɔnna	virologue
sangarankɛlɛlan	antiviral
sangaranlakari	virucide
sangaraŋɲama	virose
tufa	cellule
tufa jolen	cellule spécialisée
tufabagan	procaryote
tufabaganya	état de procaryote
tufaci	division cellulaire
tufadɔn	cytologie
tufadɔnna	cytologue
tufahɔrɔn	cellule souche
tufakelenbagan	organisme unicellulaire
tufaya	état de cellule

Français	**bamanankan**
antiviral	sangarankɛlɛlan
carence (sel minéral)	damankɔgɔdɛsɛ
cellule souche	tufahɔrɔn
cellule spécialisée	tufa jolen
cellule	tufa
cytologie	tufadɔn
cytologue	tufadɔnna
division cellulaire	tufaci
état de cellule	tufaya
état de procaryote	tufabaganya
état thyroïdien	mɔbaraya
excès (sel minéral)	damankɔgɔɲama
glande thyroïde	mɔbara

hormone thyroïdienne	mɔbaraji
hypertendu	joliseriyɛlɛntɔ
hypertensif	joliseriyɛlɛnnan
hyperthyroïdie	mɔbarajiɲama
hypotendu	joliserijigintɔ
hypotenseur	joliserijiginnan
hypothyroïdie	mɔbarajidɛsɛ
minerai	damanbɔgɔ
minéralisation	damankɔgɔdonna
minéraliser	damankɔgɔya
organisme unicellulaire	tufakelenbagan
procaryote	tufabagan
sel minéral	damankɔgɔ
thyroïdite	mɔbaralabana
virologie	sangarandɔn
virologue	sangarandɔnna
virose	sangaraŋama
virucide	sangaranlakari
virus	sangaran

3.2. Lexique des termes établis par le modèle en agni sanwi

Contrairement au bamanankan, le lexique agni sanwi avec vingt-six entrées, englobe des domaines variés que sont la biologie, les mathématiques, la physique et les TIC. Parmi les vingt-six, vingt sont les enfants des six dénominations de base qui ont été retenues dans le cadre l'étude.

agni sanwi	**français**
afʊkɔatɪn	bronche
afʊkɔatɪnnzuetuɛ	bronchorrhée
afʊkɔatɪnyalɛ	bronchectasie
ahʊnsɛlɛjuman	énergie
ahʊnsɛlɛjumanbʊtue	énergie cinétique
ahʊnsɛlɛjumanwʊdɛ	énergie potentielle
ɛkpanzanyaman	téléphone mobile
mannyaman	cabine téléphonique
mojaatɪn	vaisseau sanguin
mojaatɪnhunhan	anévrisme
mojabɔkɔbɔkɔatɪn	artère
mojafianatɪn	veine
nvonyikpakpan	télévision
nvonyikpakpanamaniɛ	journal télévisé
nvonyikpakpankprʊa	débat télévisé
nvonyikpakpansua	station télé
nyaman	téléphone
nyamanajʊnɪn	mémoire téléphonique
nyamanatɪ	réseau téléphonique
nyamanɛfɛlɛfʊɛnzɔlɛ	identification de l'appelant
nyamannma	numéro téléphonique

nyanmanfɔhʊn	droite
nyanmanfɔhʊnbue	demi-droite
nyanmanfɔhʊnngbɔfʊɛ	droite parallèle
nyanmanfɔhʊnwandan	droite sécante
suanyaman	interphone

français	**agni sanwi**
anévrisme	mojaatɪnhunhan
artère	mojabɔkɔbɔkɔatɪn
bronche	afʊkɔatɪn
bronchectasie	afʊkɔatɪnyalɛ
bronchorrhée	afʊkɔatɪnnzuetuɛ
cabine téléphonique	mannyaman
débat télévisé	nvonyikpakpankprʊa
demi-droite	nyanmanfɔhʊnbue
droite	nyanmanfɔhʊn
droite parallèle	nyanmanfɔhʊnngbɔfʊɛ
droite sécante	nyanmanfɔhʊnwandan
énergie	ahʊnsɛlɛjuman
énergie cinétique	ahʊnsɛlɛjumanbʊtue
énergie potentielle	ahʊnsɛlɛjumanwʊdɛ
identification de l'appelant	nyamanɛfɛlɛfʊɛnzɔlɛ
interphone	suanyaman
journal télévisé	nvonyikpakpanamaniɛ
mémoire téléphonique	nyamanajʊnɪn
numéro téléphonique	nyamannma
réseau téléphonique	nyamanatɪ
station télé	nvonyikpakpansua
téléphone mobile	ɛkpanzanyaman
téléphone	nyaman
télévision	nvonyikpakpan
vaisseau sanguin	mojaatɪn
veine	mojafianatɪn

4. DISCUSSION

Très peu de projets, lorsqu'il s'agit des domaines scientifiques et technologiques, exploitent la richesse du patrimoine linguistique africain. Certains grammairiens peu avisés et des praticiens des langues européennes se sont même employés à prétendre que les langues africaines ne disposent pas de ressources suffisantes pour exprimer les réalités modernes supposées très abstraites ou trop techniques pour elles (Magasa 2020). Cette opinion s'explique en grande partie par une méconnaissance ou une sous-estimation des ressources communicationnelles de ces langues. La présente étude terminologique axée sur la productivité des dénominations dans les langues bamanankan et agni sanwi a permis la mise en évidence de l'effectivité de l'utilisation des langues africaines dans tous les domaines usuels comme de prestige au même titre que les langues occidentales qui ont un statut international. En effet, la néologie de sens et la néologie de forme (la dérivation, la composition et la formation mixte) permettent d'apporter une pierre au grand chantier de la modernisation des langues africaines susmentionnées. Elles font acquérir, aux locuteurs de ces langues, un vocabulaire nouveau, face au développement effréné des sciences et techniques.

L'activité terminologique peut sortir l'Afrique de son isolement. Grâce aux potentialités linguistiques, ce continent est aujourd'hui à même de suivre quotidiennement l'évolution du monde aux plans scientifique et technologique. L'Afrique peut vraiment espérer rattraper le retard accumulé dans ces domaines depuis des siècles (Ndongo 2001). Et la terminologie est un moyen approprié, efficace pour ce faire. Autrement dit, elle est le canal pour élever le niveau de connaissance des Africains et l'étendre au niveau de la maîtrise de l'expression des concepts et des réalités modernes, abstraites et techniques ou scientifiques.

5. CONCLUSION

Dans notre propos, il fut question de l'exploitation de la productivité des néologismes afin d'attribuer des dénominations aux concepts qui sont voisins de celui du néologisme de base. Ainsi, tout le traitement du travail fait office de vérification de l'hypothèse formulée au tout début du travail. Alors, l'hypothèse qui stipule qu'à partir d'une dénomination forgée pour un concept clé, les concepts qui s'y apparentent peuvent avoir leur propre dénomination par l'exploitation de la productivité du néologisme du concept clé respectif a été confirmée. Comme preuve, les six mots de base ont produit trente néologismes bamanan qui ont satisfait les besoins de dénomination chez trente concepts. Les trente concepts sont groupés autour de chacun de six mots de base pour lesquels il existe un lien de parenté sémantique. Dans le cas de l'agni sanwi, les exercices ont donné les mêmes résultats satisfaisants (vingt néologismes de plus) qui restent toujours une confirmation de l'hypothèse émise. Donc, en tout et pour tout, l'exploitation du modèle productif en formation de mot a mis à la disposition des deux langues cinquante dénominations fraîchement attribuées à des concepts qui en souffraient du manque. L'exploitation du modèle, qui n'applique que la néologie endogène, permet de se passer entièrement de la néologie exogène, même si cette dernière reste un tout autre atout à ne pas négliger dans l'enrichissement lexical général d'une langue.

BIBLIOGRAPHIE

ANDREDOU, Assouan Pierre. *Innovation terminologique en agni sanwi : cas des sciences et des technologies*. Thèse de doctorat, Université de Cocody, 2017.

BAILLEUL, Charles. *Dictionnaire bambara-français*. Bamako, Editions Donniya, 2007.

BAILLEUL, Charles. *Dictionnaire français-bambara*. Bamako, Editions Donniya, 2007.

BALLO, Issiaka. *Enrichissement lexical du bamanankan : la dénomination des concepts de la biologie du corps humain.* Thèse de doctorat, ULSHB - IPU, 2019.

BOUM NDONGO SEMENGUE, Marie-Anne. « L'importance du sens dans la traduction des documents technico-scientifiques vers les langues africaines ». *African Journal of Applied Linguistics*, n°2. Centre ANACLAC de linguistique appliquée (CLA), Yaoundé, 2001, pp. 335-359.

BOUTIN-QUESNEL, Rachel *et al*. *Vocabulaire systématique de la terminologie*. Montréal, OLF, 1979.

CLAS, André. *Guide de recherche en lexicographie et en terminologie*. Paris, ACCT, 1985.

DUBUC, Robert. *Manuel pratique de terminologie*. Quebec, Linguatech, 2009.

DUMESTRE, Gérard. *Grammaire fondamentale du bambara*. Paris, Karthala, 2003.

GREENBERG, Joseph. *Languages of Africa*. Bloomington, Indiana University, 1991.

LEHMANN, Alise, MARTIN-BERTHET, Françoise. *Introduction à la lexicologie : sémantique et morphologie*. Paris, Armand Colin, 2008.

MAGASA, Amidu. *La créativité lexicale du mandingue (bamanan)*. Ségou, Yɛrɛdɔn, 2020.

NIKLAS-SALMINEN, Aïno. *La lexicologie*. Paris, Armand Colin/Masson, 1997.

RONDEAU, Guy. *Introduction à la terminologie*. Québec, Gaëtan Morin, 1984.

LA SYNTAXE DU CONDITIONNEL EN BÉTÉ[1]

Dr. **Serge Yannick Allou ALLOU** [2]
Enseignant-chercheur, Université Felix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

***Abstract**: Greenberg (1966) in "Some universals of grammar with particular reference to the order of Meaningful elements" attests that: "in the conditional statements, the conditional clause precedes the conclusion as the normal order in all languages". This statement, as part of a set of 45 axioms categorizing characteristics common to languages, is called Universal 14. For him, therefore, the Universal 14 is a reality in all the languages of the world. However, does such a rule actually apply to an idiom like Bété - a Kru language of Côte d'Ivoire - knowing that no Kru language has been taken into account in the examination of its author? In this study, the purpose is to describe the syntactic structure of the Bété statement establishing a condition. Thus, one will be likely to know the form of the marks of the conditional, their different positions in sentences in order to judge a possible structural conformity with the "greenberguian" prediction. When analyzing the data of the Bété, the observation is that this language generally uses a morpheme (kὶ) to express different types of conditions, namely the factual, the hypothetical, the counterfactual among others. However, it appears in the protasis in the non-negative form and very often in the apodosis when it is negative. The presence of aspectual marks in the different utterances of the Bété, allows to specify the typology of the conditional.*

***Keywords**: conditional, protasis, apodosis, syntax, Bété.*

1. INTRODUCTION

Dans son propos sur l'analyse des constructions conditionnelles de quelques langues africaines, S. Nicolle (2017 : 12) avance que : « conditional constitute a complex area of enquiry that is under-represented in the literature on African languages ». Par ces propos, ce linguiste invite tacitement ses pairs à entreprendre davantage d'études sur la thématique du conditionnel dans les langues africaines. Ainsi, un parcours de la littérature sur la question, dans les langues kru en général, et le bété en particulier ne concourt pas à infirmer ses affirmations. Des années avant les travaux de S. Nicolle, J. Greenberg (1966 : 66) menait une description du conditionnel sur une trentaine de langues dont faisaient partie sept [3] de l'Afrique. De son examen, a été déduit cet axiome nommé Universal 14 qui stipule que : « In conditional statements, the conditional clause precedes the conclusion as the normal order in all languages ». L'interrogation qui émerge de cette prédiction, vu le nombre restreint des langues de l'étude, est la suivante : un tel postulat s'applique-t-il à un idiome comme le bété, sachant qu'aucune langue kru n'a été prise en compte dans l'analyse de l'auteur ? Ceci implique ces autres questions : quelles est la structure du conditionnel en bété ? Coïncide-t-elle ou non avec l'Universal 14 ?

Pour le vérifier, la présente étude se fixe comme objectif de décrire la structure syntaxique de l'énoncé bété établissant une condition. Ainsi, l'on sera susceptible de connaître la forme des marques du conditionnel, leurs potentielles différentes positions

[1] Le bété est une langue kru de Côte d'Ivoire. La variété sur laquelle porte cette étude est le dakuya (ou dakua), parler de mise dans la région de Soubré.
[2] allousy@yahoo.fr / allou.allou@ufh.edu.ci
[3] Yorouba, nubien, swahili, fulani, masaï, songhaï, berbère.

phrastiques afin de juger d'une éventuelle conformité structurale avec la règle susmentionnée de J. Greenberg.

D'emblée, il est émis l'hypothèse selon laquelle la structure du conditionnel du bété coïncide avec l'Universal 14, car une langue comme le yoruba, objet d'étude de l'examen de Greenberg, bien qu'étant de la famille de langue kwa, fait partie de même que cette langue kru objet de notre étude, de la Niger-Congo. L'approche référentielle à partir de laquelle sera menée cette description est celle de S. Nicolle (2017).

2. CADRAGE NOTIONNEL ET METHODOLOGIQUE

Le conditionnel, dans cette étude, est appréhendé en tant qu'énoncé assertif limité par une contrainte. Autrement dit, c'est une phrase dont la réalisation est marquée d'au moins un préalable. Du point de vue structural, les énoncés conditionnels sont en général complexes. D'où le fait que D. Ngonyani (2017 : 175) les définisse comme « a complex sentence that consistes of a subordinate clause known as an protasis…and a main clause known as an apodosis. » L'une des propositions est l'antécédent et la seconde la conséquence. Relativement à ce qui précède, la conséquence s'apparente à l'assertion et l'antécédent, à la contrainte, au préalable. La terminologie empruntée à la logique par la linguistique appelle protase l'antécédent, la proposition contenant l'éventualité et apodose la conséquence. Ce sont à ces deux derniers concepts cités et notés par convention respectivement P et Q que nous allons avoir recours tout au long de l'analyse. En guise d'illustration, partons de la phrase suivante :

(1) Si Laurent est libéré de la prison de la Haye, la population le célébrera.

En (1), la protase P est la suite [Si Laurent est libéré de la prison de la Haye] et l'apodose Q la proposition [la population le célébrera]. Comme il peut être observé, les constructions conditionnelles dans les langues sont susceptibles d'être marquées par un morphème- en (1) la marque monosyllabique « si ». Toutefois, la condition a la possibilité d'être exprimée, dans certaines langues, sans la présence de ces marques. Observons-le en reprenant ci-après les énoncés de P. Egré et M. Cozic (2016 : 491) :

(2) a- No Hitler, no A-bomb
b- If there had been no Hitler, there would have no A-bomb

Si une telle construction (2a) est possible dans une langue Indo-Européenne telle que l'anglais, serait-il le cas pour une langue Niger-Congo par exemple ? Pour le savoir, cette description va consister à examiner la construction conditionnelle du bété. Ainsi serons-nous à même d'observer la syntaxe des morphèmes marquant la condition dans cette langue kru et de voir la possibilité de les omettre tout en gardant le sens d'« éventualité » de la phrase. Un corpus a été élaboré. Celui-ci est constitué de cent huit énoncés. Ce travail étant ancré dans la démarche méthodologique de S. Nicolle (2017), la description syntaxique du conditionnel du bété visera comme objectif, outre l'examen de la position des morphèmes du conditionnel, de jeter un regard sur les temps et aspect de mise dans les différentes propositions. Vu que certaines langues[4] ont des marques spécifiques à la forme négative du conditionnel, cet article cherchera à jauger l'existence de cette stratégie morphologique en bété. Enfin, le conditionnel

[4] dzùùngo

de concession aura sa structure décrite dans cette analyse. Mais avant d'y arriver, un regard synthétique sur la question du conditionnel dans d'autres langues africaines est nécessaire.

3. LE CONDITIONNEL DANS LES LANGUES AFRICAINES : UNE REVUE DE LA LITTERATURE SPECIALISEE

Un parcours de la littérature des analyses linguistiques sur la question du conditionnel a permis de faire le constat de la diversité, mais pas la quantité d'études sur cette thématique, notamment sur les langues africaines. En effet, ces travaux couvrent des familles de langues présentes sur le continent. Tout au long de cette partie du travail, qui se veut synthétique, un exposé des formes de marqueurs du conditionnel de quelques langues d'Afrique, de même qu'un regard descriptif de leurs positions phrastiques sera effectué.

Le nombre de stratégies pour marquer le conditionnel varie d'une langue à une autre. Ainsi observe-t-on des idiomes qui en possèdent plus d'un. Tel est le cas du ndendeule, langue bantou de la Tanzanie, qui a recours aux marques : *anda, nga-, -ka-, nu, yi* en plus d'une technique de coordination « implicite » et d'une stratégie syntaxique d'apposition de proposition (D. Ngonyani 2017). Le buwal, une langue tchadique, parlé dans le nord du Cameroun fait usage uniquement de morphèmes, quatre précisément : *mada, kedə, sej et kaw*. Le lopit, langue nilotique du Sud-Soudan, fait pareillement usage à deux morphèmes à savoir *l-* et *lojo.* Toutefois, certains idiomes, vu leurs descriptions, n'ont qu'une seule stratégie, disons, un seul morphème dans leurs constructions conditionnelles. *ntɛ* pour le tuwuli, langue parlée au Ghana ; *ye* pour la langue mandé dzùùngo du Burkina Faso.

D'un point de vue morphologique, il est observé que les marques du conditionnel dans les langues africaines consultées sont généralement dissyllabiques. Cela dit, certaines présentent des formes discontinues. C'est le cas du shupamen, langue qu'on retrouve au Cameroun, avec *nəka nə.* qui encadre la protase. La particule *nəka* est en début de proposition tandis que *nə* se situe en position finale :

(3) nə̀ká viktwaR a ŋgwèn má duala nə̀ [A. L. Nchare 2005 : 92]
$COND_1$/Victoire/ ACC/Prs/Partir/à/Douala/$COND_2$
« Si Victoire part à Douala »

Outre le marquage du conditionnel par des morphèmes segmentaux, il se fait dans certaines langues par l'absence de morphème d'une part et d'autre part suprasegmentalement. Le lopit possède, en effet, des constructions conditionnelles sans marque segmentale.

(4) [e-yei tohoni]P [e-wak hiyo hiteng] Q [J.Moodie 2017 : 59 ; lopit]
3SG-dies person 3PL-want people cow
« A person dies, people want a cow »

Le (joola) eegima présente la particularité de la spécification de conditionnel *via* l'intonation pour une catégorie d'énoncés. Néanmoins, deux morphèmes segmentaux, à savoir *mẽ* et *e-ní,* sont également en usage dans cette langue de la famille atlantique.

(5) a. [Gu-baj me,]P [pan gu-kkan.]Q [M. Basseme 2017 : 115 ; eegima]
SM.3.PL-have DEP CON SM.3.PL-contribute
« If they have, they will contribute. »

b. [Gu-baj,]P [n' gu-kkan.]Q

SM.3.PL-have CON SM.3.PL-contribute
« If they have, they will contribute. »

c. [E-ní i-baj,]P [pan i-kkan.]Q
CL-be SM.1.SG-have FUT SM.1.SG-contribute
« If I have, I will contribute. »

L'énoncé (5b) illustre la situation du conditionnel via l'intonation. M. Basseme (2017 : 115) explique que : « the antecedent has no marker, yet, all my informants understood it as a conditional ». La position finale de *me* dans la protase en (5a) et de la particule *e-ni* en début de la proposition en (5c), conduit à faire l'examen des paradigmes d'apparitions des marques segmentales du conditionnel. En général, ces unités grammaticales se trouvent en position initiale des énoncés :

(6) [**Màdā** sā-vāŋ á wātā ,]P [ǰ-ná-zàm wdā.]Q [M.Viljoen 2017 : 19 ; buwal]
if 1SG.SBJ-arrive PREP1 home 3PL.SBJ-FUT-eat food
« If I arrive home, they will eat food. »

(7) [**ntɛ** aye ni,]P [wã bati bi-bumɛna nɔ]Q [M. Harley 2017 : 123; tuwuli]
COND way LINK ask people 3PL-help 2SG.OBJ
« If that's the case, ask people to help you »

Mais, pour d'autres langues, ces unités se situent en structure de surface, juste après le sujet de la première postposition.

(8) ɔ́ kà sūklū mɷ̄... [L. Marchese 1983 : 261 ; koyo]
Il AUX école aller
« S'il va à l'école… »

Jusque-là, les marques observées se localisent dans la protase. Soit à l'initial, en position pré-sujet, soit à la fin de la proposition de l'antécédent. Qu'en est-il de la présence de ces morphèmes dans l'apodose ? Le ndendeule fait partie des langues dans lesquelles on observe, pour des types de conditions la marque du conditionnel dans la protase et dans l'apodose aussi.

(9) [nga-a-hik-á]P [(manya) nga-ti-m-bwene.]Q [D.Ngonyani 2017 : 181]
COND-1SM-come-IPFV then COND-we-1OM-see.PF
« Had he/she come, we would have seen her/him »

Cette revue, sommaire, de la littérature s'est appuyée sur des données de langues tchadiques, nilotiques, atlantiques, bantu, mandé et kru. Elle a permis un panorama synthétique de la typologie des marques du conditionnel et de leur syntaxe dans quelques langues africaines.

4. LA MORPHOSYNTAXE DU CONDITIONNEL EN BÉTÉ

La distinction majeure observée dans les travaux sur le conditionnel s'exprime en termes de manifestation du réel ou de l'irréel (Taylor 1997, Thompson, Longacre et Hwang 2007, Schacter 1971). Dans notre analyse nous nous inscrivons dans l'approche définitionnelle de Taylor (1997). Ce dernier catégorise trois types de constructions conditionnelles selon leur portée sémantique : le factuel, l'hypothétique (ou potentiel) et le contrefactuel. Dans le premier cas, le fait exposé dans la protase est tenu pour vrai. Dans la seconde situation, le fait ou l'action peut être avéré ou non. Au niveau de la dernière stratégie, le fait/l'action est d'emblée faux/fausse. En bété, pour ces différentes classifications du conditionnel, l'on a recours au seul morphème *kʌ̀*. Il est généralement précédé d'un sujet nominal (ou pronominal). Toutefois, des particularités existent. Celles-ci sont visibles au niveau de l'usage des marques aspecto-temporelles si bien dans la protase que dans l'apodose.

4.1. Le conditionnel positif

Parler de « conditionnel positif » signifie exprimer une condition sans négation. Dans cette approche descriptive, la condition positive pourra donc être contrastée à celle qualifiée de négative. En bété, du point de vue syntaxique, le factuel, l'hypothétique et le contrefactuel présentent plus ou moins la même structure canonique. Pour rappeler, Taylor (1997) affirme que dans le factuel, la protase est tenue pour vraie ; à l'opposé, la protase du contrefactuel est connue comme fausse. L'hypothétique, quant à lui, présente une protase qui pourrait être vraie ou non. De cet axiome, observons en bété la manifestation morphosyntaxique de cette typologie du conditionnel. Soit les énoncés suivants :

(10) a- ɲú kʌ̀ lɪ̀ɓá glʊ̀glʊ̀-lìá trʊ̄
Eau/COND/Frapper : HAB/semences/produire :HAB
« Quand il pleut, les semences produisent (des fruits) »

b- jú-pʊ̄pɔ̄ kʌ̀ wí ŋɔ́mʊ̀ lɪ̀ɓɔ́ ɔ́ ɪ̀zá
Nourrisson/COND/Pleurer : HAB/Faim/Frapper/3SG-OBJ/CAUS
« Si le nourrisson pleure, c'est qu'il a faim »

c- jú-pʊ̄pɔ̄ kʌ̀ wí dòú ŋɔ́mʊ̀ wʊ̄ lɪ̀ɓɔ́-ɔ́ dóù ɪ̀zá
Nourrisson/COND/Pleurer/PROG/Faim/Frapper/3SG-OBJ/CAUS
« Si le nourrisson est en train de pleurer, c'est qu'il a faim »

Ces énoncés (10) présentent des faits dans la protase dont les conséquences dans l'apodose s'avèrent être des vérités qui se veulent absolues. Formellement, la marque de la condition figure dans la première proposition. Elle est précédée dans les exemples d'un nom (*ɲú, jú-pʊ̄pɔ̄*) et suivie d'un verbe (*lɪ̀ɓá, wí*). Aussi peut-on associer dans ces propositions les marques d'aspects. Au niveau des phrases (a) et (b), l'aspect n'est pas segmentalement marqué. Ce qui laisserait penser à son absence. Pourtant, dans cette variété du bété, l'habituel, contrairement au progressif, n'est pas marqué par un morphème segmental. D'où la présence de *dóù* en (c). En bété, pour exposer une condition factuelle, c'est-à-dire une condition dont la portée est conçue comme une vérité absolue, la protase est marquée par les aspects habituel ou progressif, tandis que l'habituel est présent dans l'apodose. Tel n'est pas la configuration aspectuelle de l'hypothétique. Ce dernier fait intervenir dans sa construction phrastique, dans l'apodose particulièrement, un aspect dont l'objectif est de préciser l'incertitude de la possibilité de la réalisation de l'assertion contenue dans la protase. Cet aspect est le futur :

(11) a- ɔ́ kʌ̀ ŋàmə̀ dóù ń jɔ̄ ɔ́ kʊ̀nī
3SG-SUJ/COND/Dormir/PROG/1SG/FUT/3SG-OBJ/Attendre
« S'il est en train de dormir, je l'attendrai »

b- sērī kʌ̀ glɔ̀mū mə̀ ɔ́ jɔ̄ ɔ́ də̀bà-kʌ́dɔ̄ jrímə̄
Seri/COND/Village/Dans/3SG-SUJ/FUT/3SG/POSS/ Grand père/voir
« Si Seri va au village, il verra son grand père »

c- ń kʌ̀ zàdì jrímə̄ ń jɔ̄ ɔ́ dɲɛ̄ ó jī
1SG-SUJ/COND/Zadi/Voir:HAB/1SG-SUJ/FUT/3SG-OBJ/Dire/3SG-SUJ/venir
« Si je vois Zadi, je lui dirai de venir »

L'hypothétique est marqué en bété, dans la proposition conclusive par la présence du futur. En même temps, comme pour le factuel, la protase manifeste les aspects habituel (11b) et progressif (11a). La question est de savoir comment se fait la différenciation, structurellement parlant, du factuel par rapport à l'hypothétique. Il faut savoir que ces deux types de constructions conditionnelles font usage du morphème *kʌ̀* et des aspects habituel et progressif. Le contraste se situe dans l'apodose. A ce niveau, l'habituel est utilisé pour le factuel et le futur pour l'hypothétique selon la synthèse ci-après :

(12)
Factuel :
[Nom/Pronom-kʌ̀-Verbe-(Habituel/Progressif)] [Nom/Pronom- Verbe-(Habituel/Progressif)]
P Q

(13)
Hypothétique :
[Nom/Pronom-kʌ̀-Verbe-(Habituel/Progressif)] [Nom/Pronom-Futur- Nom/Pronom-Verbe]
P Q

Le contrefactuel est également marqué par des spécificités. Avant de les évoquer, rappelons que dans ce genre de condition, la proposition première, syntaxiquement parlant, la protase est fausse. De là, l'une des particularités de ce type de construction conditionnelle, en bété, est la présence, en plus du marqueur de la condition *kʌ̀*, du morphème de l'inaccompli *lá*. La seconde spécificité est la présence de ce dernier dans les deux propositions formant la condition. Observons cela dans les énoncés suivants :

(14) a- [ń kʌ̀ lá sùkú plà]P [sùkúmāsī ń jí lā zù]Q
1SG-SUJ/COND/ACC/Ecole/fréquenter/Enseignant/1SG-SUJ/FUT/ACC/Devenir
« Si j'avais été à l'école, j'aurais été enseignant »

b- [ń kʌ̀ lá ŋámə̄ dóù]P [ń jí ɔ́ lá kʊ̀nī]Q
1SG-SUJ/COND/ACC/Dormir/PROG/1SG-SUJ/FUT/3SG-OBJ/ACC/Attendre
« S'il avait été en train de dormir, je l'aurais attendu »

En bété, le morphème *lá* marque l'accompli. Son emploi dans la protase concourt à la rendre fausse, à lui conférer le caractère de contre-factualité. Il est à noter que cette marque entretient un rapport de cooccurrence avec l'aspect progressif dans la protase. Au niveau de l'apodose, *lá* va de pair avec *jí*, marque du futur. De cette description, on retient que le contrefactuel, en bété, est structuré de la sorte :

(15)
Contrefactuel :
[Nom/Pronom-kʌ̀-lá-Verbe-(Progressif)] [Nom/Pronom-jí-lá-Verbe]
P Q

En résumé, le morphème permettant de construire une condition en bété est *kʌ̀*. Celui-ci n'est présent que dans la protase, en contexte aspectuel habituel ou progressif (factuel, hypothétique) ou accompli (contrefactuel). Il est absent dans l'apodose. En ce qui concerne le contrefactuel, l'association de *lá*, la marque de l'accompli et *jí* celle du futur, marque dans l'apodose ce type de condition. Ainsi présenté, le conditionnel en bété est ancré, en plus de la présence de *kʌ̀* au niveau de la protase, dans un jeu d'aspect au sein des deux propositions formant la condition. Un tel constat est-il de mise dans les constructions conditionnelles négatives ? Avant d'en exposer les faits, signifions qu'il a été observé en bété d'autres manières d'énoncer une condition. On pourrait parler de la condition récursive et de la condition de concession. En effet, dans le conditionnel récursif, plusieurs conditions sont émises avant d'en tirer la conséquence selon la formule :

(16)
$\text{Condition} = \text{Protase}_1 + \text{Protase}_2 + \text{Protase}_3 + \text{Protase}_n + Q$

Pour expliciter cette règle, faisons appel à cet énoncé :

17) ṅ kʌ̀ bɔ́gʊ̀ mə̀ jrì ṅ kʌ̀ ná sùkúmāsī klʊ́kpámə̄-zū
2SG-SUJ/COND/Livre/Dans/regarder : HAB 1SG-SUJ/COND/POSS/Enseignant/Respecter : HAB
ṅ kʌ̀ làgɔ́ bìbè ṅ jí ɲɛ̀mú-Ɣlú
2SG-SUJ/COND/Dieu/Prier 2SG-SUJ/FUT/Souffrance-Sortir
« Si tu étudies, si tu respectes tes enseignants et que tu pries, tu réussiras »

De son côté, la condition concessive ou de concession selon M. Viljoen (2017 : 8) est caractérisée par le fait que : « the situation in the apodosis holds true wether or not the condition in the protasis is fulfilled. » Une telle forme de condition en bété se fait sans le recours à la marque jusque-là utilisée, à savoir *kʌ̀* :

(18) a- ɔ́ kʌ̀ wí ń jí mɑ̄
3SG-SUJ/COND/Pleurer : HAB 1SG-SUJ/FUT/Partir
« S'il pleure, j'irai »

b- ó jí wí kə̀ə̀ ń jí mɑ̄
3SG/FUT/Pleurer/COND-Cons/1SG-SUJ/Partir
« Même s'il pleure, j'irai »

Selon ces énoncés, *kʌ̀* semble substitué dans la protase par le morphème *jí* du futur. Ce dernier semble être le candidat idéal pour assumer cette fonction en bété. En effet, dans son emploi, le futur dans ce parler véhicule un sens sous-entendu de probabilité, de possibilité. Cela est étayé par l'analyse de L. Marchese (1983) sur le futur dans les langues kru. Elle y distingue les « auxiliaires » du futur immédiat d'une part et ceux du futur potentiel de l'autre. D'où son assertion : « Dans beaucoup de langues l'auxiliaire *jí* exprime le futur potentiel ». (1983 : 253).

En (18b), la marque *jí* est associée au morphème *kə̀ə̀*, signifiant la concession. Cela emmène à la formalisation suivante :

(19)
Contrefactuel :
[Sujet jí Verbe kə̀ə̀] [Sujet jí Verbe]
P Q

4.2. Le conditionnel négatif

L'approche méthodologique appliquée dans cette analyse est la négation de la condition et de la conséquence. Autrement dit, les deux propositions formant la phrase conditionnelle sont négatives. Pourquoi le recours à cette stratégie de double négation dans la protase puis dans l'apodose ? Il s'agit d'observer les implications structurales simultanées de la négation sur l'ensemble condition-conséquence. Dans l'ensemble, lorsqu'on passe d'une condition à la condition négative deux majeurs sont notés. Un cas de figure dans lequel la marque *kʌ̀* de la condition est absente ; et un autre où il est présent. Mais, dans cette seconde présentation, celle-ci n'apparaît plus au niveau de la protase mais plutôt dans l'apodose.

Le factuel est qualifié de conditionnel réel par certains auteurs (Thompson, Longacre et Hwang 2007, Marchese 1983). Il est défini par L. Marchese (1983 : 260) comme le conditionnel qui : « exprime une vérité générale ou une relation de cooccurrence régulière entre deux faits ». Dans sa forme négative en bété, il ne fait plus intervenir la marque *kʌ̀*. Observons les formes négatives des énoncés (20 a) et (20 b) suivants :

(20) a- [ɲú ní līɓà] P [glò̰glò̰-lìá lɛ̀ trɷ̄]Q
Eau/NEG/Frapper : HAB/Semences/NEG/Produire : HAB
« S'il ne pleut pas, les semences ne produisent pas »

b- [jú-pɷ́pɔ̄ ní wí]P [ŋɔ́mɷ̄ nɔ́ ɔ̀ lìɓà ɪ́zā]Q
Nourrisson/NEG/Pleurer : HAB/Faim/NEG/3SG-SUJ/Frapper/CAUS
« Si le nourrisson ne pleure pas, c'est qu'il n'a pas faim »

Avec l'hypothétique négatif, la marque *kʌ̀* de la condition présente dans les conditions positives est pareillement présente dans l'énoncé. Mais cette fois-ci, dans l'apodose et non dans la protase. Tel est le cas dans la phrase (21b) :

(21) a- [ɲú kʌ̀ lɪbà]P [glò̰glò̰-lìá jí trɷ̄]Q
Eau/COND/Frapper/semences/FUT/Produire
« S'il pleut, les semences produiront »

b- [ɲú ní lībà]P [glò̰glò̰-lìá ná kʌ̀ trɷ̄]Q
Eau/NEG/Frapper/semences/NEG//COND/Produire
« S'il ne pleut pas, les semences ne produiront pas »

De ces deux phrases émergent des interrogations à élucider. La première est de savoir de ces deux positions du morphème *kʌ̀* quelle est celle de base ? Secondairement, qu'est ce qui justifie ces positions distinctes ? L'hypothèse est que le conditionnel, dans les langues du monde, présente au moins deux positions syntaxiques. L'une qui domine la protase

(*si* en français, *if* en anglais) et l'autre qui est la tête de l'apodose (*alors* en français, *then* en anglais).

En bété, une seule position est marquée en structure de surface pour les phrases analysées jusque-là. Pour ce qui est de la première des questions, des arguments militent en faveur de l'existence, en structure profonde, de la marque *kʌ̀* dans la protase et dans l'apodose. Toutefois, cette marque se réalise en structure de surface uniquement lorsqu'elle est positive. A l'inverse, elle se réalise dans l'apodose lorsqu'il y est contenu une marque de négation. Ainsi, pour observer la présence de cette marque dans les deux propositions du conditionnel, il faut avoir concomitamment une protase sans négation et une apodose avec, selon le modèle d'énoncé ci-après :

(22) [ɲú **kʌ̀** téɲí lī̱bà] P [glò͘glò͘-lìá ná **kʌ̀** trō] Q
Eau/COND/Beaucoup/Frapper/semences/FUT/Produire
« S'il pleut beaucoup, les semences ne produiront pas »

Cette illustration permet d'apporter un élément de réponse à la seconde interrogation. En effet, les positions ou les apparitions distinctes de la marque du conditionnel dans la protase et l'apodose en bété, sont justifiées par la « polarité » de la proposition. Dans ce parler kru, la marque de la négation ne peut pas apparaitre avec celle du conditionnel dans la protase leur présence est complémentaire. Or, cela est entièrement possible dans l'apodose où *nì* et *kʌ̀* se succèdent. Cette distribution du morphème *kʌ̀*, dans l'hypothétique est également de mise dans le contrefactuel (23 a), la condition de concession (23 b) et la condition récursive (23c).

(23) a- ɔ́ ní lá ŋāmə̄ dóù ń ná kɔ́ ɔ̄ lá kɔ̀nī
1SG-SUJ/NEG/ACC/Dormir/PROG/1SG-SUJ/NEG/COND/3SG-OBJ/ACC/Attendre
« S'il n'était pas en train de dormir, je ne l'aurais pas attendu. »

b- ǹ ní glɔ̀mū mą̀ kə̀ə̀, ǹ ná kɔ̄ ɔ́ dɪbà-kʌ́dɔ̄ jrímə̄
2SG-SUJ/NEG/Village/Aller : HAB/COND-Cons/2SG-SUJ/NEG/COND/POSS/Grand-père/voir : HAB
« Même si tu ne vas pas au village, tu ne verras pas son grand père »

c- ǹ ní bɔ́gò͘ mə̄ jrí ǹ ní ná sùkūmāsī kló͘kpàmə̄-zū
2SG-SUJ/NEG /Livre/Dans/regarder : HAB 1SG-SUJ/NEG/POSS/Enseignant/Respecter : HAB

ǹ ní làgɔ̀ bìbè ǹ ná kʌ̀ ɲɛ̀mū-Ɣlú
2SG-SUJ/NEG/Dieu/Prier 2SG-SUJ/NEG/COND/Souffrance-Sortir
« Si tu n'étudies pas, si tu ne respectes pas tes enseignants et que tu ne pries pas, tu ne réussiras pas »

Dès le début de ce travail de recherche, l'hypothèse était qu'il y avait une seule marque *kʌ̀* du conditionnel qui apparaissait dans la protase. Avec le conditionnel négatif, il s'est avéré que cette marque peut également être présente dans l'apodose. La condition est que cette dernière contienne une marque de négation. La marque est aussi visible en structure de surface lorsque la protase est positive et l'apodose négative.

5. CONCLUSION

En définitive, cette analyse sur les énoncés conditionnels du bété a permis d'observer que ce dernier illustre bien l'Universal 14 de Greenberg. Dans ce parler kru, la proposition contenant la condition précède celle de la conséquence. Marqué par la monosyllabe *kʌ̀*, le morphème de la condition bété est présent dans la protase pour le factuel, l'hypothétique, le contrefactuel et le conditionnel récursif. La condition de concession se présente comme l'exception avec l'expression de la condition par le canal du morphème du futur associé à la particule *kə̀ə̀*. Outre la protase, *kʌ̀* s'observe dans la proposition conclusive du conditionnel, seulement si cette dernière est la forme négative d'une condition hypothétique. Dans les énoncés négatifs du factuel ou du contrefactuel, la condition est exprimée sans la présence du morphème *kʌ̀*. Dans cette langue, la distribution aspecto-temporelle dans la protase et l'apodose joue un rôle important dans la spécification typologique de la condition énoncée.

BIBLIOGRAPHIE

ALLISON, Sean. « Conditional constructions in Makary Kotoko ». *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 33-49.

BASSENE, Mamadou. « Conditionals in Jóola Eegimaa ». *Studies in African Linguistic* 46, 2017, pp. 103-119.

EGRE, Paul, COZIC, Mikaël. « Conditionals ». Aloni, Maria, Dekker, Paul (éds.), *The Cambridge Handbook of Formal Semantics.* Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 490-524.

GREENBERG, Joseph. *Universal of Langage*. Cambridge, MIT press, 1966.

HARLEY, Matthew W. "Conditionals in Tuwuli". *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 121-141.

MARCHESE, Lynell. *Atlas linguistique kru* : *essai de typologie*. Abidjan, ILA. 3e édition, 1983.

MOODIE, Jonathan. "Conditional constructions in Lopit, an Eastern Nilotic language". *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 51-66.

NCHARE, Abdoulaye Laziz. *Une analyse minimaliste et dérivationnelle de la morphosyntaxe du shupamen*. Mémoire de DEA. Université de Yaoundé I. 2005.

NGONYANI, Deo. "Conditionals in Ndendeule". *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 175-192.

NICOLLE, Steve. "A typology of conditional constructions in African languages". *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 1-15.

SCHACHTER, Jacqueline C. *Presupposition and counterfactual conditional sentences.* Doctoral dissertation. Los Angeles, University of California, 1971.

TAYLOR, John R. "Conditionals and polarity". Angeliki, Athanasiadou, Dirven René (éds.), *On conditionals again*. Amsterdam/Philadephia, John Benjamins, 1997, pp. 289–306.

THOMPSON, Sandra, LONGACRE, Robert, HWANG, Shin J. "Adverbial clauses". Shopen Timothy (éd.), *Language typology and syntactic description*, vol.2: *Complex constructions*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 237–300.

VILJOEN, Melanie. "Conditional constructions in Buwal". *Studies in African Linguistics* 46, 2017, pp. 17-32.

LES MARQUEURS DE LA RELATIVE EN BRON

Dr. **Kouassi Cyrille LOUA**[1]
Enseignant-chercheur, Université Felix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

***Abstract**: This study examines the distribution of relative markers in Bron. Indeed, the relative structure of this language, in its relation to the name it accompanies, is linked to the latter by two types of Complementor. These are the njɛ and â morphemes. As much as the names have the property of being selected by these relative heads, the personal pronouns (Agr heads) are also capable of it. However, while the two Add-ons attract RFPs, it is noted that the relative clauses introduced by njɛ cannot select the Agr heads. The morpheme â remains the Complement choices for the emphasis of the pronouns. The study shows that because of their interpretable trait [Emph], these relators make it possible to highlight constituents forced to move for an internal fusion. The latter is governed by attractive features that obey the principles of displacement provided for by the Minimalist Program, especially the Principle of Minimum Distance. Moreover, in the construction of complex sentences with these Add-ons, their provisions indicate that they follow the scheme proposed by Rizzi (1997) with respect to the bursting of C. If njɛ is a Focus marker, â marks the Topical in the Topical-Focus field. Another topical head, kɪ , intervenes in these complex structures. Besides this Emphatic trait that they have in common, the major distinction between â and njɛ is that the first, deriving from a pronominal head syntagm, contains the trait [Pron] that legitimately allows it to select a pronoun. On the other hand, njɛ does not have this feature. It therefore cannot make this same selection.*

***Keywords**: relative, focus, topical, features, minimalist program.*

1. INTRODUCTION

La relativisation est un procédé d'enchâssement permettant de construire des clauses relatives (Dubois *et al.* 2012 : 409). Le processus de relativisation repose sur une clause noyau appelée *phrase matrice*. A l'intérieur de cette dernière, une autre dite constituante est insérée par enchâssement, entraînant une dérivation complexe. Ce processus a certainement pour corollaire des dérivations internes, puisque des mouvements obligatoires devront s'y opérer. La relative, en bron, est aussi une clause verbale enchâssée dont la tête sélectionne un nom dans sa périphérie gauche. Dans sa relation avec le nom qu'il accompagne, le lien est assuré par deux types de complémenteur. Ce sont les morphèmes **njɛ̀** et **â**. Si les noms ont la propriété d'être sélectionnés par ces têtes relatives, les pronoms personnels (têtes Agr) en sont aussi capables. Toutefois, alors que les deux complémenteurs attirent les DP, l'on constate que les clauses relatives introduites par **njɛ̀** ne peuvent pas sélectionner les têtes Agr, qui sont dotées du trait [+Pron]. Le morphème **â**, quant à lui, reste le Complémenteur choisi pour la mise en emphase des pronoms. Alors, cette analyse vise à répondre à la problématique suivante : comment expliquer cette distribution des complémenteurs introducteurs des relatives ?

2. CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

La question des relatives s'inscrit dans une perspective syntaxique. Le processus de concaténation des morphèmes favorisant la construction des phrases complexes qui en découlent doit, donc, être mis en avant. C'est ce que la grammaire générative dont le linguiste

[1] kouassi.loua05@ufhb.edu.ci

américain Noam Chomsky est le précurseur[2], appelle dérivation syntaxique. Dans les années 1993-1995, les travaux de ce dernier ont conduit à un nouveau développement de cette grammaire. C'est ce qu'il nomme le *programme minimaliste* (de l'anglais *Minimalist Program*). D'autres adeptes et figures de la théorie, tels que Kayne et Rizzi, abondent dans le même sens à travers leurs travaux qui proposent aussi des pistes d'analyse. Dans l'ensemble, ce programme donne les outils nécessaires à l'analyse de la relativisation en bron.

De fait, comme indiqué ci-dessus, ce procédé de dérivation syntaxique entraîne des mouvements et suit des logiques restrictives dont on peut venir efficacement à bout à l'aide des principes développés dans le cadre du programme. On peut citer entre autres, les principes de Minimalité Relativisée, de Distance Minimale, d'Avarice qui régissent les déplacements dans un syntagme. La notion de trait est aussi un des poumons de ce cadre théorique, en ce qu'il montre qu'un déplacement est toujours suscité par un besoin de vérification de trait. Ainsi, c'est cette théorie qui guide la présente analyse pour toutes les raisons évoquées.

L'étude a pour support un corpus de phrases complexes du bron. Le corpus est dominé par les phrases relatives puisqu'elles sont l'aboutissement ou le but visé par l'emploi des complémenteurs concernés. Par ailleurs, certaines phrases simples sont convoquées pour montrer et mieux comprendre le processus de relativisation.

2.1. Hypothèse de recherche

L'hypothèse que cherche à vérifier cet article est à deux volets. Le premier concerne les traits que **njɛ̀** et **â** ont certainement en commun. Puisqu'ils servent tous les deux à construire les clauses relatives, ils doivent disposer de traits qui le leur permettent. Mais, la restriction qui les oppose dans la mise en emphase des pronoms ne peut être justifiée par les mêmes traits. Dès lors, le second volet fait état des traits différentiels qui conditionnent ces choix. Le morphème **â** a certainement un/des trait(s) particulier(s) qui le rend(ent) capable de sélectionner un pronom, contrairement à **njɛ̀**.

3. LA FORMATION DE LA RELATIVE

En bron, la construction relative se fait selon deux procédés, à travers des marqueurs différents.

3.1. Par le marqueur *njɛ̀*

njɛ̀ peut sélectionner tout nom qu'il sépare nécessairement de la clause enchâssée. La fusion est tellement parfaite que lorsque le nom auquel il est lié se déplace d'une position à une autre, il entraîne dans son mouvement tout le syntagme relatif. C'est l'exemple du passage de (1a) à (1b). Dans ce processus, l'on s'aperçoit que le CP [**njɛ́ jɔ̀ nɩ̀ dɛ́**] dominé par **njɛ́**, se trouvant initialement dans la position objectale du prédicat verbal (kà), est disloqué à gauche, pour marquer une autre emphase. De plus, il n'y a pas que le syntagme [**njɛ́ jɔ̀ nɩ̀ dɛ́**] qui subit ce déplacement, mais il le fait avec **kró** qui se trouve certainement dans le spécifieur de **njɛ̀**.

(1) a. wa̱za̱na̱ tí kà kró **njɛ́ jɔ̀ nɩ̀ dɛ́** mu̱
Mouche tête rester plaie COMP faire 3SG.OBJ doux dans
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie qu'elle affectionne* »
b. kró **njɛ́ jɔ̀ wa̱za̱na̱ dɛ̀** na̱ tí kà mu̱
plaie COMP faire mouche doux 3SG.GEN tête rester POSTP
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie qu'elle affectionne* »

[2] Chomsky 1957

c. wáá hṵ̀ hi̱ánḭ̀ **njɛ̀ dɩ́ jɔ̀ŋgʊ́** dà
2SG.RES voir manque propriétaire COMP avoir prochain jamais
« *As-tu déjà vu un pauvre qui a un ami ?* »

Cette « *fusion interne* » (Puskás 2013 : 299) entraîne deux modifications dans la clause principale. La première est que désormais, le verbe principal est immédiatement suivi de la postposition, puisque le CP ne se réalise plus dans la position objectale. La seconde transformation est relative à la réalisation de la tête génitivale. Cela se justifie par l'application de la théorie du liage. De fait, l'expression référentielle [**wá̱zá̱ɪná̱**] est libre de tout liage. En (1a), elle occupe la position de sujet du prédicat verbal [**ká**], à l'initial de la phrase. Dans cette position, [**wá̱zá̱ɪná̱**] est l'antécédent du pronom [**nɪ̀**] dans [**jɔ̀ nɪ̀ dɛ́**], comme le montre la reprise de (1a) en (2a).

(2) a. **wá̱zá̱ɪná̱**$_i$ tí kà kró **njɛ́ jɔ̀ nɪ̀**$_i$ **dɛ́** mṵ̄

Le principe B du liage stipule que le pronom est libre dans sa catégorie gouvernante. Cela est bien vérifié puisque le pronom **nɩ** n'est pas lié dans la sienne, c'est-à-dire le CP [**kró njɛ́ jɔ̀ nɪ̀ dɛ**]. Mais le déplacement du CP à l'initial, en (1b), oblige à y remplacer [**nɪ̀**] par son antécédent [**wá̱zá̱ɪná̱**]. Les raisons de cette substitution sont que, d'une part le CP se réalise dans la position originellement dédiée à ce DP. De l'autre, **nɩ** est un pronom objet, donc, reçoit le Cas Accusatif du verbe **jɔ̀**. Par conséquent, il ne peut occuper la position de sujet réservée à un NP capable de recevoir le Cas Nominatif de I, propriété dont dispose **wá̱zá̱ɪná̱**. La réalisation de la tête G [**nɩ́**] obéit à ce même principe B du liage. On obtient alors la coindexation suivante :

(2) b. kró njɛ́ jɔ̀ **wá̱zá̱ɪná̱**$_i$ dɛ́ **nɪ́**$_i$ tí kà mṵ̄

Par ailleurs, si, au sein du CP, le sujet est un pronom, la structure est rejetée. Cela sous-entend que **njɛ̀** ne peut pas sélectionner un pronom :

(3) * **wʊ́ njɛ̀ wʊ́ tɔ̀ nɟɪnɩ́ cɛ̄**
2SG.OBJ COMP 2SG acheter sel offrir
bɛ̀ dɩ̀ màkó nḭ́ bɛ́ dà w-àsɩ́
3PL avoir piment COMP 3PL coucher 2SG.OBJ-sous

3.2. Par le marqueur *â*

Le complémenteur **â** est moins utilisé dans la construction relative, mais il peut aussi sélectionner un nom. De plus, contrairement à **njɛ̀**, sa présence entraîne un pronom de reprise qui lui est consécutif dans le syntagme.

(4) a. kró **â ɔ́ jɔ̀ wá̱zá̱ɪná̱ dɛ̀** nḭ́ tí kà mṵ́
Plaie COMP faire mouche doux 3SG.GEN tête rester POSTP
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie qu'elle affectionne* »
b. wá: hṵ̀ hi̱ánḭ̀ **â ɔ́ dɩ́ jɔ̀ŋgʊ́** dà
2SG.RES voir manque propriétaire COMP avoir prochain jamais
« *As-tu déjà vu un pauvre qui a un ami ?* »

Dans la pratique du bron, les locuteurs ont quelquefois tendance à faire co-occurrer les deux marqueurs. Cela répond certainement au désir d'insistance sur la valeur emphatique.

(4) c. kró **njɛ̀ â ɔ́ jɔ̀ wá̱zá̱ɪná̱ dɛ̀** nḭ́ tí kà mṵ́
Plaie COMP COMP faire mouche doux 3SG.GEN tête rester POSTP
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie qu'elle affectionne* »

Cependant, lorsque la tête que sous-catégorise le complémenteur est un pronom[3], celui-ci ne peut être sélectionné que par **â**, comme l'illustre l'exemple (5).

[3] Voir Loua (2018a : 129)

(5) **wʊ́ â wʊ́ tɔ̀ nɟɪnɪ́ cɛ̄**
2SG.OBJ COMP 2SG acheter sel offrir 3PL avoir piment FOC
bɛ̀ dɪ̀ màkó nɪ̰́ bɛ́ dà w-àsɪ́
3Pl coucher 2SG.OBJ-sous
« *C'est avec du piment qu'on rend grâce à toi qui achètes du sel pour l'offrir* »

Ce procédé syntaxique est tel que seul le AgrO est sous-catégorisé par cette tête C, dans une construction relative. Or, le bron se sert du même morphème à la fois pour marquer les pronoms sujets et objets, à l'exception de ceux de la troisième personne du singulier où on a **ɔ̀** pour le sujet et **nɪ̰̀** pour l'objet. Le ton bas de ce morphème est relevé dans une position emphatique, ainsi qu'il apparaît dans le FocP avec le Focus **nɪ̰́** en (6a). Subséquemment, (6c) est agrammatical, contrairement à (6b).

(6) a. nɪ̰́ nɪ̰́ ɔ́: bā jī
3SG.OBJ FOC 3SG.Prog venir TOP
« *C'est lui/elle qui vient* »
b. **nɪ̰́ â ɔ́: bá jí** mɪ̰̀ dɔ̀ nɪ̰̀
3SG.OBJ FOC 3SG.Prog venir DEM 1SG aimer 3SG.OBJ
« *J'aime celui/celle qui vient* »
c. * **ɔ̀ â ɔ́: bá jí** mɪ̰̀ dɔ̀ nɪ̰̀
3SG.OBJ COMP 3SG.PROG venir DEM 1SG aimer 3SG.OBJ

Les exemples en (6) montrent que lorsque le CP est déplacé à l'initial d'énoncé, il sert à la focalisation de son spécifieur (ARG ou DP). Dans ce cas, le pronom que C sélectionne est nécessairement l'objet. De même, le pronom **wʊ́** à l'initial de la structure en (5) est une forme objectale, recevant le Cas Accusatif, tandis que le second est le sujet pourvu du Cas Nominatif.

4. LES TRAITS DES MARQUEURS RELATIFS

Au regard de la distribution des relateurs sus-présentés, **njɛ̀** et **â** n'ont pas la même matrice de traits. En effet, si l'on se réfère aux procédures génératives telles que prescrites par le Programme Minimaliste, l'opération dérivationnelle obéit au principe selon lequel, « les attireurs doivent vérifier leurs traits forts avant la fusion de la catégorie qui les dominera immédiatement » (Velicu 2005 : 107). Cela signifie que toute opération *Sélecter/Fusionner* ou *Attirer/Déplacer*, que mène une catégorie tête dans sa périphérie gauche, est suscitée par le besoin de satisfaire, de vérifier un trait fort. Partant, si **njɛ̀** et **â** ne sélectionnent pas régulièrement les mêmes catégories, c'est certainement parce qu'ils n'attirent pas systématiquement les mêmes traits, et par ricochet, ne disposent pas rationnellement des mêmes traits forts.

4.1. La matrice de *njɛ̀*

Vu la distribution de **njɛ̀** dans la dérivation relative en bron, il ressort que ce marqueur porte des traits [$_u$D] et [$_i$Emph] forts qui nécessitent d'être vérifiés. Pour ce faire, il sélectionne dans son spécifieur un nom. En raison de tout cela, l'on peut postuler un déplacement que cette nécessité de vérification opère dans la périphérie gauche de la phrase, précisément dans le spécifieur de **njɛ̀**. Le nom sélectionné effectue un déplacement de sa position originelle (de sujet ou d'objet) vers le site à pourvoir. Ce procédé emphatique est similaire à celui de la focalisation. Les exemples en (7) en témoignent :

(7) a. wʊ́ ɔ̀ jɔ̀ **àɟúmɑ̰́**
2SG PROG faire travail
« *Tu effectues un travail.* »

b. **àɟúmą́ nj̀ɛ** wʊ́ ɔ̀ jɔ
travail COMP 2SG PROG Faire
« *Le travail que tu effectues* »
c. **àɟúmą́ nį́** wʊ́ ɔ̀ jɔ̀
travail COMP 2SG PROG Faire
« *C'est un travail que tu effectues* »

On voit bien que tant avec **nj̀ɛ** en (7b) qu'avec **nį́** en (7c), le NP objet [**àɟúmą́**] se déplace en début de syntagme, dans le spécifieur de **nj̀ɛ** ou **nį́**. Le trait [$_u$D] de **nj̀ɛ** lui permet d'attirer un DP. Mais dans les exemples précédents, le DP se résume au NP. En effet, dans les langues Tano en général, et dans la langue bron en particulier, la tête du DP est souvent un morphème nul, faisant apparaître des noms apparemment nus dans les positions argumentales des prédicats verbaux.

4.2. La matrice de *â*

Le locuteur bron emploie souvent, en distribution libre, **â** ou **ɔ́ jà:** dans certaines constructions relatives. Le corpus de base de cette étude fait dire qu'il s'agit en réalité de la même structure qui se réalise sous les deux formes. En effet, cela peut se justifier tant au niveau suprasegmental qu'à celui segmental.

Au niveau suprasegmental

Le ton modulé descendant de **â** est la preuve d'un segment qui, ayant chuté, a laissé flottant son ton Bas [̀]. Ce dernier choisit alors comme support le segment qui le précède , modulant à l'occasion son ton . Cela suppose que le segment en question porte déjà un ton Haut [́]. C'est ce qui explique la modulation Haut-Bas [̂]. Dans le syntagme **ɔ́ jà:**, on peut constater cette disposition tonale Haut puis Bas. Ces deux segments peuvent être insérés dans un syntagme plus large selon le schéma en (8). Cette disposition semble indiquer que **â** est la forme réduite de **ɔ́ jà:** :

(8) DP **ɔ́ jà:** AgrP
⟶ DP **â** AgrP

Cela dit, cette logique aurait voulu que l'on obtienne à la fin du processus **ɔ̂**. Cela sous-entendrait que c'est **jà:** qui tombe pour que son ton Bas fusionne avec celui de **ɔ́**. Mais la réalité est toute autre puisque c'est la voyelle **a** (visiblement celle de **jà:**) qui reste le support du ton modulé au détriment de **ɔ**. Qu'est-ce qui pourrait justifier cette contradiction ? De plus, pourquoi la sémi-voyelle [**j**] n'apparaît-elle pas dans la forme contractée ? Le point suivant en donne des explications.

Au niveau segmental

Ici aussi, il faut chercher les preuves dans la structure interne du syntagme. En effet, l'absence de [**ɔ**] dans **â** montre que ce morphème pronominal s'efface au profit de [**a**]. Or, ce dernier est allongé. A l'évidence, cet allongement indique qu'un segment du même ton, initialement postposé à **jà**, s'est élidé. Dans ce sens, énonçant le phénomène d'effacement d'un ton flottant, Gamille (2013 : 79) explique que l'une des « *contraintes exclusives* » est dite « *contrainte des tons opposés* ». Elle part du principe « qu'un ton flottant ne peut être associé à une unité porteuse de tons que dans un environnement de tons opposés. ». On dira simplement, dans le cas qui fait l'objet de cette sous-section, que si le segment élidé portait un ton opposé à celui du segment précédent, on aurait une modulation tonale Bas-Haut [BH]. Mais puisque les deux portent des tons identiques, cela entraîne un allongement vocalique, comme l'explique le schéma en (9).

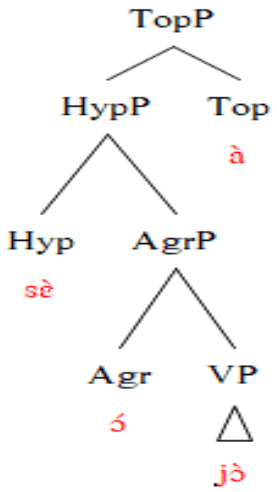
(9) a. $\grave{V}_1 + \grave{V}_2$

b. $\grave{V}_1 + \grave{}$

c. $\grave{V}_1$:

jà: est donc une fusion parfaite de deux morphèmes. Par ailleurs, le syntagme **ɔ́ jà:** est souvent précédé de **sɛ̀** pour devenir [**sɛ̀ ɔ́ jà:]**, ce qui est une construction hypothétique (HypP) en bron. Dans cette langue, le HypP est toujours sélectionné par une autre tête C (complémenteur) : le Topic. En conséquence, toute structure hypothétique en bron est construite par CP éclaté dont une particule en position initiale, et la seconde en position finale [sɛ̀ … à]. En réalité, [**sɛ̀ ɔ́ jà:]** est le TopP [**sɛ̀ ɔ́ jɔ̀ à].** En voici la représentation :

(10)



Dans ces CP éclatés, la tête Hyp [sɛ̀] revêt un caractère facultatif, au point de ne pas être réalisé dans la plupart des TopP. Ce qui explique son absence dans [**ɔ́ jɔ̀ à]**. Ainsi, **â** est un Topic issu du TopP : ɔ́ jɔ̀ à (il fait + Top). Il porte donc intrinsèquement le trait [Top] de [**à**]. Il recèle aussi un trait pronominal [Pron] malgré le caractère explétif du pronom (ɔ) qui s'y trouve. C'est pour vérifier ce trait qu'il attire les pronoms, contrairement à **njɛ̀** qui n'a pas de trait [Pron] à vérifier. Aussi, de même que **njɛ̀**, **â** dispose du trait emphatique [¡Emph] qui n'attire que les formes pronominales accentuées. Enfin, du fait de la tête fonctionnelle [**sɛ̀**] présente dans sa forme de base, il porte le trait de cette catégorie : [Hyp]. C'est pourquoi on le rencontre également dans les structures telles que celles illustrées en (11).

(11) a. ɔ́ jɔ̀ à brà
3SG faire TOP venir
« *(Si les conditions sont réunies), viens.* »
b. â brà
TOP venir
« *(Si les conditions sont réunies), viens.* »

4.3. Des morphèmes de Focus et de Topique

Le trait emphatique des deux relateurs suscite la nécessité de savoir s'il s'agit de morphèmes de Focus et/ou de Topique. La sous-section précédente montre que **â** contient à la fois un marqueur de Topique et un marqueur d'Hypothèse. Les deux morphèmes étudiés étant des têtes fonctionnelles C, le postulat est que la structure avec **njɛ̀** est dominée par un TopP, similaire à celle avec **â,** qui sélectionne dans son spécifieur, non pas un HypP comme dans la structure interne de **â**, mais un FocP. Cette fois, le FocP dominé par **njɛ̀** est sélectionné par le morphème **kɪ́**. Ce dernier marque le défini dans un DP dont il est la tête (Timyan 1982 : 111 ; Kossonou 2015 : 291). A ce sujet, Kossonou dira que « le défini permet […] d'identifier un référent ou une entité dont on a déjà parlé […] dans le discours ».

Dans le même sens Puskás (2013) soutiendra à la fois que « la fonction du défini est de signaler que l'élément nominal avec lequel il est associé vient avec une présupposition d'existence » (35)[4] et que le Topique est un « élément de la phrase qui est interprété comme information déjà connue, soit parce qu'il a été mentionné précédemment dans le discours, soit parce qu'il est manifestement présent dans le contexte » (305). Si le Défini et le Topique donnent plus ou moins la même information, cela justifie le choix que fait la langue bron d'utiliser un même morphème comme tête de ces deux catégories fonctionnelles. En reformulant ainsi l'exemple (4a), on obtient (12a) qui est dans les mêmes dispositions syntaxiques que (12b). Le fait est qu'en (12), **kɪ́** sélectionne dans son spécifieur **kró** tant en (12a) qu'en (12b) même si la tête **kɪ́** n'en est immédiatement précédé que dans la seconde structure.

(12) a. kró **njɛ̀ ɔ́ jɔ̀ wɑ́ɑ̰zɪ̰nɑ̰́ dɛ̀ kɪ́** nɪ̰́ tí kà mʊ̰́
Plaie COMP 3SG faire mouche doux TOP 3SG.GEN tête rester POSTP
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie qu'elle affectionne* »
b. **wɑ́ɑ̰zɪ̰nɑ̰́ ó: dì kró kɪ́** nɪ̰̀ ní tí ɔ́ kà mʊ̰́
mouche 3SG.PROG manger Plaie TOP AOR 3SG.GEN tête PROG rester POSTP
« *Pendant que la mouche mange la plaie, sa tête s'y engloutit* »

En réalité, dans ces deux constructions, le bron met l'accent sur le trait [Emph] de **kɪ́**. La première hypothèse, dans ce cas, tient à l'idée que les deux phrases peuvent être représentées comme des TopP. De plus, en (12a), apparaît aussi une autre catégorie fonctionnelle (Complémenteur) portant ce même trait [Emph]. Dans une perspective plus objective, les traductions littérales de (12a) et (12b) sont plus expressives de leur cartographie.

(13) a. kró **njɛ̀ ɔ́ jɔ̀ wɑ́ɑ̰zɪ̰nɑ̰́ dɛ̀ kɪ́** nɪ̰́ tí kà mʊ̰́
Plaie COMP 3SG faire mouche doux TOP 3SG.GEN tête rester POSTP
« ***Plaie que mouche affectionne (là),*** *sa tête reste dedans* »
b. **wɑ́ɑ̰zɪ̰nɑ̰́ ó: dì kró kɪ́** nɪ̰̀ ní tí ɔ́ kà mʊ̰́
mouche 3SG.PROG manger Plaie TOP AOR 3SG.GEN tête PROG rester POSTP
« ***Mouche, elle est en train de manger plaie (là),*** *sa tête est en train de rester dedans* »

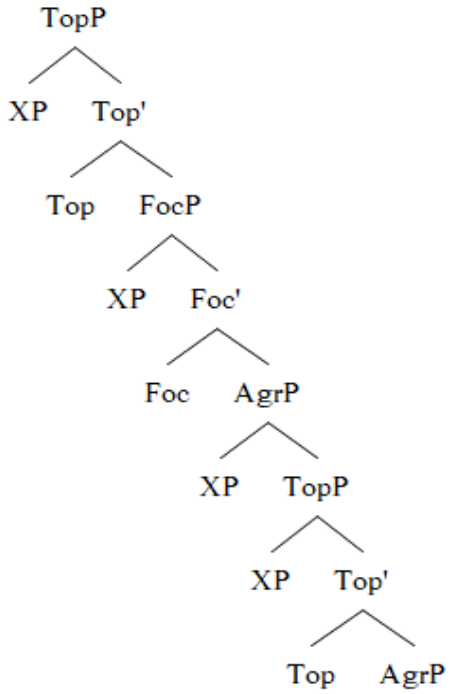
Ces traductions, plus proches de la syntaxe de ces phrases, révèlent bien qu'il y a dans les deux cas, une mise en emphase marquée en bron par **kɪ́** et en français par la virgule. **njɛ̀** marque une autre emphase en (13a). Si l'on s'en tient à l'analyse de Rizzi (1997), le système C (Complémenteur) éclate en un champ Topique-Focus qui, une fois activé, est « pris en sandwich » entre Force et Finitude[5]. Il propose alors la disposition qui suit :

… Force … (Topic) … (Focus) … Fin IP

[4] Elle se réfère à la description de Frege (1892)
[5] Rizzi (1997 : 288). Force désigne le type de clause (déclarative, interrogative, impérative) (Puskás 2013 : 299) ou la valeur illocutoire (Salvesen 2014 : 52) et Finitude indique si la proposition est finie ou non.

Dans le cadre de ce travail, il s'agit de classifier **njɛ̀** et **kɪ́** selon cette cartographie. De fait, les structures en (13) présentent deux positions dans le système C qui sont des champs Topique-Focus. Dès lors, le schéma de Rizzi permet de représenter la structure de ces phrases avec deux ou trois projections Topique et une projection Focus (14). En général, les analyses des CP éclatés s'accentuent sur les complétives. Or dans le cas étudié ici, il s'agit de relatives. Il n'en demeure pas moins que la cartographie y reste compatible.

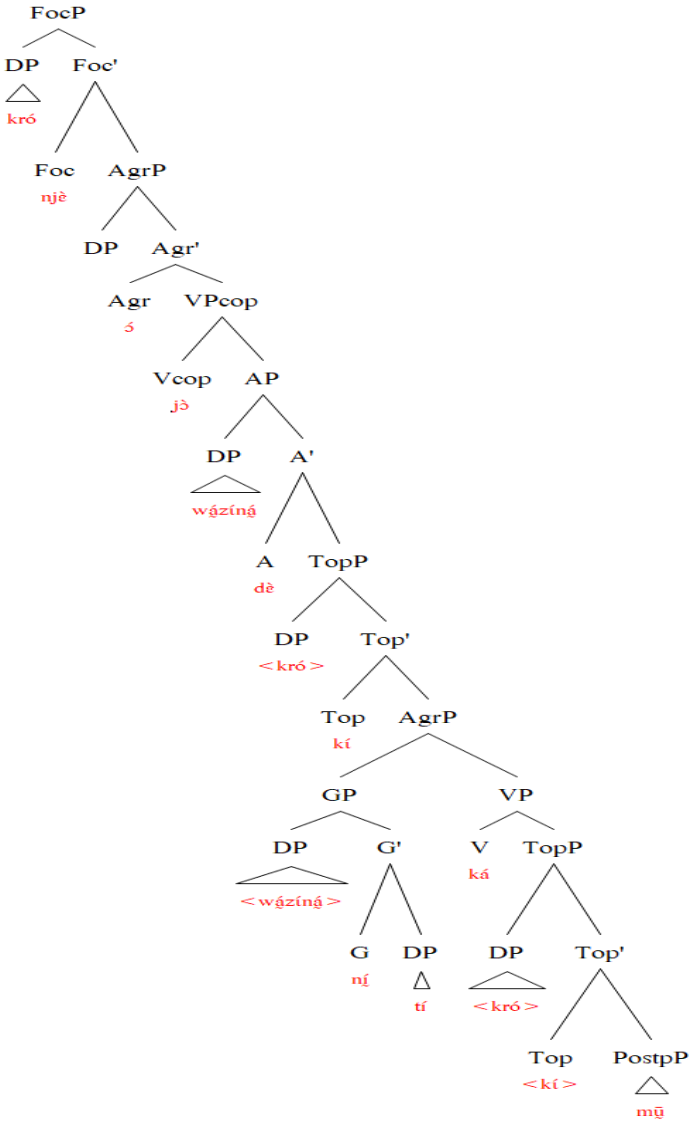
(14)



Par ailleurs, le Topique sélectionné par **kɪ́** est du type « *Dislocation à gauche* » (Salvesen 2014 : 53). Dans notre corpus, il est précédé tantôt d'un Focus marqué par **njɛ̀**, tantôt d'un autre Topique du type « *Suspendu* » (53). **kɪ́** appartient à la phrase matrice (15a) dans laquelle il est postposé au nom **kró**. Quant à **njɛ̀**, il sert à enchâsser la phrase constituante (15b) dans la première. C'est le lieu d'émettre la seconde hypothèse relative au statut de **njɛ̀**. En fusionnant avec le AgrP [**kró jɔ̀ wa̱ɣ́ɪná̱ dɛ̀**] dans son complément, ce complémenteur permet de livrer une nouvelle information . Or, l'élément d'une phrase qui suscite une telle interprétation est appelé Focus (Puskás 2013 : 299). Par conséquent, **njɛ̀** est un marqueur de Focus. Au cours de ces deux procédés d'emphase, des déplacements de constituants s'opèrent aussi. La représentation en (15c) détaille les fusions internes qui ont cours en (13a).

(15) a. wa̱ɣ́ɪná̱ tí kà kró kɪ́ mū̱
Mouche tête rester.HAB plaie Posp
« *La mouche s'engloutit la tête dans la plaie* **»**
b. kró jɔ̀ wa̱ɣ́ɪná̱ dɛ̀
plaie COP mouche doux
« *La mouche affectionne la plaie* »

c.



Fusion interne de *kró*

Le DP **kró**, au cours de la fusion initiale, est sélection par la tête Top dans le spécifieur de ce dernier, sous le VP dominé pas le verbe **ká**. De cette position de Topique, il migre vers une autre, plus haute, recelant le trait [Emph] susceptible d'être vérifié. Pour ce faire, deux sites disposent du trait [¡Emph] attireur, ayant ce besoin de vérification. En revanche, le Principe de Distance Minimale du Programme Minimaliste stipule qu'un trait T (ou le constituant qui le recèle) ne peut être attiré que dans la cible la plus proche (Velicu 2005 : 107). Relativement à cette contrainte, **kró** est attiré d'abord dans le spécifieur du Top dominé par le prédicat adjectival **dɛ̀** avant de se déplacer vers le site de spécifieur du Focus, la dernière cible où il sera réalisé.

Fusion interne de *kí*

Pour rappel, **kɩ́** est un morphème de Topique. Ainsi, suite au déplacement de **kró**, il est à son tour, attiré dans la position de tête la plus proche et disposant des mêmes traits. Il y en a une seule sous le prédicat adjectival. C'est là qu'il se réalise, puisqu'il n'y en a pas d'autre

plus haut. De plus, en vertu de la Contrainte de Minimalité Relativisée (Rizzi 1990), même s'il y avait plus haut une position de tête, **kɩ́** ne pourrait éventuellement s'y loger que s'il s'agissait d'un site de Topique. En effet, ce principe visant à optimiser des déplacements dans la dérivation syntaxique, d'une part, restreint « l'ensemble des catégories pouvant légitimement intervenir entre deux membres d'une chaîne », et d'autre part, spécifie « l'ensemble des catégories qu'un élément déplacé ne peut croiser dans son mouvement » (Rouveret, Schlenker 1998 : 13). Si **kɩ́**, à l'instar de **kró**, devait effectuer un second mouvement, il aurait toujours pour cible non seulement une position de tête la plus proche, mais aussi celle de Topique.

Fusion interne de *wɑ́zíŋɑ́*

Ce DP est l'antécédant du Génitif **nɩ́**[6] qu'il précède immédiatement à l'origine. Mais il se déplace plus haut, pour se réaliser dans le spécifieur du prédicat adjectival où la position de complément doit être pourvue.

5. CONCLUSION

Les marqueurs de la relative en bron sont des catégories fonctionnelles dont la matrice est marquée par le trait interprétable [Emph]. Ainsi, ils permettent de mettre en relief des constituants obligés de se déplacer pour une fusion interne. Cette dernière est régie par des traits attireurs qui obéissent aux principes de déplacement prévus par le Programme Minimaliste, particulièrement le Principe de Distance Minimale. Par ailleurs, dans la construction des phrases complexes avec ces complémenteurs, leurs dispositions indiquent qu'ils suivent le schéma proposé par Rizzi (1997) relativement à l'éclatement de C. C'est pourquoi les structures sont ponctuées de TopP en alternance avec le FocP. Si **njɛ̀** est un marqueur de Focus, **â** marque le Topique dans le champ Topique-Focus. Une autre tête Topique intervient dans ces structures complexes, même si elle n'est pas directement destinée à construire des relatives. Il s'agit de **kɩ́**. La représentation ayant servi à l'analyse des différentes fusions internes s'opérant à l'intérieur de ce système est dominée par un FocP. Cela n'exclut pas la possibilité d'une position, plus haute, de Topique. Outre ce trait Emphatique qu'ils ont en commun, la distinction majeure entre **â** et **njɛ̀** tient de ce que le premier, dérivant d'un syntagme à tête pronominale (quoique explétive), recèle le trait [Pron] qui lui permet légitimement de sélectionner un pronom. En revanche, **njɛ** ne dispose pas de ce trait. Il ne peut pas donc procéder à cette même sélection.

BIBLIOGRAPHIE

BOGNY, Yapo Joseph. « La structure du DP dans les langues kwa ». *Revue du LTML* (Laboratoire Théories et Modèles Linguistiques) n° 3, 2009, p. 26.

DUBOIS, Jean *et al*. *Le dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage*. Paris, Larousse, 2012.

GAMILLE, Léa Ghislaine. « Eléments de description phonologique et morphologique du Lumbu, langue bantu (B44) du Gabon parlée à Mayumba ». *HAL*, Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, Français. NNT : 2013PA030176, 2013.

KOSSONOU KOUABENA, Théodore. « Transcatégorialité, polyfonctionnalité et interpretation sémantique de [hɔ́] en abron ». *Baobab*, revue électronique en ligne, n°16, 2015b.

LOUA, Kouassi Cyrille, *Système proverbial bron : morphosyntaxe et sémantique*. Editions Universitaires Européennes, 2020.

[6] Le génitif bron de la 3e personne du singulier est *nɩ́*. Mais ici, par harmonie vocalique selon le trait ATR, la voyelle [ɩ́] est assimilé par le trait [+ATR] de la voyelle de *tí*. Elle devient, elle aussi, [+ATR].

LOUA, Kouassi Cyrille, KAMENAN, Gnamian. « La nasale syllabique en bron : origines et traits ». *Actes du colloque sur le nom dans les langues naturelles*, ReSciLaC, n°6, 2e semestre. Bénin, Université d'Abomey-Calavi, 2017, pp. 97-105.

MEKLENBORG SALVESEN, Christine « Le complémenteur *que* et la périphérie gauche : analyse diachronique ». *Syntaxe et sémantique*, no 15, 2014, pp. 47-80.

PUSKÁS, Genoveva. *Initiation au Programme Minimaliste : élément de syntaxe comparative*. Berne, Peter Lang, 2013.

RIZZI, Luigi. « The Fine Structure of the Left Periphery ». *Elements of Grammar: Handbook in Generative Syntax*, L. Haegeman (dir.). Dordrecht-Boston, Kluwer Academic Publishers, 1997, pp. 281-337.

RIZZI, Luigi. *Relativized Minimality*. Cambridge, MIT Press, 1990.

ROUVERET, Alain, SCHLENKER, Philippe. « La grammaire générative entre comparatisme et cognition ». *Langages*, 32e année, n°129, « Diversité de la (des) science(s) du langage aujourd'hui », 1998, pp. 9-23.

TIMYAN-RAVENHILL, Judith. « L'abron ». *Atlas des langues kwa de Côte d'Ivoire*, Georges Hérault (dir.). Université d'Abidjan, Institut de linguistique appliquée, 1982.

VELICU, Anca-Marina. « Le Programme Minimaliste de la Grammaire Générative : retour à la Philosophie dérivationnelle ». *Dialogos*, vol. 12, 2005, pp. 103-122.

LES PRONOMS COMPLÉMENTS EN KƆ̀Dɛ́ : UNE ÉTUDE DISTRIBUTIONNELLE

Dr. **Konan Fortuna Arnaud N'GORAN**[1]
Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract: *This article is designed to study the morphology, namely the form or structure of the object pronouns and their distribution in the utterances. Let's specify that the « kôdè » is a Baoulé language spoken in the Department of Béoumi in Ivory Coast. Through our researches, it's clearly stated that this series of dialects represents some specificities compared to the other dialects. Therefore, what are the object pronouns of this language? How are they built? How do they work in different utterances? These questions have enabled us to get a corpus, collected with a Dictaphone, from informers in Diéviessou, a village located in Béoumi. The information has been processed with new technology tools (Praat and Flex). In this study, it's clearly stated that object pronouns have diverse forms and distributions. Some object pronouns even have a different morphology from those used in other Baoule languages.*

Keywords*: pronouns, objects, morphology, distribution, variant.*

1. INTRODUCTION

Le kɔ̀dɛ́ est un parler baoulé de Béoumi au centre de la Côte d'Ivoire. C'est un parler dont la spécificité et la particularité offrent plusieurs pistes d'études. Notre choix s'est porté sur certains lexèmes de ce parler tels que les pronoms, les pronoms compléments en particulier. De ce fait, quelle serait la morphologie des pronoms compléments dans ce parler ? Sont-ils identiques aux pronoms des autres parlers ? Quelles sont leurs distributions dans les énoncés ?

De ces interrogations, nous postulons d'abord que les pronoms dans ce parler peuvent avoir des formes variées et occuper différentes positions dans un énoncé. Ensuite, nous supposons que certains, même s'ils ramènent à la même sémantique, ont des formes différentes par rapport aux autres parlers.

Pour mener à bien notre étude, nous utiliserons la théorie de la Grammaire Générative élaborée par Noam Chomsky (1957). Nous focaliserons notre choix sur le programme minimaliste de Chomsky (1993) auquel nous ferons recours à l'opération de fusion qui est basée sur le concept de déplacement et d'association de constituants.

Ce travail s'appuie sur des énoncés obtenus grâce à un recueil effectué dans les villages kɔ̀dɛ́ de Béoumi par le biais d'un dictaphone numérique. Ces données ont été transcrites grâce à Praat et Flex qui sont des outils de transcription. Ce travail consistera à analyser la morphologie des pronoms compléments, leurs distributions dans les énoncés.

2. CADRE METHODOLOGIQUE ET THEORIQUE

Nous étalerons dans un premier temps la méthodologie de travail et ensuite la théorie sur laquelle repose l'analyse des données.

[1] fngoran@gmail.com

2.1. Cadre méthodologique

Pour obtenir des énoncés, il a fallu mener une enquête auprès du peuple locuteur de ce dialecte. Cette enquête a suivi une méthode. Il s'agira alors de donner notre stratégie pour le recueil des données, le lieu, la durée de l'enquête, la méthode de dépouillement, le traitement, l'analyse des données.

L'élaboration de ce travail a débuté par des recherches documentaires. Ceci a permis de focaliser les recherches sur des points bien précis à savoir les pronoms. De cela, une liste d'items, de structures phrastiques et de syntagmes a été établie. Cette dernière a constitué notre questionnaire de base. Elle a facilité nos interviews avec les informateurs. Ces interviews ont été effectuées à l'aide d'un dictaphone Philips LFH0655 série numéro VH1A1128026262.

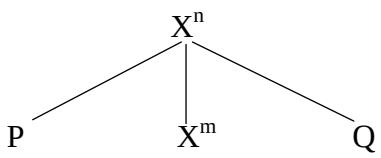
Le recueil de ce corpus s'est effectué à Diéviéssou dans le département de Béoumi, qui est une ville du centre de la Côte d'Ivoire. Ce recueil a duré une semaine, du 12 au 19 Septembre 2011. Pour le dépouillement de nos données, il a commencé par la récupération des interviews provenant de nos questionnaires. Ces interviews récupérées du dictaphone sont fichées dans un ordinateur. On a procédé ensuite au nettoyage des différences séquences. Notons que même si le dictaphone est utilisé, la méthode traditionnelle de transcription était effectuée lors des interviews. À la fin de chaque journée, le traitement des données s'effectuait avec la comparaison et la confrontation des données (celles transcrites manuellement et celles obtenues à l'aide du logiciel Praat). Ce logiciel est un outil de transcription informatique. Il permet la vérification phonétique des sons mais aussi des tons grâce aux fréquences et aux spectrogrammes. Facilement maniable, il permet la détection des éléments et de percevoir la position des voyelles en marquant des distinctions sur les spectrogrammes. On a aussi la possibilité d'isoler chaque élément d'un énoncé ou d'un item pour une meilleure écoute. En plus de ce logiciel, il y a aussi Flex (Fiedworks Langage Explorer). Ce dernier a permis d'établir une esquisse morphologique et syntaxique. Son utilisation prévoit aussi la création de dictionnaire. Le traitement de ces données a par la suite laissé place à leurs analyses grâce à la théorie de la Grammaire Générative.

2.2. Cadre théorique

La Grammaire Générative est la théorie utilisée pour l'analyse des données. Cette théorie élaborée par Noam Chomsky (1957) permet en effet d'expliquer les faits de langue et intervient dans tous les domaines linguistiques. Cette théorie a connu des mutations, sa dernière évolution étant le Programme Minimaliste. Besoin est donc de préciser pour chaque niveau de l'étude, les concepts de cette théorie qui sont sollicités pour les analyses.

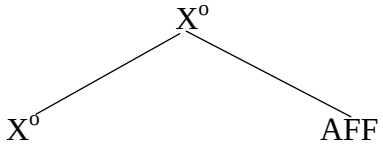
Au niveau phonologique, l'opposition des traits binaires des segments est utilisée pour effectuer les analyses. Le volet des analyses morphologiques s'est fait grâce à la conception de Selkirk Elisabeth (1982). Ses propositions permettront d'expliquer le processus de formation des items dérivés et composés. Cette proposition a été réadaptée par Mel Gnamba (1994) pour permettre de mieux analyser les lexèmes des langues particulières. On peut la résumer à travers le schéma qui suit :

(1)



De ce schéma, on retiendra que X représente une matrice de traits catégoriels, Q ne possède aucun trait catégoriel commun avec X. X^m est la tête de X^n et que Q et P ne peuvent apparaître en même temps. À cette conception, s'ajoute celle de Mohanan Karuvannur (1986) qui permet d'expliquer les items obtenus par dérivation affixale et la proposition de Sergio Scalise (1986) pour expliquer les dérivations complexes à savoir les dérivations par double adjonction, double postposition et double antéposition. Celle de Mohanan Karuvannur est revue par Kouamé Yao Emmanuel (2003). Ce dernier propose le schéma suivant :

(2)



Ce schéma représente par X^o tout lexème qui peut être une tête lexicale (Nom, verbe, adjectif etc.) et AFF tout morphème grammatical.

Sur le plan syntaxique, nous nous appuierons sur le Programme Minimaliste (Noam Chomsky 1993) qui envisage une réduction des lois utilisées dans les principes et paramètres. Anca Velicu (2005 : 103) dira à ce propos : « Le système des catégories non substantives (sans traits sémantiques purs) est sensiblement allégé, en ce qui concerne les catégories fonctionnelles. Seules sont retenus D (le Déterminant), C (le complémenteur), les inflexions finie T (Temps) et non finie I (Infinitif) ».

Les analyses seront faites à partir des conceptions de Kayne Richard (1994, 2017) qui utilise le déplacement de constituants pour expliquer des faits de langue et les concepts de Rizzi Luiggi (1997) qui permettent d'analyser la tête C sous une vision d'éclatement de tête. Enfin, l'opération de fusion sera utilisée. Elle est aussi basée sur le concept de déplacement des constituants et d'association de constituants. La fusion se fait, selon Anca Velicu (2005), soit par substitution à une position vide créée dans l'opération, soit par une adjonction. Elle possède trois propriétés à savoir la binarité des branchements, l'endocentricité et l'ordre des constituants. Quant au déplacement, Anca Velicu (2005) la conçoit comme la théorie de la vérification des traits qui est régie par des règles portant le nom de Principes d'économie. Ces principes peuvent se résumer à quatre règles essentielles : la procrastination (vérification ou écrasement si possible des traits contextuels, forcée par les paramètres lexicaux), le dernier recours, l'avarice et la distance minimale. Cela sous-entend que les variations syntaxiques dues au déplacement des constituants sont effectuées sous la base de certaines contraintes.

3. LES PRONOMS

Cette étude sur les pronoms est axée sur les pronoms compléments. Ces derniers sont la forme que prend un pronom sujet pour assurer la fonction de complément dans un énoncé ou une structure syntaxique.

3.1. Les pronoms compléments

Selon la grammaire traditionnelle, un pronom complément est un pronom qui vient compléter un syntagme, une notion et qui ne joue plus la fonction de sujet dans l'énoncé dans lequel il se trouve. C'est généralement la forme que prend le pronom de conjugaison supposé être sujet dans un énoncé pour assurer une autre fonction qui est de compléter un syntagme qui peut être soit nominal, soit verbal soit autre. Dans ce parler, nous en avons compté un bon nombre que nous allons étudier.

3.1.1. Le pronom complément *mí* et sa variante

Les énoncés qui suivent permettent de mettre en exergue le pronom *mí* et les différentes formes qu'il est susceptible d'avoir :

(3)

a) mɔ̰̀mí ǹ dí ávjê.
Pr.c /1SG/ manger : Hab/ riz
« Moi je mange du riz. »

b) mɔ̰̀mí ǹ klpá̰ swă.
Pr.c/SG/ construire : Hab/maison
« Moi je construis des maisons. »

c) mɔ̰̀mí jɛ́ wóŋ́í.
Pr.c/top/ Prép
« Me voici. »

d) è súmā̰ mī.
3SG/ envoyer : Hab/ Pr.c
« Il m'a envoyé. »

e) mè jákí mī wáfā̰.
3PL/ laisser : Hab/ Pr.c/ Adv
« Ils m'ont laissé ici. »

L'observation du corpus ci-dessus met en évidence deux pronoms compléments : *mɔ̰̀mí* et *mī*. Ces deux pronoms sont en distribution complémentaire. En effet, en se basant sur des exemples ci-dessus comme (3a) et (3d), on constate que l'un est complément du syntagme verbal en l'occurrence *mī*. L'autre intervient pour compléter le syntagme nominal à savoir *mɔ̰̀mí*, ce qui revient à dire que c'est le même pronom qui se réalise différemment selon sa position dans l'énoncé. Nous postulons que le morphème de base est le *mɔ̀mí* dans la mesure où il glose *moi* et *me* (cf. 3b et c) tandis que l'autre ne glose que *m'* (cf. 3d et e). Cela induit la constatation que le *mī* est la forme simplifiée de *mɔ̰̀mí*. Par ailleurs, notons que l'équivalent sujet de ce pronom complément dans ce parler est *ǹ*. On ne peut donc pas dire qu'il y ait une quelconque relation entre la forme sujette et la forme complément.

3.1.2. Le pronom complément *àbɔ́bɔ́* et ses variantes

L'analyse des pronoms compléments effectuée ci-dessus nous a montré que certains pronoms avaient plusieurs formes. Celui que nous venons d'étudier s'inscrit dans ce même cadre, vu que pour représenter la même réalité, nous avons constaté qu'il pouvait changer de forme. Le corpus qui suit permettra de voir sa variation morphologique, les contextes de cette variation et les contraintes qui en résultent.

(4)

a) àbɔ́bɔ́ à dí ávjê.
Pr.c /2SG /manger : Hab/ riz
« Toi tu manges du riz. »

b) àbɔ́bɔ́ à kpĺa̰ swă.
Pr.c /2SG/ construire : Hab/ maison
« Toi tu construis la maison. »

c) àbɔ́ jɛ́ wóŋ̀ní.
Pr.c /top/ Prép (valeur de verbe)
« Te voici. »

d) à jó líkē tɛ́tɛ́ mù sjɛ̰̀ àbɔ́ jɛ́ wōlɛ́.
2SG/ faire/ chose/ Adj/ PL/ Adv/ Pr.c/ top/ Prép
« Tu fais les mauvaises choses maintenant te voilà. »

e) è súmə̀ wɔ́.
3SG/ envoyer : Hab/ Pr.c
« Il t'a envoyé. »

f) jàó súmə̀ wɔ́.
yao / envoyer/ Pr.c
« Yao t'a envoyé. »

En isolant les différents éléments du corpus ainsi que leurs gloses, on remarque que l'item désignant le pronom personnel de la 2ème personne du singulier a une forme tonique lorsqu'il est pronom complément et que cette forme varie. En effet, à partir des exemples 4 a, c et f, on voit que ce pronom varie en fonction de la position qu'il occupe, ce qui affecte aussi le sens de la glose. Quand le pronom complément appartient au syntagme nominal, il se réalise *àbɔ́bɔ́* et signifie *toi*. Lorsqu'il appartient au syntagme verbal et précède le verbe avec qui il est relié par un spécifieur alors il se réalise *àbɔ́* et glose *te*. Quand il complète le syntagme verbal et est postposé au verbe il se réalise *wɔ́* et signifie *t'*. Il est possible de postuler que la forme de base est *àbɔ́bɔ́* qui change de morphologie lorsqu'il appartient au syntagme verbal et selon la position qu'il occupe dans ce syntagme verbal. En effet, nous pouvons postuler que le *àbɔ́* est la forme simplifiée et le *wɔ́* proviendrait du fait que la voyelle du verbe agit sur la consonne labiale *b* pour la rendre semi-voyelle labio-vélaire et qu'il y ait amuïssement de la voyelle *à*. Notons que comme le montre les exemples, le pronom sujet désignant la 2ème personne du singulier est *à*. On peut donc supposer que le pronom complément de la 2ème personne du singulier s'obtient par la suffixation du morphème *bɔ́bɔ́* au pronom sujet *à* lorsqu'il complète le syntagme nominal. Le pronom *à* est postposé du morphème *bɔ́* lorsqu'il complète le syntagme verbal mais précède le verbe.

3.1.3. Les pronoms compléments *jè et ámù*

Soit les énoncés suivants dans lesquels on retrouve les pronoms *jè* et *ámù*. Notons que ces structures phrastiques sont simples.
(5)

a) mè súmə̀ jè.
yao/ envoyer : Résul/ Pr.c
« Ils nous ont envoyés. »

b) jàó flɛ́ jè.
yao/ appeler : Résult/ Pr.c
« Yao nous a appelés. »

c) jè bɔ̄bɔ̄(bɔ̄) jè dí ávjê.
Pr.c /Adv/1PL/ manger : Hab/ riz

« Nous, nous mangeons du riz. »

d) mè súmə̀ ámù.
yao/ envoyer :Résul/ Pr.c
« Ils vous ont envoyés. »

e) jàó flɛ́ ámù.
yao/ appeler : Résult/ Pr.c
« Yao vous a appelés. »

f) ámù bɔ̄bɔ̄ (bɔ̄) ámù dí ávjê.
Pr.c /Adv/2PL/ manger : Hab/ riz
« Vous, vous mangez du riz. »

Les énoncés font ressortir un pronom qui est le pronom personnel de la 1ère personne du pluriel *jè*. On constate que lorsqu'il est complément du verbe, il ne change pas de morphologie. Cependant, lorsqu'il complète le syntagme nominal, sa morphologie change car le morphème *bɔ̄bɔ̄* ou parfois *bɔ̄* (les deux se disent) s'interpose entre le pronom complément et le pronom sujet pour marquer la différence. C'est un morphème qui, analysé séparément, est dépourvu de sens : c'est donc un complémenteur. Celui de la 2ème personne du pluriel a une distribution similaire à celle de la 1ère personne du pluriel. On observe les mêmes faits. En effet, le pronom complément est identique au pronom sujet (*ámù*). Ce dernier, tout comme celui de la 1ère personne, quand il complète le syntagme nominal admet le morphème *bɔ̄bɔ̄* ou parfois *bɔ̄*.

3.1.4. Le pronom complément *lī*

Soit les énoncés suivants :
(6)
a) mè súmɛ̀ lī.
yao/ appeler : Résul/ Pr.c
« Ils l'ont envoyé. »

b) jàó flɛ́lī.
yao/ appeler : Résult/ Pr.c
« Yao l'a appelé. »

c) è bɔ̄bɔ̄(bɔ̄) è dí ávjê.
Pr.c /Adv/3sg/ manger : Hab/ riz
« Lui, il mange du riz. »

Pour ce qui est du pronom complément *lī*, comme le montre les exemples ci-dessus, il représente la 3e personne du singulier. Sa forme lorsqu'il est sujet est *è*, ce qui montre que l'équivalent sujet et celui complément sont loin d'être étroitement liés quand il complète le syntagme verbal où il se réalise comme *lī*. Cependant, quand il complète le syntagme nominal il reprend sa forme originelle qui est la forme du pronom sujet *è*. Nous pouvons retenir que les pronoms compléments dans ce parler sont soit la forme tonique du pronom personnel, soit le pronom personnel lui-même excepté pour celui de la 3ème personne du singulier.

On postulera donc le tableau qui suit :

Les pronoms compléments du kɔ̀dɛ́

	SINGULIER	PLURIEL
1ère PERSONNE	mɔ̀mí / mī	jè
2e PERSONNE	àbɔ́ / àbɔ́bɔ́ /wɔ́	ámù
3e PERSONNE	lī	mè

4. CONCLUSION

En somme, les pronoms de ce parler ont des formes variées. En effet, il y a des pronoms de formes simples et d'autres de formes complexes. Ceux de formes complexes possèdent, pour certains cas, deux morphologies qui sont complémentaires. Les formes complexes sont obtenues via des processus de dérivation ou de réduplication. Certains, par rapport à la position qu'ils occupent en tant que complément dans l'énoncé adoptent des formes différentes. C'est le cas de celui de la 1ère et de la 2ème personne du singulier. Au niveau distinctif, il faut dire que certains pronoms compléments se réalisent différemment par rapport aux autres parlers baoulés.

BIBLIOGRAPHIE

AIKHENVALD, Alexandra. *Classifiers A Typology of Noun Categorization Devices*. Oxford, Oxford University press, 2000.

BOGNY, Yapo Joseph. *Arguments, marqueurs aspecto-modaux et ordre des mots dans les langues kwa : une approche minimaliste*. Thèse d'Etat, Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, 2014.

CHOMSKY, Noam. *A minimalist program for linguistic theory*. *Syntactic structures*. In Kenneth Hale and Samuel Jay Keyser (eds.), Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1993.

CHOMSKY, Noam. *Syntactic structures*. Hague, Mouton, 1957.

COX, Monica. *Description grammaticale du ncam (Bassar) langue gurma du Togo et du Ghana.* Diplôme de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris-Sorbonne, Linguistique Africaine, 1998.

CREISSELS, Dénis et KOUADIO N'GUESSAN, Jérémie. *Description phonologique et grammaticale d'un parler baoulé.* Abidjan, Institut de Linguistique Appliquée, 1977.

DUBOIS, Jean. *Dictionnaire de linguistique.* Paris, Larousse, 2002.

EHIRE, Laurent. *L'àfèmá (parler agni de la Sous-Préfecture de Maféré). Étude phonologique et grammaticale*. Thèse pour le doctorat unique. Université de Cocody. Département des Sciences de Langage, 2009.

GIVÓN, Talmy. « Topic pronom and grammatical agreement ». *Subjet and Topic*. London, Academy Press, 1976, pp. 149-188.

HERAULT, Georges. *Atlas des langues kwa de Côte d'Ivoire*. Tome 1, ILA-ACCT, Abidjan, 1982.

KAYNE, Richard. *The Antysymetry of syntax*. Cambridge, Massachusetts, MIT press, 1994.

KOUADIO N'GUESSAN, Jérémie et KOUAME, Kouakou. *Parlons baoulé, e kan bawle. Langue et culture de Côte d'Ivoire.* Paris, l'Harmattan, 2004.

KOUAME, Yao Emmanuel. *Morphologie nominale et verbale du ǹzìkplí, parler baoulé de la sous-préfecture de Didiévi.* Thèse de doctorat unique, Abidjan, Université de Cocody, Département Sciences du langage, 2003.

MEL, Gnamba Bertin. « A propos de la polysémie et de la monosémie : analyse sémantique d'un verbe adioukrou : igŋ ». *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série H, tome XIII, 1994, pp. 35-68.

MOHANAN, Karuvannur. *The theory of lexical phonology*. Boston, D. Reidel, 1986.

RIZZI, Luigi, "The Fine Structure of the Left Periphery". *Elements of Grammar*, L. Haegeman, (éd.). Kluwer, Dordrecht, 1997, pp. 281-337.

SCALISE, Sergio. *Generative morphology*. Dordrecht Holland/Riverton USA, Foris Publication, 1986.

SELKIRK, Elisabeth. *The syntax of words*. Cambridge, MIT press, 1982.

TYMYAN-RAVENILL, Judith. *A discourse based Grammar of baoule: the kode Dialecte.* City University of New York, 1976.

VELICU, Anca-Marina. « Le Programme Minimaliste en Grammaire Générative : retour à une philosophie dérivationnelle ». *Dialogos*, Vol. 12, 2005, pp. 103-122.

TRADUCTOLOGY

LA MANIFESTATION DE LA TRANSCULTURALITE A TRAVERS LA TRADUCTION

Widad SELLAL[1], Meriem FELLAG ARIOUAT[2]
Doctorantes, Université Alger 2, Algérie

Abstract: *In the age of globalization, cultures collide with one another, and each culture becomes imbued with Other's specificities that, we think, define Other's Identity. But we all became cultural hybrids. Our identity is the outcome of cultural formations, strongly impacted by the Otherness, therefore societies are in a process of an ongoing transformation, and this is called « transculturalism ». This concept differs from the concepts of interculturalism and multiculturalism in the way it handles diversity and its relation to Otherness. And translation plays a major role in this process, it fosters tolerance and openness toward the Other, and it ensures that the dialogue and the meeting between different cultures are carried out as smoothly and efficiently as possible. But how is transculturalism displayed through translation? In this paper, we aim to discuss its importance and the way it is expressed in translation, especially in literary translation.*

Keywords*: translation, transculturalism, interculturalism, identity, otherness.*

1. INTRODUCTION

À l'ère de la mondialisation, les cultures sont de plus en plus en contact, se rencontrent, interagissent, dialoguent, échangent, coexistent, en rendant leurs relations plus diverses et complexes. Elles sont définies en tant que multiculturelles, interculturelles et transculturelles. Ces notions étant d'usage courant de nos jours, chacune renvoie à une perception et une conception précises et spécifiques de ce rapport. Dans notre étude, nous nous focaliserons sur la transculturalité comme moteur des sociétés modernes, puisqu'elles aspirent davantage vers l'hybridation et la multi-appartenance des cultures qui la constituent. Comme le précise Welsch :

> For most of us, multiple cultural connections are decisive in terms of our cultural formation. We are cultural hybrids. […] we all possess "multiple attachments and identities" – "cross-cutting identities" […]. Work on one's identity is becoming more and more work on the integration of components of differing cultural origin. (1999 : 198)

Nous situerons la transculturalité par opposition à la multiculturalité et l'interculturalité, et nous nous intéresserons au phénomène transculturel dans la pratique de la traduction et de l'interprétation, puisqu'il puisse donner une dimension nouvelle au processus de traduction. Nous souhaiterions donc appuyer cela et donner un aperçu de la contribution de ce concept dans la pratique de traduction.

2. APPARITION ET DEFINITION DU CONCEPT DE *TRANSCULTURALITE*

La première utilisation du terme « transculturalité » revient à l'anthropologue cubain Fernando Ortiz qui l'a mentionné en 1940 dans sa première publication intitulée « Controverse cubaine entre le tabac et le sucre », en tant que création du nouveau. Il y affirme que :

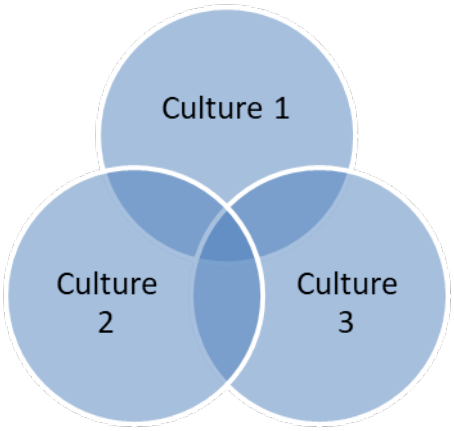
[1] widad.sellal@univ-alger2.dz
[2] meriem.fellagariouat@univ-alger2.dz

> Le vocable « transculturation » exprime mieux les différentes phases du processus de transition d'une culture distincte – ce qui en toute rigueur ce qu'exprime le mot anglo-américain « d'acculturation » mais que le processus implique aussi nécessairement la perte ou le déracinement d'une culture antérieure – ce que l'on pourrait appeler « déculturation » et, en outre, signifie la création consécutive de nouveaux phénomènes culturels (Buono 2011 : 9).

Le terme réapparaît, par la suite, à partir de l'année 1990, dans diverses disciplines universitaires, dont celle de la didactique des langues étrangères. En 1992, le philosophe allemand Wolfgang Welsch s'intéresse à ce concept et, à ce but, il fond une base philosophique pour le rendre opérationnel dans le domaine de la philosophie et des sciences de la culture, enle transformant en terme technique. En effet, Welsch considère que « les concepts de culture ne sont pas uniquement descriptifs, mais ce sont des concepts opératifs. Et notre compréhension de la culture est un facteur actif dans notre vie culturelle ». Pour cela, il vise à opérationnaliser la transculturalité, car, comme il le souligne : « Conceptions of culture are not just descriptive concepts, but operative concepts. Our understanding of culture is an active factor in our cultural life » (Welsch 1999: 200).

Bien que le terme « transculturel » soit défini par Larousse par sa notion de pluralité, comme étant « un phénomène social qui concerne plusieurs cultures, plusieurs civilisations différentes » et que Le Robert renvoie à l'impact qu'ont ces cultures l'une sur l'autre, qui est « relatif aux influences réciproques entre plusieurs cultures », la notion de transculturalité n'en cache pas moins une conception bien plus profonde de la relation entre les différentes cultures. Le préfixe à connotation dynamique « trans » provient du latin « par-delà » et renvoie à l'idée de passage, de changement et de traversée. De ce fait, la notion de transculturalité concerne l'au-delà des appartenances et de la mise en dialogue des cultures, elle réfute les représentations d'identités stables et l'homogénéité des cultures, et envisage les influences réciproques entre les cultures, du fait de leur interaction. Marc Totté (2015 : 5) résume bien cela en la transcendance et la transformation des particularismes de chacun des cultures. Nous illustrons le concept de relations transculturelles par la figure ci-après :

Figure 1 : Illustration de la transculturalité



Elle désigne le phénomène des cultures qui se rencontrent, s'imbriquent et se transforment tout en transgressant les frontières qui les séparent et les limitent. Le philosophe de Iéna, Wolfgang Welsch, l'un des philosophes qui se sont fortement intéressés au concept de transculturalité, considère que :

> […] la pluralité dans le mode traditionnel des cultures individuelles s'amenuit [...]. A la place, une pluralité de différentes formes de vie d'un découpage transculturel se développe. [...] Des différenciations s'ensuivent [...] non plus avec des données géographiques ou nationales, mais avec des processus d'échanges culturels. Sur ce point, elles sont devenues désormais véritablement culturelles. [...] Les nouvelles formations culturelles dépassent les marquages fixes, engendrent de nouvelles relations. Ce qui signifie également que le monde dans son ensemble adopte plutôt un design de réseau qu'un design de séparation (cité dans Reichardt 2011 : 2).

En effet, il définit la transculturalité avec le terme culturel « design de réseau » (Netzwerk-Design) plutôt que « design de séparation », puisque les relations entre les individus et les communautés dépassent les frontières (réelles ou supposées) préétablies et prédéterminées, en les transformant et en engendrant de nouvelles formations culturelles, dans une sorte de « co-création » (Forestal 2018 : 11). Ces nouveautés culturelles sont le fruit de l'enchevêtrement des sociétés transculturelles hybrides qui interagissent, s'imprègnent, fusionnent et se transforment pour aboutir à ce qui s'apparente au métissage culturel, car, selon Welsch, « nous sommes des métis culturels », vu qu'aujourd'hui l'individu est « déterminé par plusieurs origines et relations culturelles ». En outre, les sociétés ne se suffisent plus à elles-mêmes, elles ont ce besoin d'être en contact avec d'autres cultures, de s'imbriquer et d'échanger afin de s'enrichir et se renouveler pour se perpétuer. Selon Edgard Morin :

> Il existe de multiples courants transculturels, qui irriguent les cultures tout en les dépassant, et qui constituent une quasi-culture planétaire. Métissages, hybridations, personnalités biculturelles (Rushdie, Arjun Appadura) ou cosmopolites enrichissent sans cesse cette vie transculturelle. Au cours du XX^{e} siècle, les médias ont produit, diffusé et brassé un folklore mondial à partir de thèmes originaux issus de cultures différentes, tantôt ressourcés, tantôt syncrétisés » (2019 : 20).

Dans ce cadre, la notion d'identité prend un sens nouveau, puisque la transculturalité considère les identités comme des constructions hybrides et conteste les représentations d'identités stables et de cultures homogènes. Elle s'exprime dans la fusion et l'imprégnation réciproque de ces dernières, dans le temps et dans l'espace, en estampant la distance entre elles, mais sans que l'Autrui prenne le dessus aux dépens du Soi, et qu'il perde son identité, ou inversement. Comme l'explique le poète tuniso-canadien Hédi Bouraoui, le transculturalisme implique d'abord « une profonde connaissance de soi et de sa culture originelle », qui permettrait de la « trans/cender d'une part » et la « trans/vaser d'autre part » pour la « trans/mettre à l'Altérité », ce qui favorise l'ouverte à l'Autre, la compréhension de son monde, son appréciation et son acceptation, ainsi se créera une paix entre moi et l'Autre.

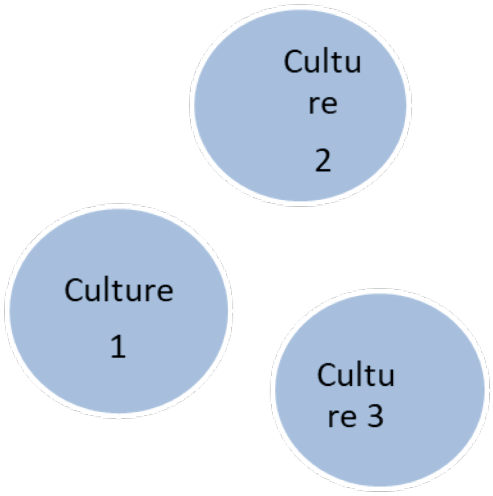
Bien que l'intérêt envers le concept de transculturalité soit relativement récent, la réalité factuelle prouve qu'il existe depuis les temps anciens, à ce jour. En effet, il s'exprimait dans les emprunts mutuels continuels entre les civilisations anciennes, sans que cela ait affecté leur particularisme et leur originalité. Quant à la société moderne, nous pouvons, par exemple, le constater dans les habitudes culinaires, notamment françaises qui sont influencées par la gastronomie arabe et asiatique. Nous l'observons également dans les fusions linguistiques, comme le démontre le franglais, illustration parfaite de la transculturalité linguistique. Et la liste des exemples est loin d'être exhaustive.

3. TRANSCULTURALITE VS. MULTICULTURALITE, PLURICULTURALITE ET INTERCULTURALITE

Les préfixes « inter », « multi », « pluri » et « trans », une fois accolé au lexème « culture/culturel » renvoient à des concepts qui cherchent à faire l'état de l'existence de la culture dans la réalité où communiquent deux ou plusieurs individus provenant de pays différents. Mais en réalité, elles véhiculent des représentations non similaires de la relation entre le Soi et l'Autrui.

Les préfixes « multi » et « pluri » sont à maintes reprises employés comme équivalents. Néanmoins, le terme « multi » et ses dérivés indiquent la « multiplicité », soit « un grand nombre de », « beaucoup de ». Si l'on se fie à cela, la notion « multiculturel » renvoie au simple constat de présence d'un grand nombre de cultures. Anderson la définit comme étant « la coexistence de différentes cultures à l'intérieur d'une même société » (2005 : 105). En d'autres termes, le multiculturalisme exprime l'exigence de la différence dans une société et sa reconnaissance mais sans chercher à aller à l'encontre de l'Autre de quelque manière que ce soit. La multiculturalité renvoie à la notion de tolérance et vise la cohabitation harmonieuse des individus ayant des bagages culturels divers et leur acceptation mutuelle. Mais de cela résulte également une ignorance mutuelle qui pousse les entités culturelles à s'isoler à l'intérieur d'une même société, ce qui serait problématique. Welsch la décrit comme une mosaïque qui a une configuration bien déterminée et dont les éléments sont bien distincts les uns des autres, chacun dans son propre milieu. Nous présentons ci-après une illustration de la multiculturalité :

Figure 2 : Illustration de la multiculturalité

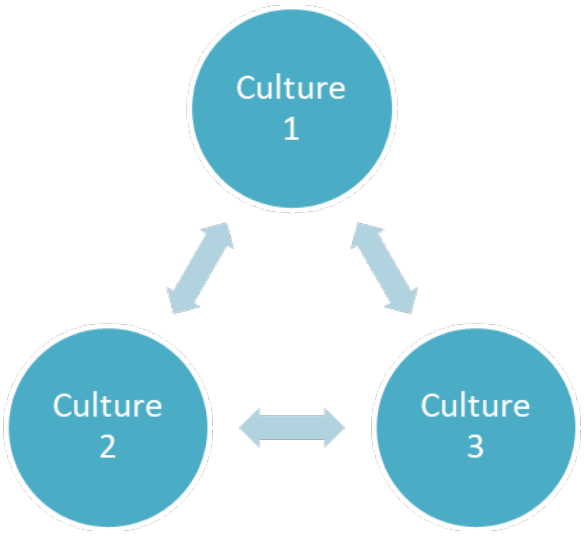


De son côté, le terme « pluri » indique la pluralité. Suivant cela, la notion de « pluriculturalité » exprime la présence de plusieurs cultures dans une même société et un même pays, mais en intégrant l'idée de convergence et de consensus, dans le sens où la diversité et les différences sont là dans le but d'inspirer à une nouvelle cohérence. Selon Marc Totté :

> On peut donc retenir que le Multi- est essentiellement la reconnaissance de la diversité mais sans recherche d'articulation, comme simple juxtaposition ; alors que le Pluri- concerne la résultante de cette diversité, mais dans la perspective d'une orientation générale commune et sans influence sur chacune de ces cultures (2015 : 3).

Quant au préfixe « inter », il exprime l'espacement, l'intervalle ou une relation réciproque. La notion d'« interculturel » renvoie donc aux interactions, aux contacts, aux échanges, aux dialogues entre les cultures et aux interférences et entrelacements entre les cultures. Nous tentons d'illustrer l'interaction et les échanges dans un perspective interculturelle par la figure suivante :

Figure 3 : Illustration de l'interculturalité



L'interculturel est qualifié d'action, de démarche ou de processus productif volontaire de mise en dialogue des différences culturelles en mettant en jeu les composantes multiculturelles. Selon Marc Totté (2015 : 4), l'interculturel promeut la perspective que la rencontre dynamique des différences aboutisse à des constructions qui marqueraient une véritable différence avec les fractions culturelles de la rencontre desquels il est issu. De son côté, Abdallah-Pretceille avance que :

> Le but d'une approche interculturelle n'est ni d'identifier autrui en l'enfermant dans un réseau de significations, ni d'établir une série de comparaisons sur la base d'une échelle ethno-centrée. Méthodologiquement, l'accent doit être mis davantage sur les rapports que le « je » (individuel ou collectif) entretient avec autrui que sur autrui proprement dit (cité dans Lemaire 2012 : 212).

Les notions de pluriculturalité, de multiculturalité, d'interculturalité et de transculturalité divergent dans le regard qu'elles jettent sur la diversité et leur rapport à l'Altérité, à Autrui, et l'impact qui en résulte sur les identités des cultures qui interagissent. Tandis que le multiculturel se réfère au simple concept de la présence d'identités multiples, et que l'interculturel suggère que les identités acceptent de se rapprocher et de dialoguer, en imposant tout de même une certaine retenue, que chacun se limite à ce qu'il est, le transculturel, lui, encourage à l'acceptation de la diversité, de l'Altérité et de ses différences et va même jusqu'à accepter l'idée de se transformer dans la perspective d'une co-création visant une complémentarité qui déterritorialise les identités afin de former des identités métisses.

Welsch dénigre le multiculturel et l'interculturel puisqu'il juge ces notions comme étant obsolètes, et critique la démarche avancée par Johann Gottfried Herder qui représente les différentes cultures telles des « îlots autonomes » ou des « sphères closes », et exige le respect de l'autonomie et la pureté de chaque culture et ses particularismes. De son côté, Welsch considère que cela ne correspond pas à la complexité des cultures modernes et leur diversité et que la vision de Herder tend à donner de la légitimité au racisme et à la ségrégation.

Le traducteur José Yuste Frías le rejoint et perçoit l'interculturalité comme territorialisation et essentialisme des cultures, et il considère que les dialogues entre des cultures qui resteraient dans leur particularisme seraient un échec. De l'autre côté, il perçoit la transculturalité comme hybridité, transcendance et transformation des particularismes. En d'autres termes, le transculturel va au-delà de l'interculturel, puisqu'il réfute l'essentialisme et les particularismes des cultures, mais ne nie pas l'existence de frontières ou de distinctions entre les cultures. Néanmoins il porte essentiellement son attention sur les points de résonnance et les transformations mutuelles qui surgissent de la rencontre entre les individus et les communautés culturellement différenciées.

Par opposition à l'interculturel, le transculturel n'a pas pour objectif uniquement de connaître Autrui, de dialoguer avec lui et d'accepter ses différences, il va bien au-delà et vise la métamorphose des modes de penser les relations et des comportements de chacun, qui résulte de la confrontation de l'Autrui et de sa culture. En d'autres termes, le transculturel suppose d'avoir dépassé le dialogue, il envisage les effets de l'interaction, la finalité, le résultat de l'interculturalité, avec la perspective de transformation d'une partie de chacune des cultures de façon à ce que chacune dispose des valeurs et des normes communes et qu'elles soient acceptées par tous et chacun.

En somme, ce sont les rapports entre le Soi et l'Autrui et leurs marqueurs identitaires qui déterminent la nature de la situation, s'il s'agit de multiculturalité, de pluriculturalité, d'interculturalité, ou de transculturalité.

4. LA TRADUCTION COMME UNE OPERATION TRANSCULTURELLE

Dans un monde qui se « transculturalise » sans cesse, chaque société possède sa propre culture, mais aucune culture ne se suffit à elle-même, chacune a besoin de l'autre dans sa différence pour exister, elles s'enrichissent en s'entrechoquant. Le phénomène de transculturalité s'exprime dans le domaine de la linguistique par la présence de mot, de vocabulaire, d'expression, de formule empruntés à la langue d'Autrui pour en faire propre, par-là les langues co-habitent et co-créent une sorte de langue « patchwork » (Benessaieh 2010 : 6) dans laquelle fusionnent des vocabulaires et des syntaxes issus d'une variété de langues et de cultures, produite à travers le temps et l'espace. Nous empruntons les paroles de Friedrich Schleiermacher afin d'appuyer l'importance des échanges constants entre la langue et l'étranger, qui affirme que : « Notre langue […] ne peut vraiment croître et développer pleinement sa pleine force que par les contacts les plus multiples avec l'étranger » (Berman 1984 : 241).

La traduction et l'interprétation jouent un rôle primordial de médiateur au carrefour de ces cultures interdépendantes. Traduire l'altérité signifie aller à l'encontre de l'Autre et développer les compétences qui permettraient de le comprendre et d'apprivoiser les différentes appartenances de l'identité de chacun, ce qui favoriserait la relation entre le Soi et l'Autre en réfutant les préjugés et les représentations stéréotypées.

D'après certains transculturalistes, aucune culture ne peut se vanter d'être « authentique » ou « légitime », car ce que chaque culture s'imagine posséder comme traits

caractéristiques essentiels propres à elle, ne sont en réalité que le résultat d'une traduction et d'une succession de traductions, il serait donc, de nos jours, difficile de démêler l'original du traduit. Dans ce sens, Marc Crépon affirme que : « Toute culture est, dans son identité, de façon constitutive, le résultat d'une traduction, qu'elle n'est pas l'exploitation ou le développement d'un fond propre qui aurait le statut d'un archi-patrimoine » (2004 : 6).

Frías envisage la pratique des traducteurs comme une « opération transculturelle » plutôt qu'une « procédure interculturelle ou une modalité multiculturelle », puisqu'elle contribue à repousser les frontières et rompre les limites qui ont été imposées aux cultures et qui favoriseraient leur isolement. Christine Raguet (2007 : 9), de son côté, accorde au traducteur la « position centrale entre perception et création ». Le traducteur observe et assimile les différentes manifestations de la culture de l'Autre, afin de le confronter aux manifestations de sa culture propre et faire jaillir de cette rencontre une création métisse qui met en relation sa culture et celle de l'Autre.

La transculturalité se manifeste dans la traduction sur le plan linguistique comme extralinguistique, en ce sens qu'elle peut être liée au contenu du texte comme à son aspect linguistique. Elle est déterminée par la relation qu'entretient le texte cible avec le texte source, vu que cette traduction produit des textes hybrides à double équivalence, qui signifie que le texte traduit est à la fois sourcier et cibliste. Elle permet le passage des éléments linguistiques et extralinguistiques d'une culture vers une autre, de manière à ce que chacun puisse exister dans l'autre. Par conséquent, les tissus culturels s'imbriquent, s'imprègnent l'un de l'autre et se transforment grâce à la tâche du traducteur, qui se trouve au cœur même du processus de « transculturalisation » des cultures. En effet, l'importance du rôle du traducteur dans le phénomène transculturel est indéniable. Il contribue à l'ouverture des cultures les unes aux autres, en endossant la culture de l'Autre et ses spécificités tout en demeurant lui-même, ce qui lui permet de décoder le monde de l'Autre, de le comprendre, et le faire comprendre aux siens, et créer ainsi une complicité entre ses deux mondes. Le traducteur et l'interprète se doivent donc de développer les compétences et d'acquérir les connaissances nécessaires à la compréhension de l'étrangeté de l'Autre dans le but de faciliter le contact et l'échange transculturels. En d'autres termes, la traduction et l'interprétation permettent l'ouverture à l'Autre et la rencontre avec l'Altérité, en ce sens que le Soi se rapproche de l'Autrui qui parle une langue différente, dite « étrangère », de même qu'Autrui se rapproche du Soi.

5. LA TRANSCULTURALITE DANS LA TRADUCTION ET L'INTERPRETATION EN MILIEU SOCIAL (TIMS)

Le secteur où l'on pourrait le mieux observer le rôle de la transculturalité dans la traduction, c'est certainement la traduction et l'interprétation en milieu social (TIMS). Un traducteur ou interprète en milieu social est spécialisé dans les traductions liées aux domaines sociaux, médicaux, juridiques, administratifs ou religieux. Il assume le rôle de décodeur culturel et de médiateur entre les populations allophones (migrants, par exemple) et les services publics (un psychologue, un avocat, un médecin etc.) pour pallier aux problèmes d'incompréhension au niveau linguistique ou culturel. Cela a pour but réduire les risques de conflits au cours d'une communication entre les protagonistes, en établissant une dynamique transculturelle où entrent en jeu les trois acteurs de cet échange (le migrant, le fonctionnaire et le traducteur/interprète). La pratique de la TIMS est « au cœur de toute construction identitaire » (Frías 2014 : 7) et est considérée comme une communication transculturelle authentique, parce qu'elle permet de recevoir et de comprendre la langue de quelqu'un dans la langue de l'autre, et de ce fait, de donner l'accès à l'Altérité et à la différence de l'Autre dans la culture propre. Le but serait d'enrichir les identités de l'un et de l'autre, ce qui aboutirait à

une communication transculturelle pouvant donner naissance à de nouvelles identités métisses et métissées.

Frías s'intéresse dans ses ouvrages essentiellement à la traduction et l'interprétation dans le milieu social qui ne peuvent être mises en œuvre qu'en suivant une perspective transculturelle. Il considère que la pratique professionnelle de la TIMS est un moyen privilégié d'instaurer entre deux cultures un espace et un temps de dialogue transculturel. En même temps, un traducteur/interprète dans le cadre de la TIMS devrait veiller à ne pas « mettre en équation identité et appartenance ». Il ne suffit pas de transmettre les références culturelles de la culture source vers la culture cible, mais plutôt de faire comprendre à la culture cible ce qui lui est étrange dans la culture source et d'arriver à une entente et une acceptation mutuelle.

6. LA TRANSCULTURALITE DANS LA TRADUCTION LITTERAIRE

Dans la perspective d'une traduction transculturelle, le traducteur effectue des négociations dans sa traduction pour que les deux cultures, propre et étrangère, se rapprochent et interagissent, que leur relation ne soit guère celle d'opposition mais plutôt celle de complémentarité voire de fusion. À cet effet, il transpose des éléments linguistiques et extralinguistiques, appartenant à la culture de l'Autre, dans le texte cible visant sa culture propre, et vice-versa, selon la combinaison dans laquelle il exerce sa tâche.

Une traduction littéraire transculturelle peut dévoiler dans le texte de la culture cible des réalités socioculturels ainsi que des éléments reflétant les idéologies de la culture source. Cela permet au lecteur cible de connaître, de comprendre et enfin d'accepter l'étrangeté émanant de l'Altérité et de l'accueillir dans sa culture propre, dans un processus d'appropriation et de transformation du langage et parfois même des manières de penser et d'agir.

Nous allons exposer quelques cas pertinents qui soulignent la manifestation de la transculturalité dans une traduction littéraire, où nous constaterons que le traducteur a embarqué le lecteur cible au cœur même de la culture source afin de l'encourager à s'ouvrir à l'Altérité. Nous allons donc analyser quelques exemples de la nouvelle de Flor Romero de Nohra, une romancière et journaliste colombienne, qui s'intitule « *La Ruta de Eldorado* » (1978), traduite par Julian Garavito et Christian Régnier (2003).

Les traducteurs commencent par expliquer que « Eldorado » se réfère à « *El Dorado : le Doré : personnage légendaire qui plongeait, enduit d'or, dans la lagune de Guatavita. En Europe, syn. de mirage, trésor.* », posant ainsi la base de l'histoire pour le lecteur cible, à priori francophone, pour qu'il puisse suivre le cours du récit. Ce dernier fait mention d'un certain nombre de références culturelles relatives à la Colombie. Nous citons comme exemples :

	Texte source		Texte cible
1	En la esperanza de rescatar los tesoros que los nativos lanzaban a esas profundidades en homenaje a **Bachué.**		Dans l'espoir de récupérer les trésors que les autochtones lançaient dans ces profondeurs en hommage à **Bachué.**
2	Ya lo había predicho el sacerdote **chibcha.**		Le prêtre **chibcha** l'avait déjà prédit.
3	Escuchó en los cercados de los **pijaos.**		Il écouta, dans les territoires de **Pijaos.**
4	Se veía fermentar la **chicha.**		On voyait fermenter la **chicha.**

L'auteure a mentionné, dans les passages ci-dessus, certains culturèmes propres à la culture colombienne qui n'ont pas d'équivalents dans la langue cible. Pour remédier cela, tout en préservant l'étrangeté de l'Autre, les traducteurs ont fait appel à la technique d'emprunt, tout en agrémentant leur traduction de notes explicatives destinées au lecteur cible :

Bachué : divinité chibcha

Chibcha : civilisation précolombienne (région de Bogota et Boyaca, en Colombie)

Pijaos : ethnie du sud de la Colombie

Chicha : boisson alcoolisée à base de maïs

Les traducteurs ont encouragé davantage le lecteur cible à se confronter à l'Altérité dans son étrangeté, de découvrir ses spécificités et de les accepter. Pour cela, ils ont recouru à la technique du calque, en préservant les termes ci-dessous issus de la langue source bien qu'ils aient leur équivalent dans la langue cible :

	Terme dans la langue source		Equivalent dans la langue cible
1	**Uchuva**		Coqueret du Péru ou physalis
2	**Culupa**		Fruit de la passion violet ou gulupa

L'exemple suivant témoigne de l'hybridation de la langue cible même, à savoir la langue française, puisqu'elle accueille comme étant sien le terme « le cacique », qui est à l'origine un mot emprunté désignant un « chef indien de certaines tribus d'Amérique ».

Bien que la traduction de ce récit semble sourcière, elle n'en reste pas moins cibliste.

Texte source		Texte cible
El **cacique** Siecha inició su marcha.		Le **cacique** Siecha se mit en marche.

Nous supposons à travers son analyse que les traducteurs ne souhaitent pas bousculer le lecteur cible dans sa rencontre avec l'Altérité afin qu'il ne se renferme pas face à un excès d'étrangeté. Ils établissent donc un équilibre en ayant recours également à la technique d'adaptation dans le but de maintenir un aspect familier, comme nous le démontrent les cas ci-après :

	Texte source		Texte cible
	Comenzaron a trabajar las **caspitas** amarillas, mezclándolo con el cobre.		Qui avaient commencé à travailler les **pépites** jaunes, en mélangeant l'or au cuivre.
	Acumular oro (…), **narigueras** que irradiaran una **rara brillantez.**		Accumuler de l'or (…), des **anneaux de nez** qui **brilleraient d'un grand éclat.**

Nous constatons à travers les échantillons ci-dessus que les traducteurs se sont parfois éloignés de la traduction *exotisante*, en optant pour des équivalents et des adaptations conformes à la culture cible, familières au lecteur. Dans notre premier exemple, « caspitas » signifie les petites pellicules des cheveux et, dans ce contexte, désigne par analogie les pépites d'or. Les traducteurs ont donc substitué ce terme, qui pourrait sembler étrange au lecteur, par celui qui convient le mieux dans la langue cible, « pépites ». Quant au deuxième exemple, l'auteure du texte source mentionne « las narigueras » qui font référence aux ornements pour le nez, spécifiques aux Indiens. Les traducteurs auraient pu opter pour le calque à nouveau,

mais ils l'ont traduit de manière explicite par « anneaux de nez », ce qui exprime une volonté de rendre le récit plus accessible à la compréhension du lecteur. Le démontre également leur traduction de l'expression « rara brillantez » par une expression qui respecte la structure de la langue cible, « brilleraient d'un grand éclat ».

L'identité culturelle de l'Autre est donc dévoilée à travers la littérature grâce à la traduction transculturelle. Dans cette perspective, les traducteurs entrent dans un jeu de négociation et procèdent à une hybridation du langage dans le désir implicite que les deux cultures se rapprochent et entrent en collision afin de se transformer mutuellement. Nous pouvons considérer la traduction comme une expérience collective où les multiples identités complexes peuvent s'épanouir, car, comme l'affirme Marc Crépon, « l'identité est toujours davantage à inventer qu'à défendre et la traduction constitue l'un des moteurs privilégiés de cette invention. Ce ne sont pas les échanges, les greffes, les passages qui sont destructeurs, mais leur absence » (2004 : 13).

7. CONCLUSION

Les cultures modernes sont de plus en plus hybrides, elles tendent à se chevaucher, s'enchevêtrer et s'imbriquer afin de se transformer et donner naissance à des identités nouvelles métissées. Ceci témoigne du besoin des individus de se connecter à l'Autre dans sa différence, pour, paradoxalement, construire leur identité propre qui ne peut exister que s'ils se confrontent à l'Altérité.

Parallèlement, la traduction et l'interprétation se sont révélées indispensables à l'assouvissement de ce besoin, car un médiateur s'avère nécessaire pour interconnecter ces individus et leur permettre de comprendre le monde de l'Autre afin de l'apprivoiser et en faire sien. La traduction pourrait donc être considérée comme une opération transculturelle qui rend possible l'ouverture à l'Autre et la rencontre avec l'Altérité, ce qui favorise l'enrichissement des identités et la construction de nouvelles identités composites.

En ce qui concerne le traducteur, pour mieux traduire l'identité de l'Autre, il lui est nécessaire de bien comprendre et interpréter ses multiples appartenances. Traduire dans le cadre de la transculturalité nous apprend à sortir de nous-mêmes et à déplacer les frontières, afin de permettre aux diverses cultures de s'affronter et, par-là, se construire.

Néanmoins, il ne faudrait pas idéaliser le concept de transculturalité, car il reste la source de conflits au sein même des communautés métissées, puisqu'il exige que chacune des communautés abandonne une partie de sa propre identité, et la société transculturelle n'échappe pas à l'hégémonie culturelle en son sein.

En définitive, aucune langue n'est exclusive à une culture, et aucun individu et aucune communauté ne peut prétendre de posséder entièrement sa langue/culture car il/elle ne pourrait maîtriser toutes les transformations et métamorphoses qui s'opèrent en elle à travers le temps. Mais toute culture a besoin de se confronter à l'Altérité et à la différence de l'Autre pour exister et construire son identité. Cette confrontation passe souvent par la traduction et l'interprétation, qui permettent de mieux comprendre Autrui et décoder son monde.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERSON, Perry. « Le Multiculturalisme ». Alain Supiot (éd.), *Tisser le lien social*. Paris, Maison des sciences de l'homme, 2005, pp. 105-117.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard, 1984.

BENESSAIEH, Afef (éd.). *Amériques transculturelles/Transcultural Americas*. Australie, Les Presses de l'Université d'Ottawa/University of Ottawa Press, 2010. [En ligne] http://books.openedition.org/uop/354.

BLAISE, Marie. « De la pluralité culturelle à la transculturalité. L'apprentissage-enseignement d'une langue vivante peut-il avoir un rôle de transformation personnelle et collective ? » Revue *Ela. Etudes de Linguistique Appliquée* n° 152, 2008/4, pp. 451-462. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-ela-2008-4-page-451.htm.

BOSSE, Anke. Interculturalité – transculturalité, Cinquième Conférence de Littérature comparée, « Parallel and Intersecting Themes in Literatures of Occident and Orient », 2014. [En ligne] https://pure.unamur.be/ws/portalfiles/portal/12226885/Anke_Bosse_Interculturalit_Transculturalit_.pdf.

BUONO, Angela. « Le transculturalisme : de l'origine du mot à „l'identité de la différence" chez Hédi Bouraoui ». *International Journal of Canadian Studies* (43), 2011, pp. 7-22. [En ligne] https://doi.org/10.7202/1009452ar.

CREPON, Marc. « La traduction entre les cultures ». *Revue germanique internationale,* n^{o} 21, 2004. [En ligne] http://journals.openedition.org/rgi/998 ; DOI : 10.4000/rgi.998.

DUPUY, François Ousmane. « Traduction inter- et transculturelle de la littérature subsaharienne de langue française dans l'espace germanophone ». Université Johann Wolfgang Goethe, Département de Langues et Littératures Romanes, Frankfurt, Allemagne, 2016. [En ligne] http://journals.uspu.ru/attachments/article/1192/24SL_2016%20Fr.pdf.

FORESTAL, Chantal. « L'approche transculturelle en didactique des langues-cultures : une démarche discutable ou qui mérite d'être discutée ? ». Revue *Ela. Etudes de Linguistique Appliquée*, n° 152, 2008/4, pp. 393-410. [En ligne] https://www.cairn.info/revue-ela-2008-4-page-393.htm.

KOLLWELTER, Serge. « Multi- inter- pluri-culturel ». *Interkultureller Dialog*, 2008, pp. 53-54. [En ligne] https://www.forum.lu/wp-content/uploads/2015/11/6372_275_Kollwelter.pdf.

LEMAIRE, Eva. « Approches inter, trans, pluri, multiculturelles en didactique des langues et des cultures ». *International Journal of Canadian Studies* (45-46), 2012, pp. 205-218. [En ligne] https://doi.org/10.7202/1009903ar.

KAËS, René. « Comment penser le transculturel aujourd'hui ? » Conférence à Aix-en-Provence, *Study Day EATGA (European Association for Transcultural Group-Analysis)*, 13-14 mars 2009. [En ligne] https://www.yumpu.com/s/7RBUyI2n94HhbUab.

MORIN, Edgar. « Une mondialisation plurielle ». Synergies, Pays Riverains de la Baltique, n° 6, 2009, pp. 19-24. [En ligne] https://gerflint.fr/Base/Baltique6/morin1.pdf.

De NOHRA, Flor Romero. « La ruta de Eldorado ». N*ouvelles hispano-américaines 1, Novelas cortas hispanoamericanas 1*, traduit par Garavito, Juliàn et Régnier, Christian, 2003, pp. 29-46.

NOUSS, Alexis. « La traduction : Au seuil ». Ève de Dampierre-Noiray, Anne-Laure Metzger-Rambach, Vérane Partensky, Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?* Bibliothèque comparatiste, SFLGC, 2014, pp. 46-64. [En ligne] http://www.vox-poetica.com/sflgc/actes/traduction/2.1.%20Nouss.pdf.

RAGUET, Christine. *La traductologie dans tous ses états*. Arras, Artois Presses Université, 2007. [En ligne] http://books.openedition.org/apu/5643.

REGAM, K. *La Transculturalité*. Université de Limoges, Département H.S.E., France, 2018.

REICHARDT, Dagmar. « Sur la théorie d'une francophonie transculturelle: état des lieux et intérêt didactique ». *RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française*, n° 5(2), 2011, pp. 4-20. [En ligne] http://doi.org/10.18352/relief.685.

SOWA, Magdalena. *Avant-propos*. Université Catholique de Lublin Jean-Paul II, Pologne, 2010. [En ligne] https://www.kul.pl/files/60/Seria_12-15_nr1_Wstep.pdf.

TOTTE, Marc. « Des différences entre Inter-, Multi-, Pluri- et Trans-...culturel ». *Inter-Mondes*, Belgique, 2015. [En ligne] http://docplayer.fr/storage/40/21788033/21788033.pdf.

WELSCH, Wolfgang. « Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today ». Featherstone, Mike, Lash, Scott (éds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Londres, UK, SAGE Publications Ltd., 1999, pp. 194-213.

YUSTE FRÍAS, José. « Aux seuils de la traduction et de l'interprétation en milieu social ». Benayoun, Jean-Michel, Navarro, Elisabeth (éds.), *Interprétation – Médiation, L'An II d'un nouveau métier*. Collection « Métaphrastique », Presses Universitaires de Sainte Gemme, 2013, pp. 115-143.

YUSTE FRÍAS, José. « Aux seuils de la traduction et de l'interprétation en milieu social ». Benayoun, Jean-Michel, Navarro, Elisabeth (éds.), *Interprétation – Médiation, Volume 1, Deux objets pour un concept pluriel*. Paris, Michel Houdiard Editeur, 2014, pp. 80-100.

YUSTE FRÍAS, José. « Interculturalité, multiculturalité et transculturalité dans la Traduction et l'Interprétation en Milieu Social ». Revue *Çédille, Monografias*, n° 4 (2014), pp. 91-111. [En ligne] http://cedille.webs.ull.es/M4/07yuste.pdf.

YUSTE FRÍAS, José. « Traduire et interpréter le migrant : TIMS et expérience exilique ». Navarro, Élisabeth, Benayoun, Jean-Michel, [éds.]. *Interprétation et médiation. Volume 2. Migrations, représentations et enjeux socioréférentiels*. Paris, Michel Houdiard Editeur, 2015, pp. 90-101.

YUSTE FRÍAS, José. « Por una comunicación transcultural en los servicios públicos de traducción e interpretación ». Vázquez Ferreiro, Óscar [éd.], *Traducir e interpretar lo público*. Granada, Comares, 2016, pp. 105-119.

YUSTE FRÍAS, José. « Traduire et interpréter le migrant III : partager une paëlla ». *Sur les seuils du traduire, Un carnet de recherche sur la traduction et la paratraduction*, 2018. [En ligne] https://seuils.hypotheses.org/1950.

LANGUAGE TEACHING

OPERATIONS MORPHOLOGIQUES ET PRODUCTIONS D'ECRITS DES ECOLIERS EN MILIEU RURAL : ANALYSE DE LA FLEXION VERBALE

Crépin Pierre MBIDA BIKANA[1]
Doctorant, Université de Yaoundé 1, Cameroun

Abstract: *This study, which is an analysis of the verbal inflection in French as a second language (FSL) conducted on the written productions of the pupils of CM2 in rural zone, starts from an observation of a particular use of the grammatical category of the verb by these pupils. The manipulation of verbal forms in the imperfect tense of the indicative form by these learners is a complex situation, especially since the verbal bases are modifiable and dynamic. This makes us wonder why verbal inflection is an obstacle in the writings of rural schoolchildren. The inflectional morphology of the verb is structured into two approaches: dynamic and static, based on paradigmatic structure conditions and morphological operations that can help in the better appropriation of the verbal inflection. Therefore, the present study aims at analyzing the verbal inflection of French as a second language (FSL) through the morphological operations of verbs conjugated in the imperfect tense of the indicative form. We hypothesize that learners' lack of mastery of verbal inflection is influenced by the morphophonological complexity of verbs and the influence of the mother tongue. The methodological basis of this study is the exploitation of schoolchildren's written productions, and the theoretical approach of Kilani-Schoch's and Dressler's verbal inflection to study the operationalization of nomenclatures of verbs in the imperfect tense. At the end of our analysis, we found out that their utterances contained morphophonological confusions: consonantal deletions and additions of thematic and consonantal vowels.*

Keywords*: inflectional morphology, appropriation, FSL, imperfect and verbal bases.*

1. INTRODUCTION

La grammaire est une discipline préconisant l'usage normatif de la langue chez les locuteurs. Or, on ne peut maîtriser la grammaire d'une langue sans maîtriser ou s'approprier les principes régissant l'emploi de ses catégories et encore plus la catégorie du verbe. Ce dernier est l'une des catégories grammaticales qui joue un rôle très important dans la construction et l'expression des idées ou des actions. Comme le souligne Grevisse (2013 : 171), le verbe est un mot qui exprime soit l'action effectuée ou subie par le sujet, soit l'existence ou l'état du sujet, soit l'union de l'attribut au sujet. Ainsi, dans les productions d'écrits que nous avons recueillies et qui nous servent de corpus d'étude, les écoliers expriment leurs idées en narrant une histoire vécue ou imaginée en employant avec une forte prédominance cette catégorie grammaticale. Son enseignement permet aux apprenants de comprendre le fonctionnement de la nomenclature du verbe. Qu'elles soient simples ou composées, les formes verbales communiquent des informations sur les différentes catégories verbales et sont apprises et employées de manière progressive par les apprenants au cycle primaire. La présente étude s'interroge sur la flexion verbale du français langue seconde (FLS) au moyen des opérations morphologiques des verbes conjugués à l'imparfait de l'indicatif.

[1] pierrecrepinmbida@yahoo.fr

De plus, il est nécessaire de comprendre comment fonctionnent les conditions de structures paradigmatiques lorsqu'il s'agit, pour l'écolier, de conjuguer un verbe. Le verbe est le noyau d'une phrase et, par conséquent, élément fondamental pour l'appropriation du français langue seconde. Les calculs de la flexion verbale sont une méthode qui donne la possibilité d'effectuer des opérations permettant de comprendre facilement le fonctionnement du verbe à l'imparfait de l'indicatif. Pourtant, lors de notre investigation, nous avons constaté des lacunes criardes quant à l'utilisation appropriée du verbe d'où cette interrogation : pourquoi la flexion verbale est-elle une pierre d'achoppement dans les productions d'écrit des écoliers en milieu rural ? Dans les lignes suivantes, nous allons d'abord nous intéresser à l'approche théorique de la flexion verbale, ensuite à l'approche méthodologique pour le corpus. Enfin, nous tenterons d'analyser la flexion verbale pour dégager l'enjeu des opérations morphologiques pour une meilleure appropriation des formes verbales.

2. APPROCHE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Le verbe, comme le rappellent Riegel *et al.* (2016 : 434), se reconnaît par sa variation et par les oppositions grammaticales qu'elles dénotent, ainsi que par son rôle dans la structuration de la phrase. L'écolier, en zone rurale, se l'approprie au cours des leçons de conjugaison pour bien écrire et bien exprimer ses pensées. Dans cette section, nous présenterons la théorie de la morphologie flexionnelle qui est fondée sur un ensemble de propriétés pour mieux comprendre la structure verbale. Et nous reviendrons sur l'approche méthodologique qui retrace la collecte, le dépouillement et le traitement des données.

2.1. Approche théorique

La morphologie flexionnelle du verbe provient de la morphologie naturelle du verbe d'après Kilani-Schoch et Dressler (2005) qui se subdivise en deux approches à savoir l'approche dynamique et l'approche statique. Selon plusieurs études, elle est considérée aujourd'hui comme une correspondance entre les modèles naturels et les processus psychologiques ou cognitifs. Plusieurs auteurs ont réalisé des études sur les modèles morphologiques tels que Bybee (1988, 1991, 1995, 2001), Hall (1992) ou Kopcke (1993). Leurs modèles dits cognitifs exigent de l'écolier une certaine mémorisation du lexique verbal.

La morphologie naturelle (MN) est une théorie fonctionnaliste d'après Kilani-Schoch (1988), Dressler et Dziubalska-Kołaczyk (1994), Dressler (1995a et 2002a), dans la mesure où elle établit une relation entre la forme et la fonction verbale. Autrement dit, la forme déclenche une fonction. Concernant la morphologie flexionnelle, on peut dire que les procédures de décomposition par les règles d'accès direct aux unités stockées (soit en compréhension, soit en réception et en réalisation des énoncés) ont tout de même été étudiées dans certains contextes mais ce qui n'est pas le cas du milieu écologique comme le nôtre. Par contre, Isaac (1985) parle d'une grammaire générative et transformationnelle de la conjugaison française qui se résume sur une homogénéisation de la flexion verbale. La morphologie flexionnelle est régie par une sorte de complexité.

2.1.1. Complexité de la morphologie verbale

La complexité morphologique est fondée sur des calculs de catégories et règles morphologiques productives des microclasses productives. Elle correspond aux diverses variations de formes verbales. Dans cette perspective, Dressler (1999 b : 589-90) indique que

> la complexité morphologique contient tous les patterns morphologiques d'une langue, productifs et improductifs. Toutes les formes flexionnelles qui appartiennent aux catégories, règles, paradigmes et microclasses improductives sont emmagasinées dans le lexique et n'appartiennent donc pas aux mécanismes actifs de la morphologie (mécanismes des règles morphologiques).

Autrement dit, la structuration de cette complexité tire ses origines de la flexion morphologique qui se veut à la fois statique et dynamique. C'est la raison pour laquelle Kilani-Schoch (2003 : 13) affirme que « l'organisation complexe et compétitive du modèle de morphologie flexionnelle en morphologie statique et dynamique intègre et réélabore la dichotomie traditionnelle entre les formes mémorisées et les formes produites par des règles. » Ainsi, la morphologie dynamique devient un des principes de cette théorie et la raison d'être de cette dernière comme mécanisme grammatical tandis que la morphologie statique est une partie du stockage lexical des formes mémorisées. Au cœur de ces morphologies, Kilani-Schoch (2005) associe les notions de *productivité et* d'affinité *phonologique du verbe*. La productivité est comme une propriété constitutive et primitive de la grammaire. Elle se retrouve au niveau du système potentiel de la langue et relève de la compétence. La complexité morphologique verbale réside dans la nomenclature du verbe qui paraît complexe aux locuteurs du FLS de Ngobassi et de Nkolossan. L'énigme de cette complexité se fonde sur un certain nombre de classes verbales et sur l'irrégularité des radicaux de certains verbes.

2.1.2. Homophonie et classe d'homophonie verbale

Pour Kilani-Schoch (2005), les processus phonologiques naturels doivent être pleinement productifs. Tout dépend du contexte de motivation et de manipulation des formes verbales. Cette auteure accorde une place essentielle à la productivité. Elle pense qu'en morphologie dérivationnelle et flexionnelle, la productivité a une place centrale pour rendre compte *des mots-formes* et *des mots complexes*. Par la suite, elle distingue les degrés de productivité gradués de la productivité complète à la productivité faible et oriente la productivité sur l'application à la flexion du verbe français et à l'analyse de ses classes. Lampitelli (2011 : 12) pense que

> l'idée générale du cadre développé est que chaque morphème correspond à un seul objet phonologique. L'utilisation de la Morphologie Distribuée nous permet de caractériser l'interface entre les opérations phonologiques œuvrant sur les segments et les propriétés morphosyntaxiques introduites par l'arbre syntaxique. La forme de surface des morphèmes est donc le produit de cette interaction.

En français, la productivité se limite à trois classes verbales. Dans ce sens, la morphologie statique occupe une place essentielle grâce aux affinités phonologiques ou rimes : on parle ainsi d'homophonie verbale. La théorie de la morphologie naturelle prend source et/ou s'inspire de la motivation. Elle établit des liens entre *ses constructions* et *aspects* de la structure ou des procédures mentales d'où la structure cognitive. Kilani-Schoch et Dressler (2005 : 32) stipulent que la morphologie naturelle cherche à démontrer que « les paramètres ou préférences linguistiques universelles ne sont que des spécifications de principes cognitifs et pragmatiques plus généraux ». Et à ce sujet,

> les paramètres de naturalité sur lesquels les degrés de préférences universelles sont établis de manière locale sont les suivantes : figure et fond, iconicité, indexicalité, transparence morpho-tactique, transparence morphosémantique, bi-univocité, binarité, et, les sous paramètres : continuité-dis-continuité (transparence morpho tactique), tailles des constituants morphologiques, base des règles morphologiques et distinctivité formelle et sémantique (32).

Tous ces paramètres s'appliquent sur les notions de base verbales dans le sens où la distinction des paramètres devient un principe fondamental des signes qui constituent les désinences verbales. D'ailleurs, « les paramètres constituent une structure de référence pour la découverte et l'analyse de la motivation des phénomènes linguistiques » (32). La volonté

réside dans le fait de montrer que ces paramètres et à travers eux comportent la base verbale. Ces paramètres permettent d'ordonner et d'expliquer un ensemble non négligeable de propriétés morphologiques générales. Les écoliers peuvent donc facilement reconnaître un verbe et pouvoir le conjuguer à l'imparfait de l'indicatif pour faire une description quand ils maîtrisent les terminaisons selon le temps ; d'où le rôle des paramètres. Cela fait Lampitelli dire (2013 : 2) que

> les morphèmes reçoivent leur forme sonore tardivement dans la dérivation et les opérations phonologiques ont lieu dès lors que la structure syntaxique du mot a été construite. Et, chaque morphème est associé à un exposant phonologique unique. Cet exposant s'applique à chaque occurrence du même morphème à l'intérieur du paradigme flexionnel.

Par ailleurs, Kilani-Schoch et Dressler (2005) distinguent les dimensions qui évaluent les paramètres à savoir les types d'opérations et les constituants tels que le mot, le thème ou le radical et la racine. La deuxième dimension fait donc intervenir l'ordre ou la position pour parler des affixes par rapport à la base lexicale et les différents affixes entre eux ; leur taille, leur structure (continue ou non) ; leur relation (paradigmatique et syntagmatique, binaire ou non) ; leur domaine de référence, leur direction, les correspondances entre les propriétés morpho-tactiques et morphosémantiques (ou morpho-pragmatiques) et leurs correspondances avec des constituants d'autres niveaux d'analyse. On peut considérer la morphologie naturelle actuellement comme une théorie des préférences à travers les choix qu'effectuent les apprenants lors de leurs tâches langagières pour la structuration des verbes. Kilani-Schoch et Dressler (23) attestent que

> les préférences concernent aussi bien les types d'opérations morphologiques que les constituants morphologiques. C'est la préférence pour l'affixation par rapport à l'expression zéro, à la modification vocalique et à la soustraction ; la préférence pour un contraste de taille entre bases et morphèmes grammaticaux ; préférence pour les structures continues (bases ou affixes) ; la préférence pour les structures binaires ; la préférence pour une correspondance entre les propriétés morphotactiques et morphosémantiques du signe et la préférence pour un ordre différencié et stable des morphèmes.

Grâce à ces préférences et aux développements de la morphologie naturelle, le concept de *marque* ou de *naturalité* a pris du large en complexité. On peut encore appeler *la théorie de la naturalité* comme la théorie de la *marque universelle* ou théorie des *préférences*. Ces dernières permettent aux écoliers en milieu rural, de manière automatique, de conjuguer les verbes. Les fonctionnements des groupes verbaux et leurs marques (en termes de structure verbale) sont des éléments de ces *préférences* ou *marques*. Dans une phrase, le verbe entretient des relations syntaxiques avec le(s) sujet(s).

2.1.3. Complexité syntaxique verbale

La complexité syntaxique dans cette approche se voit lorsque les verbes s'accordent avec les sujets. La complexité provient de la morphologie grammaticale parce qu'elle représente ainsi la morphologie des catégories grammaticales et l'accord des verbes avec leurs sujets. Elle est plus accentuée dans la morphologie dynamique du verbe. Dans cet article, nous classons les verbes en deux grandes familles selon les conditions de structures paradigmatiques. Dressler et Kilani-Schoch (2005) parlent de macroclasses I et II. Chacune de ces familles de verbes possède des propriétés qui permettent de comprendre la nomenclature des verbes. On considère ces propriétés comme des opérations qui vérifient la structure verbale selon la catégorie.

Selon Kilani-Schoch et Dressler (165), cette macroclasse est entièrement improductive et très hétérogène. C'est pourquoi elle n'a pas de condition de structure paradigmatique générale et obligatoire mais seulement des conditions par défaut. Les conditions de structure paradigmatique A stipulent que si l'infinitif correspond à /X+r/, alors par défaut le participe passé (PP) est /X+i(z, t)/ ou /X+y(z)/. Les autres conditions de structure paradigmatique correspondent à cette propriété /X+r/. Elles ont comme particularité la focalisation unique sur les modifications des bases verbales. Les conditions de structure paradigmatique (CSP) à savoir la structuration morphologique du verbe [X+y= v] et bien d'autres ne peuvent admettre une telle construction verbale. Les participes et les infinitifs répondent, chacun, aux conditions de structures paradigmatiques suivantes : **/X+e**/. Dans cette grande famille de verbes appelée Macroclasse II, + on distingue deux classes ou regroupements ayant en commun certaines caractéristiques. Pour la classe1 (ir) CSP A'& I : si l'infinitif renvoie à /Xi+r/ alors par défaut le PP et le PS sg correspond à /Xi/. Pour la classe 2(-*oir*), Kilani-Schoch et Dressler (170) expliquent que les CSP A''& I' : si l'infinitif correspondent à /Xwar/, alors le PP & le PS sont en en /y/. Les CSP K : si l'infinitif correspond à (/X+war/). La structure verbale repose sur des opérations morphologiques qui facilitent l'appropriation des formes verbales chez les écoliers en zone rurale.

2.2. Méthodologie de collecte des données

Pour mener à bien notre enquête, nous nous sommes rendus dans les écoles publiques de Ngobassi et de Nkolossan (dans le département d'Okola, région du Centre Cameroun) pour recueillir des informations. Nous avons rencontré les autorités de ces écoles afin d'avoir accès aux apprenants. Ayant eu accès aux écoliers, nous les avons soumis à une évaluation pendant deux heures. L'évaluation portait sur un sujet de rédaction qui devait les amener forcément à employer les verbes à l'imparfait de l'indicatif. Il s'agissait de « Raconter les histoires vécues entre deux amis (es) pendant la recréation ou sur le chemin de l'école sous forme de dialogue ». Ce sujet a été redistribué aux écoliers du CM2 desdites écoles primaires en zone rurale. Nous analysons spécialement les copies d'expression écrite du deuxième trimestre de l'année scolaire 2019/2020. À cette période de l'année scolaire, les écoliers ont déjà appris la conjugaison des verbes à l'imparfait.

Le corpus provient de 130 écoliers du CM2 âgés de 11 à 16 ans. Il est constitué des productions d'écrits des apprenants. Nous recherchons dans leurs copies les formes conjuguées des verbes à l'imparfait. Ainsi avons-nous relevé 250 occurrences posant des erreurs flexionnelles c'est-à-dire des formes soulevant des problèmes au niveau du radical, des voyelles thématiques et des désinences incorrectes. Nous pouvons dire que ces occurrences écologiques témoignent du niveau d'appropriation de FLS par nos apprenants. Ce corpus retrace l'état d'apprentissage de la flexion verbale dans ce milieu rural. Par ailleurs, nous avons choisi ce corpus parce qu'il démontre l'état réel d'appropriation du français langue seconde par ces apprenants.

3. ANALYSE ET INTERPRETATION DES DONNEES

Écrire dans une langue impose le respect des règles d'accords. Le verbe est une catégorie grammaticale variable dynamique et présente une sorte de complexité car les verbes en français n'ont pas tous les mêmes radicaux et flexions. Autrement dit, ils n'ont pas une morphologie flexionnelle identique, d'où la complexité chez les écoliers. La manipulation des formes verbales par les apprenants dans leurs énoncés se fait avec autant de confusions morphophonologiques mais on pourrait réaliser des opérations flexionnelles sur les formes verbales correctes.

3.1. Confusions morphophonologiques

Les occurrences de type morphophonologique sont des transpositions orthographiques des formes verbales de l'oral à l'écrit. Les écoliers des CM2 reproduisent des morphèmes en déformant certains graphèmes indissociables au verbe, par conséquent, ces formes incorrectes surgissent dans leur production. La variation d'un verbe, quelle que soit la catégorie, exige un minimum de maîtrise des règles d'accord et de constructions orthographiques. C'est ce qui manque à ces apprenants pour produire une conjugaison qui répondrait aux attentes et objectifs escomptés. Les occurrences ci-dessous démontrent ce phénomène morphophonologique.

1.a. Je ne **ménervais** pas, laisse moi manger mon caramel. (CM2, E42. 123. 500)
1.b. Je **lavais** avant de partir à la fête de l'anniversaire de mon petit frère. (CM2, E22. 43. 500)
1.c. Je **s'avais** que mes amis **venaient** pour jouer avec nous au foot contre notre école. (CM2, E11. 23. 500)
1.d. Les enfants **savaient** des bananes pour manger pendant la récréation. (CM2, E9. 17. 500)

Les occurrences ci-dessus sont une série de confusions faites par les écoliers qui attestent leur niveau d'appropriation des formes verbales. Les apprenants commettent des erreurs. Les paradigmes verbaux qui posent problèmes sont les préfixes ajoutés aux verbes à conjuguer. Les exemples [(1.a) ménervais ≠ m'énervais] et [(1.b) lavais ≠ l'avais] sont une adjonction du pronom personnel au verbe ce qui donne la forme verbale inattendue. Il est donc essentiel d'opérationnaliser une telle structure verbale car les paradigmes de cette forme paraissent inopérants ; les conditions de structure paradigmatique pourraient être vérifiées par [V=X + y] ou [X]=Rd= X +AFG (Imparf. Ind).

En outre, les occurrences [(1.c)] et [1.d] sont réalisées par processus d'homonymie. On distingue deux types d'homonymie à savoir l'homonymie grammaticale et lexicale. Comme ces verbes se prononcent de manière identique à l'oral, les écoliers transposent quasi-phonétiquement ce qui est dit à l'écrit. La morphologie flexionnelle marque les relations morphosyntaxiques entre les constituants de l'énoncé. La confusion est faite entre « avoir » et « savoir ». Ces deux verbes à l'imparfait ont tendance à se rapprocher sur le plan phonologique mais ils n'ont pas de radical identique. Le verbe « avoir » a une suppléance forte parce qu'il a diverses formes sans phonème commun avec la base de l'infinitif. Le verbe « savoir » a plusieurs bases verbales, on en dénombre cinq bases (et bases secondaires). L'assimilation s'avère complexe pour l'écolier en zone rurale.

3.2. Suppression consonantique et adjonction de la voyelle thématique

L'imparfait de l'indicatif est un temps que les apprenants utilisent fréquemment dans leurs productions d'écrit. Nous qualifions ces marques de suffixes globaux qui sont des affixes. Ceux-ci justifient la variation du verbe en temps. Les occurrences ci-après présentent le niveau d'appropriation des formes verbales que les écoliers saisissent et qui ne correspondent pas aux formes attendues.

2.a. Je ***palais*** de notre cocotier qui donne des gros fruits. (CM2, E45. 93. 500)
2.b. Atangana **joueait** au ballon avec brutalité. (CM2, E52. 103. 500)
2.c. Les gens **defrichiaient** le champ de cacao de mon père. (CM2.E07.13.500)
2.d. Onana **dribait** les joueurs comme un lion indomptable. (CM2.E06.10.500)

Dans le [2.a], le verbe perd la morphologie du radical car le locuteur supprime la consonne uvulaire {R} qui a toute sa valeur pour donner sens à la construction du verbe. De

même, cette suppression rend inopérantes les conditions de structure paradigmatique qui permettent de vérifier et de valider la structure du verbe à l'imparfait à savoir V=Xrd+AFG (imp.ind), c'est-à-dire V= Palais : Xrd=≠**pal**≠ +AFG=ais ou V=pal+ais. Le deuxième cas d'occurrence illustre simplement la présence d'une voyelle thématique qui ne devrait pas exister. Cette insertion provoque un dysfonctionnement phonologique et même morphologique de ce verbe et permet de déduire que l'apprenant accuse des insuffisances dans l'assimilation des formes verbales.

3.3. Opérations morphologiques d'affixation verbale

Les opérations d'affixation verbale permettent de contrôler les finitudes verbales. De la première à la troisième personne du singulier et de la première à la troisième personne du pluriel, voilà les suffixes « -ais, -ais, -ait, -ions, -iez et -aient » qui concourent au branchement droit du verbe et le différencient par rapport aux autres temps verbaux.

3.a. Maman, on **prenait** les beignets à la boutique. (CM2, E77. 203. 500)
3.b Le directeur **chassait** les écoliers qui n'ont pas payé. (CM2, E65. 173. 500)
3.c. On **voulait** manger tes noisettes, pardon. (CM2, E62. 166. 500)

Le [3.a] et le [3.b] attirent l'attention. Ce sont les verbes qui appartiennent à la macroclassse II. Dans le premier cas, les conditions de structure paradigmatique (CSP) précisent que si l'infinitif correspond à [Xd+r] ou encore [Xâd +r], alors la consonne « d » disparaît à certaines personnes et le participe passé est en [Pris].

3.a. Maman, on **prenait** les beignets à la boutique. (CM2, E77. 203. 500)
{3.a.} V=prenait : Xd= pren + re=ait.
On obtient la flexion suivante {V**=pren+ ait**}.

Ce verbe vient de la macroclasse II mais aussi de la classe 3 et fait partie de la petite famille de minimicroclasse 20, une des plus petites classes de verbes répondant à une certaine identité paradigmatique. Ainsi, les verbes dont l'infinitif est en « dre » entre autres, comme « pendre, fendre, descendre, répandre, tondre, répondre, pondre, vendre, tendre » ont les mêmes conditions de structures paradigmatiques comme « prendre ». On pourrait les qualifier de verbes à lexèmes poly-paradigmatiques. Autrement dit, ce sont des verbes qui présentent principalement des modifications sur leurs radicaux (radicaux instables). Malgré ces caractéristiques, les écoliers manipulent correctement ces verbes parce qu'ils portent un intérêt particulier et ce sont les verbes régulièrement employés dans leurs échanges langagiers quotidiens. Le deuxième cas particulier parmi ces occurrences est le verbe « voulait ». Les CSP présentent une formule générale à savoir [Xwar]. On peut ainsi dire que si l'infinitif appartient à la structure ci-dessus alors par défaut [war] appartient à la désinence de l'infinitif [X+war]. Matérialisons-le dans l'énoncé suivant.

3.b. On **voulait** manger tes noisettes, pardon. (CM2, E65. 173. 500);
{3.b.} V=voulait : X= voul + war=ait.
On obtient la flexion suivante {V**=voul+ ait**}.

Ces deux verbes aux lexèmes poly-paradigmatiques témoignent de la manipulation que peuvent faire les écoliers du FLS et aussi de leur niveau d'appropriation des formes verbales complexes surtout celles des verbes de la macroclasse II. Les verbes de cette grande famille ont une caractéristique commune à savoir des lexèmes poly-paradigmatiques. C'est ce

qui constitue la complexité d'appropriation des formes verbales chez les écoliers. Le verbe *mettre* « mets » est de la macroclasse II, de la sous-sous classe 2. Il a une particularité qui le distingue des autres : sa base monoradicale. Selon Kilani-Schoch et Dressler (2005 : 174), pour le verbe « mettre », les CSP par défaut{t} et/ou {s} dans les formes dérivées ; la voyelle précédente disparaît au passé simple (PS) et au participe passé (PP). Et si le défaut est violé, on obtient alors le PS et le PP qui sont en (i) : (mi). Il s'agit donc du passé simple et du participe passé du verbe « mettre ». Observons les occurrences ci-dessous :

4.a. Emile **apportait** souvent les ballons chaque fois. (CM2, E68. 174. 500)
4.b. On **tournait** pour danser. On **secouait** bien les fesses et on nous a donné l'argent. (CM2, E100. 378. 500)
4.c. On **gardait** les bois aux maîtres. On **mettait** le bois pour la fête de l'école. (CM2, E102. 400. 500)
4.d. On **finissait** les mangues du champ. (CM2, E11. 434. 500)
4.e. Ngono et Onana **bagarraient** en route. (CM2, E125. 476. 500)

On peut regrouper ces formes verbales en deux grandes familles flexionnelles. Les formes issues de la macroclasse I et celles de la macroclasse II. Dans la première famille, les énoncés {4.a.} et {4.b.} ont des occurrences qui sont issues des centres d'intérêts des unités d'apprentissage tels qu'exige le curriculum de l'enseignement primaire francophone camerounais (2018) : les jeux et la danse. Elles sont conjuguées à l'imparfait de l'indicatif. Ce temps verbal a une valeur descriptive. Il permet aux écoliers de faire éventuellement des centres d'orientation de leur réflexion pour produire leurs énoncés. Pour mieux étudier la flexion de ces verbes, on fait recours à la propriété dont les conditions de structure paradigmatique sont les suivantes (Kilani-Schoch&Dressler 163) : CSP A et B sont vérifiées si l'infinitif correspond à [X+e], alors le PP est [X+e] et le PS 1ère sg.est [X+e] ou encore [V=X+e]

4.a. Emile **apportait** souvent les ballons chaque fois (CM2, E68. 174. 500)
{4.a.} V= apportait : X=apport+ e= ait
On obtient la forme suivante {V= **apport + ait**}
4.b. On **tournait** pour danser. On **secouait** bien les fesses et on nous a donné l'argent. (CM2, E100. 378. 500)
{4.b.} V=tournait : X=tourn+ e=ait
donc {V= **tourn + ait**}
4.c. On **gardait** les bois aux maîtres. On **mettait** le bois pour la fête de l'école. (CM2, E102. 400. 500)
{4.c} V=gardait : X=gard+ e=ait
Cette schématisation verbale aboutit à la forme suivante : {V=**gard+ait**}

Ce sont des verbes dont les règles morphophonologiques (MPR) sont facilement maîtrisables par les écoliers qui, d'ailleurs, leur permettent de donner plus de justifications de leurs idées et mettent en valeur les unités d'apprentissage de leurs cours. Notons également qu'on retrouve dans ces énoncés une autre famille de verbes, plus précisément la macroclasse II qui est constituée de trois classes verbales. Dans cette perspective, Kilani-Schoch et Dressler (165) remarquent que

> cette macroclasse, est entièrement improductive, et est très hétérogène. C'est pourquoi elle n'a pas de conditions de structure paradigmatique générales et obligatoires mais seulement des conditions par défaut. CSPA : si l'infinitif correspond à /X+r/, alors par défaut le PP est /X+i (z,t) ou /X+y (y)/.

On réalise que pour les énoncés ci-dessus, certaines occurrences répondent à ces propriétés. La classe I de la macroclasse II a des propriétés selon les conditions paradigmatiques qui organisent et facilitent la compréhension de certaines structures verbales. Vérifions-le dans le cas suivant :

4.c. On **gardait** les bois aux maîtres. On **mettait** le bois pour la fête de l'école. (CM2, E102. 400. 500)

{4.c.} V= Mettait : X= mett+ e=ait

On obtient la forme suivante {V= **mett**+ **ait**}

Le verbe « mettait » appartient à la macroclasse II. Le branchement gauche de la sous-sous-classe 2 : correspond à [Xt+r] par conséquent, « mettait » est la microclasse et c'est une classe monoradicale ayant pour CSP dont le PS et le PP sont en {i} : {mi}. Toujours dans la même grande famille de morphologie flexionnelle, le verbe « choisir » appartient à la première classe et de la sous-classe 2. C'est une classe verbale qui a une base simple mais amplifiée par défaut en sifflante. Kilani-Schoch et Dressler (167) précisent que

> la sous-classe 2 est complexe en nombre de microclasse (de mc.2 à mc.4) et en niveaux de ramification (jusqu'à 4 pour le branchement gauche). CSP : si l'infinitif correspond à /X+i+r/, alors il y a 2 bases X, X', par défaut/i/ est l'extrémité droite de la base X et la CSP Bb de la macroclasse provoque une règle d'amplification (insertion à droite).

Cette sous-classe 2 a une panoplie de microclasses et plus d'une propriété à travers les conditions de structure paradigmatique qui organisent et distinguent les formes verbales les unes les autres. Ainsi, « finir » renvoie à la règle morphologique évoquée et plus en règle générale [X + i + r]. On pourrait déduire à partir de la règle générale [X i + r] pour analyser la forme de « finissait ».

4.d. On **finissait** les mangues du champ. (CM2, E11. 434. 500)

{4.c} V=finissait : X=fini+ r=ssait

Cette matérialisation mathématique verbale aboutit à la forme suivante :

{V=**fini+ssait**}.

Cette démonstration mathématisée permet de contrôler la structure verbale et donne l'opportunité aux apprenants de cerner facilement la structure du verbe qui semble au départ une équation difficile à résoudre. Les règles morphophonologiques (MRP) élucident clairement la nomenclature des verbes qui paraît complexe à cause de certaines raisons évoquées plus haut et qui sont fondées sur le radical et la diversité de finitudes verbales selon les catégories du verbe. Les occurrences présentées ci-dessus sont une parfaite illustration des moyens déployés par les écoliers pour comprendre et manipuler les structures des verbes en français langue seconde. La classe de cours moyen II est un stade d'appropriation des verbes qui donne la possibilité aux apprenants d'avoir des productions d'écrits ayant des verbes aux formes qui correspondent aux idées qu'ils veulent développer. La mathématisation de la morphologie verbale est un moyen pour faciliter l'appropriation de la flexion verbale. L'assimilation des conditions de structure paradigmatique maitrisées peuvent permettre aux apprenants de comprendre la nomenclature verbale au moyen des règles. La morphologie flexionnelle peut pallier aux difficultés d'appropriation de certaines macro-classes non maîtrisées. Les conditions de structure paradigmatique permettraient d'une certaine manière de comprendre et d'assimiler les nomenclatures des verbes à l'imparfait de l'indicatif.

4. CONCLUSION

Toute proportion gardée, l'objectif de ce travail était d'analyser la flexion verbale du français langue seconde (FLS) au moyen des opérations morphologiques des verbes conjugués à l'imparfait de l'indicatif. L'analyse des occurrences montrent que les confusions morphophonologiques rendent inopérantes les conditions de structure paradigmatique dans les cas d'adjonction des voyelles thématiques ou de suppression consonantique. Les formes verbales correctes sont vérifiables par des opérations morphologiques d'affixation verbale. Les écoliers en zone rurale rencontrent toute sorte de difficultés de scolarisation qui apparaissent dans leurs productions d'écrits à travers la flexion verbale. Dans notre approche, nous avons indiqué dans leurs productions d'écrits des erreurs qui suscitent des interrogations et des voies de remédiation car le problème étant profond, mérite qu'on s'y penche. Au regard de la situation du lieu de scolarisation de ces apprenants, nous avons opté pour une démarche aussi méthodique que pédagogique. On a constaté que les apprenants éprouvaient des difficultés lorsqu'il s'agissait d'un verbe qui dégageait une certaine irrégularité au niveau du radical et des affixes.

Enfin, il ressort dans une première analyse que les écoliers assimilent facilement les verbes aux radicaux stables contrairement aux radicaux modifiables, tandis que dans une seconde analyse nous avons démontré que la flexion irrégulière a occasionné une appropriation approximative aux mêmes écoliers.

BIBLIOGRAPHIE

DRESSLER, Wolfgang U., DZIUBALSKA-KOTACZYK, Katarzyna. "Functional analysis in the study of second language acquisition". *Functions of Language 1*, 1994, pp. 201-228.

DRESSLER, Wolfgang U. "Wealth and poverty of functional analyses with special reference to functional deficiencies". Sharon Millar, Iacob Mey (éds.). *Form and Function in Language*, Odense: Odense University Press, 1995a, pp. 11-39.

DRESSLER, Wolfgang U. "Naturalness and functionalism". K. Dziubalska-Kotaczyk, Iaroslaw Weckwerth (éds.), *New Challenges for Natural Linguistics*, 2002a, pp. 83-101.

DRESSLER, Wolfgang, U. "What is natural in Natural Morphology". *Travaux du Cercle Linguistique de Prague/Prague Linguistic Circle Papers*, vol. 3, l999b, pp. 135-144.

GREVISSE, Maurice. *Le petit Grevisse : grammaire française.* Bruxelles, De Boeck/Duculot, 2009.

ISAAC, Luc. *Calcul de la flexion verbale en français contemporain.* Genève, Droz, 1985.

KILANI-SCHOCH, Marianne, DRESSLER, Wolfgang U. *Morphologie naturelle et flexion du verbe français.* Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2005.

KILANI-SCHOCH, Marianne. "Early verb inflection in French: an investigation of two corpora." D. Bittner, W.U. Dressler, M. Kilani-Schoch. (éds.), *Development of Verb Inflection in First Language Acquisition.* Berlin, Mouton de Gruyter, 2003, pp. 269-295.

LAMPITELLI, Nicola. *Les morphèmes flexionnels de l'imparfait du français*. Tours, 9e Rencontre du Réseau Français de Phonologie, le 30 juin 2011.

RIEGEL, Martin *et al. Grammaire méthodique du français*. Paris, PUF, 2016.

LES ÉLÈVES SÉNÉGALAIS ET LA LANGUE FRANÇAISE À L'ORAL : ÉVENTUELLES CAUSES D'UN DÉSAMOUR

Harouna DIOR[1]
Doctorant, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal

Abstract**:** *In Senegal, students have many difficulties in speaking French. The rare moments in which they use this language are tiresome and very painful. Moreover, in their various conversations, they use national languages more often. Therefore, there are several causes for this rare contact between French language and students. The reasons may relate to the preference for national languages in daily discussions at home, on the street, in the schoolyard and in classroom before the teacher's arrival. These national languages are also largely spoken on television channels. This results in the lack of good practice of the French language which is only used in cases of force majeure, more specifically in class when the student speaks to the teacher.*

Keywords*: French, conversation, lack of practice, causes, national languages, students.*

1. INTRODUCTION

Le français est la langue officielle du Sénégal. Il est la langue de l'administration mais aussi celle qui propulse les citoyens vers une véritable insertion sociale. Du point de vue hiérarchique, les politiques éducatives sénégalaises la place au-dessus des langues dites nationales, plus utilisées dans la communication quotidienne. Cette diglossie qui place le français au sommet de la pyramide et les langues nationales en bas crée une sorte de bataille linguistique. Ainsi, pour parler en dehors de la classe, les apprenants sénégalais choisissent leurs langues maternelles, véhicules de leur quotidien, au détriment de la langue française qu'ils n'utilisent que dans des situations très rares. D'autre part, ils évitent le français pour éviter de commettre des erreurs alors que dans les langues nations où les manquements ne sont même pas considérés, ils sont beaucoup plus à l'aise. Cette étude s'intéresse alors aux causes du désintéressement des élèves sénégalais à la langue française à l'oral. Nous nous y demanderons quelle utilisation les apprenants font de cette langue à l'oral. Quelle(s) langue(s) utilisent-ils à l'école ? Dans la communication quotidienne ? Cela nous amène à formuler les hypothèses suivantes : les apprenants sénégalais, dans leurs differents echanges, emploient les langues nationales, tandis que le français n'est utilisé qu'en classe avec le professeur.

2. METHODOLOGIE

Pour réaliser cette étude, une méthodologie de recueil et d'analyse des données quantitatives a été appliquée. En désirant être en possession de données fiables concernant les différentes causes de ce désamour des apprenants à l'égard de la langue française, il nous a fallu nous rabattre sur le questionnaire avec un échantillon de 430 élèves de Terminale dans les écoles suivantes : Lycée El hadji Ibrahima Diop de Yeumbeul (Public), Lycée des Parcelles Assainies 13 (Public), Lycée de Pikine (Public), Cours Privés Natangué de Keur Massar (Privé), Cours Privés Mame Bousso de Fass Mbao (Privé).

Par ailleurs, la question de la baisse en français des élèves et l'utilisation des langues par ces derniers ont été abordées par André Thiriet (1962), Jacques Champion (1974) qui a cité l'enquête de François Wioland, Moussa Falla (2003), Gorgui Dieng (2013), Pépin Faye (2013).

[1] diorharouna47@gmail.com

3. RESULTATS

La baisse du niveau en français des élèves de Terminale ne concerne pas seulement l'écrit. L'expression orale est aussi touchée par ces carences langagières des apprenants. Autrement dit, les élèves commettent beaucoup d'erreurs lors de leurs différentes prises de parole en classe. Les rares occasions dans lesquelles ils s'expriment en français révèlent des maladresses de toutes sortes. Rappelons d'abord que Jacques Champion (1974) montre que l'enquête sur les langues utilisées par les élèves date de 1965 (l'enquête portait sur les langues parlées au Sénégal par les élèves de l'enseignement primaire) faite par François Wioland, spécialiste en Linguistique Statistique[2]. Cette enquête a bien révélé la dominance et l'expansion du wolof dans tout le pays, plus particulièrement vers l'Est. Wioland soutenait l'idée selon laquelle il y aurait une sorte d'assimilation des autres langues par le wolof car, selon lui, même dans une famille où le père est toucouleur (donc de langue peul) et la mère sérère, les enfants parlent wolof. On saisit sur le vif un processus d'assimilation des autres langues par le wolof.

Nous remarquons donc que le wolof a toujours été une langue importante dans le paysage linguistique sénégalais. Mais nous nous demandons si l'apprenant, qui baigne quotidiennement avec aisance dans le répertoire tant chéri des langues nationales, notamment le wolof, ne souffrirait pas le martyre dès lors qu'il s'agirait du maniement de la langue française, une langue qui n'est pas sa langue maternelle. Ce contact très réduit avec le français, langue d'enseignement, favorisera-t-il une bonne expression orale ? Il est à remarquer d'abord que les professeurs interrogés semblent s'accorder sur un fait : l'expression orale des élèves est truffée de maladresses.

3.1. La préférence des langues nationales dans les discussions

Le débat entre le français et les langues nationales et plus particulièrement le wolof ne date pas d'aujourd'hui. Déjà en 1993, Moussa Daff (Faculté des Lettres, UCAD, son intervention portait sur « *relevés de quelques particularités lexicales du français au Sénégal à partir d'un corpus de textes écrits* »[3]), évoquait la situation conflictuelle entre le français et le wolof car le wolof, par l'étendue de son corpus, essaie de plus en plus dans la réalité quotidienne, d'occuper le même statut que le français, souvent utilisé dans des situations officielles. Dans la même lancée, Émilie Joner Andbo (2011) est revenue sur cette concurrence entre le français, langue parlée par 10 à 24% des sénégalais et le wolof, utilisé par 80 à 90 % des populations. Cela suppose que le contact des apprenants avec le français est presque inexistant lors des discussions. Il ne s'agit pas de parler du wolof comme langue de l'ethnie wolof qui regroupe 45% de la population, mais du wolof comme langue véhiculaire. Il s'agit du wolof, une langue qui se nationalise de plus en plus.

Pour le cas du Sénégal, nous sommes unanimes à constater que le wolof occupe des espaces jadis réservés au français. Son champ s'agrandit de jour en jour. Selon Olivier de Halleux[4], à Dakar, des lieux jadis réservés au français reviennent au wolof comme les entreprises, les écoles voire les administrations publiques. Tout se passe comme si le français n'est utilisé par les élèves qu'à l'école. La situation est tellement flagrante qu'il s'est demandé si le Sénégal, défenseur de la francophonie, ne se trouve pas dans un dilemme puisqu'il faut

[2] L'enquête était faite sur les 7 régions à l'époque.
[3] Titre de l'ouvrage : *Inventaire des usages de la francophonie : Nomenclatures et Méthodologies* de Daniel Latin, Ambroise Queffelec, Jean Tabi Manga, John Libbey Cic, Paris, 1993.
[4] Revue ***Antipodes***. Titre : *Le wolof dans la rue, le français à l'école*. Article d'Olivier de Halleux mis en ligne le 31 mai 2018 et consulté le 10-07-2019. Source : www.iteco.be.

valoriser en même temps le wolof (et les autres langues nationales), qui commence à gagner du terrain, et le français, langue par laquelle il gère ses intérêts internationaux.

Le schéma est donc le suivant : ce n'est qu'à l'école, dans la salle de cours et en présence du professeur que les apprenants utilisent le français. Pour les lieux restants, les langues nationales constituent les véritables canaux. Pour nous illustrer, proposons quelques réponses d'élèves relatives aux langues qu'ils utilisent fréquemment. Voici les deux tableaux :

Tableau 1 : Langue(s) utilisée(s)entre élèves en classe avant l'arrivée de l'enseignant

Dans quelle(s) langue(s) vous exprimez-vous entre élèves en classe avant l'arrivée de l'enseignant ?		
Total : 430	Ont répondu	Pourcentage
Wolof	308	71,64%
Français	57	13,25%
Français et wolof	65	15,11%
Total	430	100%

Tableau 2 : Langue(s) utilisée(s) par les élèves dans la cour de l'école

Dans quelle(s) langue(s) vous exprimez-vous entre élèves dans la cour de l'école ?		
Total : 430	Ont répondu	Pourcentage
Wolof	392	91,17%
Français	09	02,09%
Français et wolof	29	06,74%
Total	430	100%

L'analyse de ces tableaux révèle que l'usage du wolof domine dans les discussions entre élèves. Ainsi, les apprenants accordent une grande importance aux langues locales qu'ils utilisent le plus souvent. Sauf avec l'enseignant, dans toutes les autres situations de communication orale, entre eux, les apprenants privilégient les langues nationales. Les pourcentages d'emploi du wolof par les élèves, entre eux, sont respectivement de 71,64% et 91,17% en classe et dans la cour de l'école. Ces fortes statistiques montrent clairement que le wolof est presque en permanence utilisé par les apprenants. Langues qui véhiculent leurs cultures, les langues nationales sont alors celles dans lesquelles les apprenants se sentent beaucoup plus à l'aise. Au second plan, vient une alternance codique français/wolof. Là, on note des phrases complètes en wolof mélangées à celles exprimées en français mais tantôt les apprenants utilisent le *code-switching*. En classe, ils sont 15,11% à s'adonner à ce mélange de langues contre 06,74% dans la cour de l'école. Et au bas du tableau, nous trouvons le français avec un pourcentage d'emploi très faible. Avec seulement 2,09% d'emploi dans la rue, nous remarquons que plus on s'éloigne de l'école, moins le français est utilisé. C'est ce qui explique les 13,25% d'emploi du français dans la salle de classe. Cela veut dire qu'avant l'arrivée du professeur, certains apprenants au moins se souviennent que la pratique orale d'une langue aide à maîtriser cette langue-là.

3.2. Les chaînes télévisées dominées par les langues nationales

En outre, il est à noter que mêmes les émissions télévisées sénégalaises sont dominées par les langues nationales. Toutes les émissions les plus suivies sont en langues nationales. Nous constatons par-là que les apprenants ne seront jamais excellents en français si tout ce qui les entoure se fait dans d'autres langues. Ce manque de pratique est significatif. Dans cet ordre d'idées, une vidéo de TV5 de Margot Chevance, parue le 1er février 2018, fait remarquer

qu'au Sénégal par exemple, toutes les émissions à succès sont faites en wolof. Pourtant selon M. Chevance, ce basculement des médias vers le wolof ne date pas d'aujourd'hui mais de 1990 avec le lancement de la première radio privée du Sénégal. Le souci était alors d'informer le maximum de personnes car la population était majoritairement analphabète. Mais en même temps, il faut accepter que cette situation puisse être néfaste au niveau des apprenants.

Aujourd'hui, les apprenants s'éloignent de plus en plus de la langue française puisque dans leurs discussions, dans la rue, à la plage, au marché, ils n'utilisent que les langues nationales. Le contact avec le français est exclusivement limité en situation de classe et en présence de l'enseignant. Cette absence de contact et de pratique affecte évidemment l'expression écrite et orale des apprenants. Ainsi, le wolof est devenu, selon Emilie Andbo, « la linga franca », c'est-à-dire une langue utilisée entre des communautés n'ayant pas de langue en commun. Il est donc la langue de la famille, la langue des échanges, la langue la plus utilisée par les chaînes télévisées. Proposons d'ailleurs ce tableau pour illustrer la prédominance du wolof dans les programmes des chaînes télévisées sénégalaises.

Tableau 3 : Le wolof, la langue la plus utilisée par les chaînes télévisées sénégalaises (quelques chaînes)

RTS1	**TFM**	**2STV**	**SEN TV**	**WALF TV**
Kenkeliba (w)	Jakarlo bi (w)	Sport 2S (f)	Sama woudiou toubab (w)	Actu7 (f)
Galaxy sport (f)	Face 2 face (w)	Vous et nous (w)	Yobalou koor (w/ar)	Sa ndiogou (w)
Jeek ak kerem (w)	Yeewuleen (w)	Sukëru koor (w)	Sen show (w)	Petit dej (w)
Le point (f)	Wareef (w)	Kaddu diine Ji (w/ar)	Teuss (w)	Selebe yoon (w)
AlMizaan (w/ar)	Œil du tigre (w)	Urgences (w)	Yendou leen (w)	Diine ak diamono (w)
Parlons santé (f)	Ngonal (w)	Dudal Guraana (p/ar)	Feem ci keur(w)	Fatwa (w/a)
Deñ kumpa (w)	Sport à la une (f)	Keur gui(w)	Guiss guiss (w)	Wer werle (w)
Histoire d'école (f)	Faram Facce (w)	Encore + (w)	Sen jotaay (w)	L'essentiel (f)
Takusaan (w)	Week end starts (f/w)	Maîtresse d'un homme marié (w)	Tontou sms (w/ar)	
Xaima xam xam (w)	Wakhtane ak (w)	Idoles (w)	Racc (w)	
Tafsir du coran (w/ar)	Jongante (w)	Tafsir Al khourane (w/ar)	Toute la vérité (f)	
Waxtaanu koor (w)	Na woon demb (w)	Al Amine (w/ar)	Sen sante (f/w)	
Point de vue (f)	Hello ado(w)	Le Grand rendez-vous (f/w)	Sama gokh (w)	
La grande	Kouthia Show	Elles sont toutes	Entre nous (w)	

causerie (f)	(w)	Belles (w)		
Entretien avec (f/w)	Khew khewou Diine ji (w/ar)	Confrontation (w)	Fem ci Islaam (w/ar)	
Le grand soir (f)	Sira (w/ar)	Tout se discute (w)	An nour (w/ar)	
Al houda (w/ar)	Aljuma (w/ar)	Bantamba(w)	Sen diine (w/ar)	
Jokkoo (f)	Firi gent (w)	Hayoo (p)	Li ci reewmi (w)	
Tatami (f /w)	Li ci penc mi (w)	Yelaa (p)	Sen xeweul (w)	
Al bayaan (w/a)	Quartier general (w)	Xel ak xol (w)	Eutou keurou diineyi (w/a)	
Reeni kom kom (w)	Yeewtere (p)	Arru mbedd (w)	Grand combat (w)	
Lis thé ratures (f)	Sama keur (w)	Ça me dit mag (f)	Sen wergui yaram (w)	
	Dakar ne dort pas (w)	Décryptage (f)	Sen sport (f)	
	Wiiri wiiri (w)	Impressions (f)	Galsen sur scene (w)	
	Un café avec (w)			
	Nafi (w)			
	Pod et Marichou (w)			
	Xalaas (w)			

*Wolof (w), Pulaar (p), Français (f), Arabe (ar)

Malgré leur statut de langues minoritaires par rapport à la langue française qui est la langue officielle, la langue favorisant l'insertion sociale, les langues nationales, notamment le wolof, sont utilisées davantage par les chaînes télévisées sénégalaises. C'est parce que pour atteindre un public plus large, les directeurs de programmes souhaitent faire passer les contenus de leurs programmes en langues nationales. Le français étant compris par peu de personnes, son emploi est donc limité par les télévisions sénégalaises comme nous le constatons dans ce tableau. Les émissions ou séries en langues nationales dépassent de très loin celles en français. Mais cette préférence du wolof pour véhiculer les programmes peut être néfaste aux apprenants car elle réduit les contacts de l'élève avec le français. Le problème est que les rares programmes en français sont peu suivis par les apprenants.

Momar Diop, dans son article intitulé « Place de la langue „wolof" dans le paysage linguistique sénégalais : le cas de Dakar » (2016) est revenu largement sur cette émergence du wolof dans les médias sénégalais en rappelant que toutes les émissions d'une certaine facture, même si elles sont en français, trouvent une émission équivalente en wolof. Et c'est une situation qu'on l'on retrouve dans presque toutes les chaînes télévisées sénégalaises. Selon lui, cette dominance du wolof se retrouve aussi au niveau des tableaux d'affichage des différentes publicités relatives à certains produits comme « jumbo », « maggi nokoss » ou les autres bouillons. Certaines font allusion aux opérateurs de télécommunication Orange ou Tigo ou aux produits laitiers comme « Gloria », « Halib », « Laicran » etc. Pour atteindre un public plus large, les industriels et les vendeurs utilisent la langue wolof.

Le Sénégal est un pays plurilingue comme le précise Modou Ndiaye (2013). Il rappelle que près de 20 langues locales y cohabitent avec la langue française, introduite au Sénégal avec la colonisation depuis 1659 (Leclerc 2011). Le degré d'importance de ces langues locales varie et est relatif aux locuteurs qui les parlent. Ainsi, certaines langues locales sont plus implantées dans certaines zones que dans d'autres. Néanmoins, elles restent les langues

de première socialisation, de sérieux véhicules de quotidiens, de vécus et de valeurs des différentes ethnies. Hormis le wolof qui est considéré comme langue véhiculaire donc dépassant le cadre d'une ethnie, et qui est la langue employée dans les échanges commerciaux entre personnes de langues différentes, toutes les autres langues locales sont utilisées dans les relations intraethniques. Quand le wolof est « pour tous » qui ne se connaissent ou ne parlent pas la même langue, les autres langues locales, elles, ne sont presque utilisées par les membres d'une même ethnie.

Le professeur Gorgui Dieng (2013) essaie d'évoquer cette fonction des langues africaines en précisant que les Sénégalais sont plus proches de leurs langues que du français. Le wolof, quant à lui, agrandit de plus en plus son étendue. Cette langue véhiculaire est parlée presque partout. Les apprenants ne s'en séparent, car le système en français proposé à des apprenants d'autres langues les y oblige.

Le wolof domine la conversation quotidienne : c´est la langue de la famille, la langue du commerce, la langue utilisée à la mosquée mais aussi la langue qui domine les émissions télévisées en langues nationales, selon les affirmations de Wioland et de Calvet (1967), cités par Calvet (1994 : 179).

En outre, rappelons que, selon Pierre Dumont et Bruno Maurer (1995), depuis 1964, le français n'est plus enseigné en tant que langue maternelle, mais comme langue étrangère. C'est à l'initiative du Centre de Linguistique Appliquée de Dakar (CLAD) qu'a été opérée cette véritable révolution. Beaucoup de Sénégalais savent qu'une langue étrangère ne peut véhiculer les messages culturels ; c'est pourquoi ils s'en éloignent au détriment des langues nationales.

Par ailleurs, Ahmed Khalifa Niasse (2014, Préface à l'ouvrage de Momar Cissé) a précisé que les confréries religieuses utilisent le wolof comme vecteur de transmission et de diffusion du savoir islamique pour montrer que les langues nationales constituent le mode de transmissions des valeurs sénégalaises. De même, les politiques se l'approprient lors des campagnes électorales afin d'atteindre leurs cibles. Cela prouve donc que le wolof est une langue transversale utilisée dans tous les secteurs avec un nombre de locuteurs avoisinant 80% même si l'ethnie wolof ne représente que 47% de la population[5]. D'ailleurs, cette langue gagne tellement d'ampleur qu'elle est utilisée par près de 10 millions de locuteurs au Sénégal.

3.3. Le français : langue réservée à l'administration

La langue française et les langues locales cohabitent au Sénégal. Étant un pays multilingue, le Sénégal est partagé par ses langues locales, véritables véhicules du quotidien sénégalais, et la langue française, langue étrangère pour la majorité des apprenants. Le contact et le rapport du français et ces langues ont varié au fil du temps. Aujourd'hui, nous notons même une certaine concurrence entre cette langue dite « officielle » et certaines langues africaines comme le wolof qui se parle maintenant dans des espaces jadis réservés au français**.** Dans son statut de seule langue de scolarisation du système éducatif sénégalais, le français ne produit pas de résultats probants comme l'attestent la baisse du niveau d'année en année et les échecs notés. Il serait important de voir, à l'aide de ce tableau, dans quelles situations les apprenants utilisent le français.

[5] Source : Document de Recensement général de la population et de l'habitat de 2002. Rapport général publié par le Ministère de l'économie, des Finances et du Plan, Direction de la Prévision et de la Statistique.

Tableau 4 : Lieux d'utilisation du français par les apprenants

Dans quelles circonstances vous exprimez-vous en français généralement ?		
Total : 430	Ont répondu	Pourcentage
En classe avec le professeur	418	97,20%
Entre camarades	12	02,80%
Total	430	100%

L'analyse de ce tableau permet de découvrir que le lieu d'emploi de la langue française reste la classe. En classe et en général, en présence de l'enseignant. Avant même l'arrivée de celui-ci, les apprenants communiquent en langues nationales. Voici quelques réponses d'élèves relatives au pourquoi ils « fuient » le plus souvent la communication en français :

- La peur de faire des fautes : 86,51% des apprenants soutiennent que leur réticence par rapport à l'emploi de la langue française est due à cette « phobie de la faute ». Pour eux, faire des fautes est synonyme de moqueries, de chahuts de la part de leurs camarades. Le mieux serait de parler moins cette langue afin d'en commettre moins.
- Pour éviter l'aliénation : 10,23% des apprenants évitent le français perçu comme langue de l'autre donc véhiculant des valeurs différentes des leurs. Pour eux, les langues nationales constituent le seul moyen pouvant les aider à vivre leurs cultures.

Remarquons que le français est en sérieuses luttes avec plusieurs langues. Cela varie en fonction de zone. Cela veut dire, par exemple, que l'emploi des langues vernaculaires est très localisé. Toutefois, le wolof, langue véhiculaire, occupe maintenant des espaces dans lesquels le français était le seul maître. Cette situation ne facilite pas la maîtrise de la langue française par les apprenants.

Le problème, selon Oscar Valenzuela (2010), c'est que l'apprentissage d'une langue étrangère loin des communautés parlant cette langue suscite généralement d'énormes difficultés de motivation et de maîtrise, même pour les étudiants qui apprennent une langue avec le projet de l'enseigner. En l'absence du milieu naturel, l'élève ou l'étudiant en quittant la classe abandonne lui aussi la langue étrangère pour ne la retrouver qu'au prochain cours précisément quand il s'adresse au professeur. Ce faible contact ne peut guère permettre à l'élève d'avoir des connaissances de base pour bien parler ou écrire cette langue.

3.4. Manque de pratique de la langue française

Aujourd'hui, il est avéré que les apprenants s'éloignent de plus en plus de la langue française. Ils ne l'utilisent qu'en cas d'absolue nécessité comme en classe en situation de cours en présence du professeur. Cela veut dire que même en l'absence de celui-ci, les apprenants communiquent dans leurs langues maternelles qu'ils comprennent mieux. Il s'agit donc de ces langues avec lesquelles ils passent le plus clair de leur temps. Par ailleurs, rappelons que l'entourage des élèves est dominé par ces langues nationales véhiculaires ou vernaculaires dont certaines comme le wolof concurrencent sérieusement avec le français. Ainsi, à l'école (dans la cour, en classe avant l'arrivée de l'enseignant), dans la rue, dans les familles, à la mosquée, aux marchés, à la télévision, les langues africaines sont utilisées et occupent même certaines sphères jadis occupées par le français. Et l'apprenant ne s'exprime en français qu'en classe, il ne pourrait être en mesure de maîtriser cette langue à cause d'un manque de pratique. Durant ces cours même, quand prennent-ils la parole ? Combien en moyenne ? Y a-t-il beaucoup d'activités orales comme les exposés et les débats ?

Momar Diop, dans son article « Rehausser le niveau des élèves en français au Sénégal, entre diagnostic des causes et solutions envisageables dans le cycle secondaire », mentionne

une citation parue dans le quotidien « Le Populaire » (2012 : 5) du poète sénégalais Amadou Lamine Sall qui répondait à la question « le niveau des élèves en français baisse d'année en année, cela est dû à quoi ? » Voici sa réponse : « Comment le niveau ne baisserait-il pas si le niveau de ceux qui sont censés leur apporter la connaissance a chuté depuis belle lurette ? S'il arrive même que l'enseignant soit corrigé par l'élève, où est l'honneur ? Si l'enseignant s'exprime en classe plus en wolof qu'en français, où est la déontologie ? Si le français de l'enseignant est à l'extrême « wolofisé », où est la rigueur ? Si l'enseignant lui-même ne cherche à se valoriser que par le gain, où est le culte de la profession ? »

Certes, l'auteur est revenu sur beaucoup de maux mais avec lui, on constate que certains enseignants utilisent beaucoup le wolof avec leurs élèves en classe. Cela réduit encore une fois les chances offertes aux élèves de maîtriser la langue française.

Par ailleurs, cette « aversion » envers la lecture est toujours décriée puisque la lecture ne soit plus parmi leurs loisirs mais il y a ce manque de pratique d'une langue qu'ils n'utilisent que très peu et seulement dans des situations d'absolue nécessité. Voici la réponse des enseignants, portant sur les éventuelles causes des maladresses à l'expression orale.

Le problème lié au manque de lecture revient toujours. Son utilisation se raréfie. Les réseaux sociaux ou d'autres supports occupent le temps des apprenants. D'ailleurs, les rares lecteurs ne mettent pas en œuvre leurs différentes lectures en s'exprimant souvent en français. Selon les enseignants, ce manque de pratique de lecture et de langue n'est pas négligeable puisqu'il entraîne une non maîtrise de la langue française. D'après ces statistiques, nous remarquons que 51,42% des enseignants questionnés soutiennent que les défaillances en expression orale sont dues à ce manque de lecture. Pour eux, lire aide à mieux s'exprimer puisque la lecture augmente notre vocabulaire en nous offrant de nouveaux mots. La lecture étant liée à l'expression, il est bon de savoir que ce désintéressement à la lecture entraînera un manque de pratique de la langue. Cette absence de pratique de la langue française n'engendre-t-il pas une non maîtrise des règles de base ?

4. DISCUSSION

Ce manque de pratique du français est effectif et pourrait être néfaste pour l'avenir de cette langue au Sénégal. L'angle duquel nous avons étudié l'utilisation du français par les élèves de terminale confirme que le problème de la baisse du niveau est là comme l'ont précisé ceux qui ont abordé la question au niveau théorique. En même temps, il nous oblige à la quête des solutions durables et concertées pour une meilleure expression orale en français.

5. CONCLUSION

L'utilisation de la langue française par les apprenants est presque inexistante puisqu'ils ne le font qu'en présence de l'enseignant. Les apprenants évitent le plus possible l'expression en langue française. Ils ne font jamais le choix entre le français et les langues nationales d'autant plus que ce n'est qu'en cas de force majeure qu'ils utilisent le premier. Nous remarquons alors que les causes de cette situation sont variées. Elles pourraient être relatives à la préférence des langues nationales dans les discussions quotidiennes, la prédominance de ces langues nationales dans les programmes télévisés et même souvent dans la religion pour véhiculer le savoir islamique. Le manque de pratique du français serait alors une résultante de ces causes précitées.

Enfin, il faut reconnaître que le schéma entre le français et les langues nationales se présente comme il suit : les langues nationales, vecteurs de quotidiens, occupent presque toutes les sphères alors que le français, langue d'enseignement réservée à l'administration, a un emploi de plus en plus restreint.

BIBLIOGRAPHIE

ANDBO, Emilie Joner. *Français et langues africaines en milieu rural et en milieu urbain : usage et attitudes dans la région de Saint-Louis du Sénégal*. Mémoire de Master au Département d'études culturelles et de langues orientales, Université d'Oslo, 2001.

CHAMPION, Jacques. *Les langues africaines et la francophonie. Essai d'une pédagogie du français en Afrique noire par une analyse typologique des fautes.* Paris, La Haye, Mouton, 1974.

DIENG, Gorgui. « La crise de l'école sénégalaise : la rupture linguistique », le 05/08/2013. [En ligne] *senenews.com/actualites/alaune/crise-de-lecole-senegalaise-la-rupture-linguistique-par-le-pr-gorgui-dieng _62051.html.* Consulté le 08/01/2017.

DIOP, Momar. « Place du wolof dans le paysage linguistique du Sénégal : le cas de Dakar ». *ANADISS*, n° 22, Editura Universității din Suceava, 2016, pp. 79-88. [En ligne] *www.diacronia.ro.* Consulté le 28/04/2018.

DIOP, Momar. « Rehausser le niveau des élèves en français au Sénégal : entre diagnostic des causes et solutions envisageables dans le cycle secondaire ». *ANADISS*, n° 22, Editura Universității din Suceava, 2016, pp. 159-172. [En ligne] https://*www.academia.edu.* Consulté le 28/04/2018.

DUMONT, Pierre, MAURER, Bruno. *Sociolinguistique du français en Afrique francophone : gestion d'un héritage, devenir d'une science.* Paris, EDICEF, 1995.

FALL, Moussa. « La baisse de niveau des élèves en français : mythe ou réalité (Le cas du Sénégal) ». Revue *SUDLangues,* n° 3, 2003, pp. 150-161.

FAYE, Pépin. « Les langues nationales dans le système formel au Sénégal : état des lieux et perspectives ». *Glottopol. Revue de sociolinguistique en ligne,* n° 22, 2013, pp. 114-135. [En ligne] http://www.univ-roen.fr/dyalang/glottopol. Consulté le 10/10/2019.

de HALLEUX, Olivier. « Le wolof dans la rue, le français à l'école ». *Antipodes,* n° 221, 2018. [En ligne] http://www.iteco.be/revue-antipodes/l-etonnant-visage-du-senegal/article/le-wolof-dans-la-rue-le-francais-a-l-ecole. Consulté le 10/07/2019.

LATIN, Daniel, QUEFFELEC, Ambroise, TABI-MANGA, Jean. *Inventaire des usages de la francophonie : Nomenclatures et Méthodologies*. Paris, John Libbey Eurotext, 1993.

LECLERC, Jacques. « Sénégal ». *L'aménagement linguistique dans le monde*. [En ligne] *http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/senegal.htm*

NDIAYE, Modou. « L'enseignement bilingue au Sénégal. Quel bilan ? ». *Bulletin de l'Institut Fondamental d'Afrique noire*. UCAD, tome LV, série B, pp. 101-111.

NIASSE, Ahmed Khalifa. *La place centrale du français dans les héritages linguistiques du wolof.* Paris, l'Harmattan, 2014.

THIRIET, André. *Le Sénégal : population, langues, programmes scolaires.* Dakar, CLAD, 1964.

VALENZUELA, Oscar. « La didactique des langues étrangères et les processus d'enseignement/apprentissage ». *Synergies Chili*, n° 6, 2010, pp. 71-86.

WIOLAND, François, CALVET, Maurice. » L'expansion du wolof au Sénégal ». *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique noire (Bulletin de l'I. F. A. N.),* tome XXIX, série B, n° 3-4, Dakar, 1967, pp. 604-618.

Document de Recensement général de la population et de l'habitat de 2002. Rapport général publié par le Ministère de l'économie, des Finances et du Plan, Direction de la Prévision et de la Statistique.

INTERCULTURAL COMMUNICATION

CONTACT DE LANGUES ET CONSCIENCE LINGUISTICO-CULTURELLE DANS LA NEOLOGIE JOURNALISTIQUE EN ALGERIE

Dr. **Nadjiba BENAZOUZ**[1], dr. **Soraya REFRAFI**[2]
Maîtres de conf., Université Mohamed Khider, Biskra, Algérie

Abstract: *The Algerian speaker, in his linguistic practices, allows himself to transgress the code of the French language both in writing and speaking. These two modes of expression highlight the existence of a neological process generated essentially by the socio-political and cultural constraints experienced by the speaking subject. This permanent contact with Algerian Arabic and other local varieties help to give French an Algerian dimension which draws its substance from cultural and identity references marking daily reality. The written press allows the dissemination of this variety by contributing to the development of languages and their dynamics. Linguistic-cultural awareness is considered one of the building blocks of the collective identity of a community as it testifies to how individuals see themselves as belonging to the same community. The neologisms in the Algerian French-speaking written press bear witness to this, by revealing the impact of this linguistic-cultural awareness in the construction of Algerian identity. In the study of neologisms, it is not enough only to be aware of the interrelationships between neological signs and linguistic units, the ideological sociocultural implications play an extremely important role in the linguistic movement. Any linguistic creativity or neologism takes on social significance, because linguistic systems inevitably function within social structures. As a result, our intervention aims to describe the neologisms conveyed in the media discourse and to understand the linguistic dynamics.*

Keywords: *linguistic-cultural awareness, linguistic creativity, Algerian French-speaking press, hybridization, tracing, diversion.*

1. INTRODUCTION

La néologie journalistique a toujours suscité l'intérêt de beaucoup de chercheurs dans les situations de contact de langues. Sur le terrain algérien, ce procédé devient le moyen privilégié constaté dans l'usage de la langue française. Notre intérêt porte sur l'étude du langage en relation avec les pratiques sociales, nous visons celles des journalistes algériens qui recouraient aux néologismes dans leurs écrits.

Les journalistes, en tant que créateurs psychosociaux, sont porteurs des valeurs culturelles dominantes de la société. Par conséquent, la langue dont ils se servent porte en elle une grande charge sociale et culturelle. Ainsi, le message qu'ils transmettent aux lecteurs n'est pas à sens unique. Les textes journalistiques sont constamment à mettre en rapport avec des normes et des valeurs extralinguistiques. Galisson (1995 : 06) explique que la langue et la culture sont, indissociablement, liées et que les mots ont une charge culturelle partagée, les lecteurs se trouvent donc amenés à faire appel aux connaissances qu'ils partagent avec les membres de leur société (identité collective) pour pouvoir comprendre les textes journalistiques.

[1] benaz_nadj@yahoo.fr
[2] refrafi_soraya@hotmail.com

2. CONCEPTION DE L'ETUDE

Le locuteur algérien, dans ses pratiques linguistiques, se permet de transgresser le code de la langue française aussi bien au niveau de l'écrit que de l'oral. Ces deux modes d'expression mettent en évidence l'existence d'un processus néologique généré essentiellement par les contraintes sociopolitiques et culturelles vécues par le sujet parlant. Ainsi, le contact permanent avec l'arabe algérien et les autres variétés locales contribuent à donner au français algérien une dimension particulière qui tire sa substance des référents culturels et identitaires marquant la réalité quotidienne. La presse écrite permet la diffusion de cette variété en contribuant à l'évolution des langues et à leur dynamique.

L'emploi de l'hybridation, du calque et des détournements dans le discours journalistique algérien ne fait que renforcer leur intégration dans le discours journalistique. De ce fait, nous nous proposons lors du présent travail de mener une étude sur ce comportement linguistique, signe d'une appropriation de la langue française et de créativité lexicale chez les journalistes algériens.

La problématique que nous nous posons vise à expliquer l'impact qu'aurait la conscience socioculturelle sur les pratiques linguistiques des journalistes algériens. Autrement dit, comment la conscience linguistico-culturelle traduit-elle les choix linguistiques opérés par les journalistes ? Notre questionnement vise à étudier les aspects linguistiques, sociaux et culturels de l'élaboration de ces particularités lexicales dans le français algérien. L'objectif est, dans un premier lieu, de décrire la dynamique linguistique, d'étudier la mise en contact des langues dans le discours journalistique. Dans un deuxième lieu, nous allons connaître la façon dont les journalistes s'approprient la langue française.

Le journal algérien d'expression française *Quotidien d'Oran* est à l'origine de notre corpus qui se compose de 100 lexies extraites de la chronique « Tranche de vie ». Dès lors, le présent travail s'intéressera à l'identification des marques sociales et culturelles dans les particularités lexicales collectées du journal en question pendant une période de douze mois, du mois de juin 2010 jusqu'au mois de mai 2011[3]. Les critères de l'aspect néologique mis en œuvre sont ceux déterminés par Sablayrolles (2000). Notre étude représente une description morpho-sémantique des lexies néologiques classées selon la typologie de Sablayrolles et Jacquet-Pfau (2016).

3. NEOLOGIE DANS LE DISCOURS JOURNALISTIQUE

Le plurilinguisme que vit l'Algérie se présente à travers les pratiques langagières des Algériens, précisément des journalistes. La créativité lexicale a comme effet l'enrichissement des langues les unes des autres. Guilbert, qui a beaucoup travaillé sur les différents types de néologismes, considère ce phénomène comme « la possibilité de création de nouvelles unités lexicales en vertu des règles de productions incluses dans le système lexical » (1975 : 31). En se situant dans le cadre de la grammaire générative traditionnelle, ce linguiste définit la néologie comme une création, à partir de règles de la langue, de nouvelles lexies. Sablayrolles prétend que la conception que l'on a de la notion de *néologie* dépend du point de vue selon lequel on se place. Alors elle peut être envisagée sous plusieurs facettes :

[3] Plusieurs événements importants d'ordre national comme étranger, ont eu lieu (Coupe d'Afrique, Coupe du monde, rentrée sociale, les deux fêtes religieuses, plusieurs mouvements de protestation sociale, Printemps arabe, etc.).

> La néologie n'est sans doute pas un concept discret, mais comporte plutôt différents degrés sur une échelle. Cette conception large et scalaire de la néologie explique la variabilité des jugements au sujet des néologismes et la présence dans le corpus d'éléments qui ne seraient pas spontanément et unanimement considérés comme des néologismes (2000 : 13).

L'auteur de cette citation met l'accent sur le fait que la néologie peut être abordée selon différentes approches et qu'il n'y a pas de consensus sur une définition précise de cette notion.

Quant à Dubois, il la définit comme « le processus de formation de nouvelles unités lexicales » (1994 : 322). Il insiste sur le fait que la néologie soit un processus de plusieurs types permettant l'obtention de nouvelles lexies. Dans ce sens, Derradji, en parlant du français oral et écrit en Algérie, précise qu'il comporte bien des particularités d'ordre lexical, phonique et morphosyntaxique :

> La communauté linguistique algérienne d'expression francophone affiche un tant soit peu son autonomie par rapport aux normes académiques en faisant valoir la prépondérance d'un usage légitime, d'une norme locale. Celle-ci se constitue en tant que particularisme, comme un signe distinctif spécifique, intrinsèque qui se manifeste sur le plan du corpus de ce français régional d'Algérie, par des marqueurs spécifiques qui peuvent toucher même la structure de cette langue et surtout par une importante néologie tant sémantique que lexicale (2004 : 16).

Ces lexies néologiques créées par le locuteur algérien sont produites selon les procédés de formation lexicale en langue française, sans que cela exclue la présence des irrégularités relevant de l'aspect linguistico-culturel, dues à la communauté dans laquelle elles sont produites, telles que les formes hybrides, les calques et les détournements. Derradji souligne que « l'écart n'est pas perçu par le sujet parlant comme une faute par rapport aux règles normatives mais plutôt comme une façon d'être, une volontaire affirmation de soi qui se réalise par l'exercice d'un travail sur toutes les potentialités de la langue française » (2004 : 15).

3.1. Néologie par hybridation

Il est important de préciser que la pratique de plusieurs langues donne au journaliste la possibilité d'enrichir son répertoire linguistique, selon Sablayrolles, elle favorise l'émergence de certaines innovations lexicales, car :

> la maîtrise de plusieurs langues a sans doute des incidences sur les mécanismes intellectuels en action dans les activités langagières et la gymnastique mentale liée aux passages d'un lexique à un autre facilite probablement l'activation des procédés de formation des unités lexicales, et ce dans toutes les langues (Sablayrolles, Pruvost 2003 : 78)

Cette pluralité linguistique fait émerger des néologismes où l'on remarque la présence de deux ou plusieurs langues. Y. Derradji note à ce propos que c'est chez le locuteur algérien que l'on peut voir « se développer des stratégies langagières qui combinent la compétence linguistique qu'il possède en langue française et sa compétence de communication en langue maternelle » (1995 : 114). Boyer, de son coté, évoque l'aspect d'hybridation lexicale comme l'un des effets du contact de langues, en le qualifiant par le terme de *néocodage*, pour décrire ces lexies néologiques : « qui n'appartiennent ni à la langue A, ni à la langue B et qui peuvent avoir une durée de vie réduite au temps [d'une] seule conversation ou devenir habituelle pour [les] interlocuteurs. Ces formes constituent des créations réellement *interlinguistiques* » *(*2001 : 63).

L'hybridation est, donc, considérée comme un processus spécifique de néologie lexicale, qui combine les mécanismes de dérivation et de composition. Dans la presse écrite d'expression française en Algérie, il est remarquable que ces nouvelles unités lexicales hybrides sont formées de deux composants, l'un relevant de la langue française, l'autre de la langue arabe.

3.2. Néologie par calque

Humbley définit le calque comme « la reproduction d'une structure lexicale étrangère avec des éléments de la langue 1, qui a un sens différent de celui de la somme des éléments et qui, en principe, correspond au modèle » (1974 : 62). Le calque est, alors, un procédé néologique faisant recours à la matrice externe. C'est pourquoi nous avons voulu l'intégrer dans notre travail pour montrer la dimension linguistico-culturelle prise en charge par nos journalistes dans la production de ce type de néologismes. Il s'agit beaucoup plus dans ce contexte de la traduction littérale des expressions idiomatiques qui ne peuvent être expliquées qu'à travers la connaissance de la culture et du vécu de l'Algérien.

3.3. Néologie par détournement

Le détournement consiste en un changement de l'un des éléments constitutifs d'une unité linguistique. Ce procédé néologique affecte les locutions et les expressions figées qui constituent, selon Charaudeau, « un énoncé qui a valeur discursive de vérité édictée par le consensus populaire » (1992 : 76). Mortureux, quant à elle, parle d'une manipulation d'expressions figées : « en commutant un seul élément d'une de ces expressions, on obtient une phrase dont la valeur en discours repose sur l'actualisation simultanée du sens de l'expression figée et du sens de l'expression obtenue par manipulation » (1997 : 104).

Ce procédé fait appel aux connaissances conventionnelles partagées entre le créateur de la lexie détournée et son récepteur. Dans ce sens, Sablayrolles précise que

> la création de ces lexies résulte du détournement d'unités lexicales et leur interprétation ne peut aboutir qu'à condition que les récepteurs aient conscience du détournement, reconnaissent l'élément détourné et calculent le sens que la modification introduit. Sans ce travail interprétatif qui se fonde sur des connaissances lexicales et culturelles partagées entre émetteur et récepteurs interprétants (d'où le nom de matrice sémantico-pragmatique donné à ce quatrième groupe de matrices internes) (2009 : 17-28).

4. CONSCIENCE LINGUISTICO-CULTURELLE ET NEOLOGIE

L'un des éléments qui contribue à la construction identitaire en littérature est sans doute la conscience que l'être humain a des concepts, des notions, des images et surtout de la langue dans la mesure où cette dernière témoigne de la façon dont les individus se voient eux-mêmes en tant qu'appartenant à une même communauté. C'est donc dans la littérature, comme reflet d'une identité linguistique et culturelle, que se manifeste la symbolique identitaire d'un individu ou d'un groupe d'individus à travers le couple culture-discours. Dans cette perspective, il s'avère que ce ne sont pas « les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturels, mais [...] les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour...expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont » (Charaudeau 2001).

En recourant aux formes hybrides, moyen qui le rapproche de ses lecteurs, de leurs parlers, de leur réalité, le journaliste supposerait qu'ils partagent ainsi les mêmes représentations. Ces derniers ne réagissent pas aux langues en individus isolés, mais en membres de groupes structurés, dont les comportements ne peuvent se réduire à la somme de comportements individuels, ce qui incite à parler du concept de communauté linguistique qui

est définie comme suit : « les communautés linguistiques se définissent moins par l'usage de telle ou telle langue que par la manière dont leurs membres mettent les langues en contact et la façon dont ils connectent les réseaux de communication » (Moreau 1997 : 90). Le journaliste algérien puise dans les mêmes ressources que ces lecteurs pour exprimer ainsi la même réalité tout en faisant références à des *normes communes*. Ceci nous rapproche du sens labovien attribué au syntagme de *communautés linguistiques* : « les groupes qui les composent partagent un ensemble d'attitudes sociales envers les divers usages » (Labov 1976 : 338).

La conscience linguistico-culturelle est l'un des éléments constitutifs de l'identité collective d'une communauté dans la mesure où elle témoigne de la façon dont les individus se voient eux-mêmes en tant qu'appartenant à une même communauté. Les particularités lexicales dans la presse écrite algérienne d'expression française en témoignent, elles dévoilent l'impact de la conscience linguistique dans la construction de l'identité, cette conscience peut se réaliser, donc, à travers les productions linguistiques, comme l'hybridation.

5. ANALYSE DES NEOLOGISMES COLLECTES

Les pratiques linguistiques des journalistes algériens témoignent d'une très grande créativité linguistique, caractérisée essentiellement parle le recours à l'hybridation, le calque et les détournements. Pour notre corpus d'étude, nous avons choisi uniquement les lexies qui relèvent de trois procédés : l'hybridation (car nous avons plus d'une langue, donc plus d'une culture), le calque (qui fait aussi appel à une autre langue, donc à une autre culture) et le détournement (puisqu'il relève de la matrice pragmatique recourant au contexte culturel/ interculturel). La signification des unités néologiques est obtenue en tenant compte du contexte et du cotexte de leur création.[4]

5.1. Lexies hybrides

Nous considérons hybride toute lexie faisant présence de deux systèmes linguistiques différents. Cette hybridité se réalise par la superposition d'un autre procédé de construction qui peut être : la composition (plus qu'un mot), une dérivation affixale (ajout d'affixe) ou une dérivation flexionnelle (par l'ajout d'un élément flexionnel). Avant de passer à la description de ce procédé néologique, nous jugeons nécessaire de définir quelques concepts théoriques importants dans la présentation des lexies hybrides :

- **La dérivation parasynthétique :** Le terme de dérivation « parasynthétique », est introduit par Darmesteter (1875,1877), pour décrire les structures dérivées qui sont une instance du patron *pref-X-suf* et qui présentent un décalage entre leur sens et leur forme (Hathout, Namer 2019 : 5), c'est-à-dire, il s'agit d'ajouter le suffixe et le préfixe au radical en même temps, comme dans le cas de la lexie *interminable*.
- **La composition :** Il s'agit dans ce cas de la juxtaposition de lexies de différentes origines, comme la lexie *top-niveau,* issue de l'anglais et du français.
- **Le mot-valise :** Fradin considère comme mot-valise toute « unité complexe formée par la fusion de deux lexèmes l'un avec l'autre, de manière telle que, généralement, le radical de l'un d'eux au moins se trouve accourci » (2015 : 35- 60). Il s'agit, alors, de deux éléments amalgamés à partir d'un segment commun, par exemple : *sauciologie* (sauce + sociologie).

[4] On désigne par *cotexte* l'environnement linguistique de la lexie et par *contexte*, l'environnement situationnel de son émergence.

- **La synapsie :** Concept adopté par E. Benveniste pour désigner une lexie contenant deux éléments liés par un *joncteur*, qui est généralement une préposition, telle que *lanceur d'alerte.*

Comme première étape d'analyse, nous avons procédé à la répartition des lexies hybrides selon les langues. Nous avons obtenu de la sorte deux catégories.

5.1.1. Lexies hybrides formées de deux langues

Cette catégorie regroupe les lexies formées comme suit :

Lexies hybrides franco-arabes

- Par composition, telles que les lexies suivantes : *bouches-zoubia* (bouche puant comme de la poubelle,« zoubia » en arabe algérien), *fille ghodbana* (mariée quittant le foyer conjugal par désaccord), *vaches hallal* (viande bovine selon le rite islamique), *phrase-chita* (littéralement, c'est *phrase-brosse* qui signifie « compliments destinés à quelqu'un pour aboutir à un intérêt »), *taxi el gharam* (taxi de l'amour), *onze kouara* (onze footballeurs), *beau-chta* (belle pluie), *trop bezef* (trop beaucoup), *fatalité rabania* (fatalité divine), *nifologue* (personne ayant trop de fierté), etc.
- Par synapsie, comme dans les lexies : *Nobel de la baraka* (Nobel de la bénédiction), *hamburger de kalantika* (hamburger farci d'un plat algérien à base de pois chiche moulue), *donneur de fatwa* (législateur islamique), etc.
- Par mot-valise : *embraboussades* (embrassades en trop), *nesstomac* (qui ne pense qu'à manger), *sarkozine* (Sarkozi le beau), etc.

Lexies hybrides arabo-françaises

- Par composition, comme dans le cas des exemples suivants: *jar commerçant* (voisin commerçant), *derbouka gauloise* (relation algéro-française), *fatwa prêt-à-porter* (avis religieux rapide), *Herwala tv* (pour désigner la télévision nationale algérienne ENTV), *Fatwa clandestine* (avis religieux clandestin), *chikhacatastrophe* (chanteuse de Raï algérien de niveau catastrophique), *cheb analphabète* (chanteur de Raï analphabète), *harga catholique* (voyage clandestin catholique), *harga virtuelle* (voyage clandestin virtuel), *Ouled analogique* (la génération de l'analogique), etc.
- Par dérivation affixale : *Houkoumiste* (adepte du gouvernement), *Maghrébinité* (l'appartenance maghrébine), *demmerberkisme* (faire rapidement et n'importe comment), *sniffeur* (celui qui consomme de la drogue), *castinguer* (participer aux castings), *khobsiste* (qui cherche son intérêt), *salafiste* (partisan de la doctrine salafite), *ramadanesque* (relatif au mois de Ramadhan), *sniffer* (consommer de la drogue), *chouffer* (bien regarder), *doumer* (durer), *Djezzystes* (clients de l'opérateur téléphonique Djezzy), etc.
- Par mot valise *: facebouk* (facebook+« père » en arabe), *rocknia* (rock+« cornière » en arabe).

Lexies hybrides arabo-anglaises

- Par composition, où nous avons collecté les exemples suivants: *hard raï (*par allusion à hard rock), *raïman* (chanteur de raï), *destin fast food* (mauvais destin), *fatwa fast-food* (avis religieux rapide), *Sidi dz* (dans un sens péjoratif, pour désigner l'Algérie, par analogie à des toponymes algériens), *Chouyoukhs talk-show* (les religieux des plateaux tv), *made in Sidi Khourda* (mauvais produit), *oued hotbird* (génération de la parabole), *oued-Astra* (satélite Astra), *Smoking-guendoura* (vêtement traditionnel modernisé), *i-zabel* (i-poubelle).

Lexies hybrides anglo-françaises

- Par composition, comme dans le cas des lexies suivantes : *partir en VIP* (partir rapidement), *news croustillantes* (dernières nouvelles), *Talisman new-look* (nouvelle apparence).

Lexies hybrides par dérivation flexionnelle

Ce type de formation par dérivation est un procédé productif dans la création des lexies hybrides. Les marques flexionnelles du genre ou du nombre sont ajoutées à des bases lexicales des autres langues en présence. Les modifications effectuées sur ces bases d'origine française se réalisent dans l'intérêt d'intégrer ces mots français dans l'arabe algérien. Assalah-Rahal qualifie ce genre de créations lexicales d'« *algérianisation* de la langue française » (2005 : 35). Il est question des unités lexicales en langue française ayant subi l'influence de la langue arabe: *taxiette* (*taxi*+*-ette*, marque du féminin pluriel en arabe), *citirnettes* (*citern*e +*-ette*, marque du féminin pluriel en arabe+*-s* du pluriel), *banca* (banque+*-a* marque féminin singulier en arabe), *bnoca* (*banc*, mis au pluriel en arabe), *couvirta (couvert*+*-a*, marque du féminin singulier en arabe, pour dire *couverture*), *redressi* (le verbe *redresser* conjugué à la deuxième personne du singulier), *m'dégouti (m',* « je »en arabe+*dégouter* conjugué à la première personne du singulier), *poussini* (*pousse-moi*, conjugué en arabe), *ricriti* (*recruter* conjugué à la troisième personne du singulier), etc.

Il est aussi question des lexies en langue arabe ayant subi l'influence du français par dérivation flexionnelle *: jirènes* (*voisins* au pluriel+*-s* du pluriel), *mekhbasas* (*boulangerie* au pluriel+*-s* du pluriel), *ktefs (épaule* au pluriel+*-s* du pluriel*), zradis* (*repas d'offrande* au pluriel+*-s* du pluriel), *baltaguyas* (*mercenaires*+*-s* du pluriel*), zalabias* (*beignet sucré*+*-s* du pluriel), *dinarant* (*dinar*, marque du participe présent *+ant*).

5.1.2. Lexies hybrides à base des noms propres

Cette catégorie est composée de toponymes et d'anthroponymes. Influencés par les événements politiques d'octobre 1988 et ceux du printemps arabe, plusieurs néologismes hybrides portant les noms de personnalités actives sur la scène politique ont vu le jour sous la plume des journalistes. A cet égard, nous avons relevé trois procédés de formation différents :

Formation par composition : *Bouteflikisme nostalgique* (du patronyme Bouteflika), *faire Chadli* (patronyme de l'ex-président algérien), *Après-Benali* (patronyme de l'ex-président tunisien *Zineddine Benali*), *Pharaon de l'ex-Egypte* (toponyme), *un Benali algérien, un Bourguiba malade* (patronyme de l'ex-président tunisien *Lehbib Bourguiba*), *Commission Bensallah* (patronyme de l'ex-chef de la première chambre du gouvernement algérien *Abdelkader Bensalah*).

Formation par dérivation où nous avons relevé les cas suivants :

- parasynthétique : *Dé-belkhadémisation* (patronyme de l'ex-chef du gouvernement algérien *Abdelaziz Belkhadem*), *Dé-ouyahiasition* (patronyme de l'ex-chef du gouvernement algérien *Ahmed Ouyahia*), *dé-zerhouniser* (patronyme de l'ex-ministre de l'intérieur algérien *Yazid Zerhouni*).
- préfixation : ce procédé s'avère productif avec les préfixes *-ex, -anti, pro-, bis-* (tantôt suffixe) : *Anti Ben Laden, Pro Ben Laden, Post-Benali, Pro-Moubarak, Anti-Moubarak, Ex-Khelil* (patronyme de l'ex-ministre algérien des hydrocarbures *Chakib Khelil*), *bis-khelifa* (patronyme d'un grand homme d'affaires algérien *Khalifa* accusé de corruption), *le demi-marocain* (du toponyme *Maroc*, pour désigner l'ex-président algérien *Bouteflika*), *Anti-Moubarak* (patronyme de l'ex-président égyptien), etc.

- suffixation : *Kadhafistes* (les adeptes de l'ex-président libyen *Kadhafi)*, *Boumédieniste* (adepte de l'ex-président algérien *Boumediene*), *Bouteflikiste* (adepte de l'ex-président algérien *Bouteflika*), *bouteflikisme* (la gouvernance l'ex-président algérien *Bouteflika*).
- synapsie : *le Né à Ouajda* (l'ex-président algérien *Bouteflika,* né dans la ville marocaine *Ouajda*), *Che-Chaoui Guevara* (détourné de *Che Guevara + Chaoui* « amazigh des Aurès »).
- mot-valise *: les pinocheddines (Pinochet + Ahmedidine).*

Comme la langue est véhiculaire de culture, cette hybridation linguistique n'est qu'une preuve de la richesse culturelle naissante de ce contact du français et d'autres parlers pratiqués en Algérie. L'hybridation démontre aussi que ce contact est marqué par le temps, car il s'agit d'une fusion d'une langue dans une autre en formant un métissage linguistico-culturel.

5.2. Lexies néologiques par calque

Le calque représente un modèle particulier d'emprunt où la lexie empruntée est traduite littéralement d'une langue à une autre. Généralement, on se base beaucoup plus sur la transposition des lexies mot-à-mot que sur la signification globale de la lexie. Il est donc nécessaire que le récepteur visé ait suffisamment de connaissances de la culture et de la langue source afin de saisir le bon sens d'un calque.

Dans notre corpus, nous avons retenu, les lexies suivantes
- *Il ne manque à l'aveugle que Khôl* (pour désigner une situation s'aggravant davantage)
- *Partir laver ses os* (pour dire « partir au pèlerinage »)
- *Ramener une omra* (« partir faire une *omra* », la Mecque)
- *Ici mourra kaci*[5] (volonté de rester dans la même situation pour toujours)

Nous constatons alors que ces calques reflètent parfaitement la conscience linguistico-culturelle chez ces chroniqueurs, qui, usant de leur brassage de cultures, créent des lexies qui n'auront signification qu'à travers cette complicité qu'ils partagent avec un locuteur initié.

5.3. Lexies néologiques par détournement

Nous tenons à rajouter qu'on assiste parfois à des jeux de mots, quand il s'agit d'un travail sur la forme pour permettre une double lecture, tels que le *calembour*, de remplacer un composant par un mot proche de sonorité par *paronymie*, de modifier carrément l'emplacement des composants par *décroisement* ou le transcrire différemment par *fausse-coupe*. On peut donc dire que le détournement est synonyme de substitution. Cette dernière se répartit alors en trois types différents :

> la substitution paronymique (avec une similarité formelle entre le remplacé et le remplaçant), la substitution sémantique (présentant une relation lexicale régulière entre le remplacé et le remplaçant) et la substitution purement contextuelle (qui ne dispose ni de relation lexicale ni de similarité formelle entre les deux éléments concernés) (Jaki 2015 :246).

Pour mieux comprendre cette création, un passage par la lexie primaire accompagnée du contexte du détournement nous semble important afin de trouver la manière dont le procédé était fondé et le sens dont il est établi.
- *Pleure le peuple et part le peuple* : créé par détournement de l'expression « du peuple et pour le peuple », qui est elle-même considérée comme calque de l'arabe algérien, un slogan du gouvernement algérien pendant la période communiste.

[5] Patronyme kabyle

- *Vote de l'absent :* détournement de « prière de l'absent », en faisant allusion au rituel de la prière islamique, d'un mort dont le corps est absent ou perdu, détournée pour désigner le vote de l'ex-président algérien *Bouteflika* absent de la scène politique nationale depuis des années.
- *Rien ne sert à courir, tout est joué d'avance* : de l'expression « Rien ne sert à courir, il faut partir à point », pour décrire la corruption dominante en Algérie.
- *Que le meilleur perde* : détournée de « que le meilleur gagne », pour désigner la situation d'un favoritisme fatale en Algérie.
- *Vingt-temps* : détournement par défigement de « vingt ans », exagération dans le concept du temps qui passe lentement chez le jeune chômeur algérien.
- *Fatwa academy* : issue par détournement du nom composé « Star Academy », description de l'absence des arts au profit de la religion.
- *Facture de lumière* : extension de sens et détournement de « facture d'électricité » pour dire que l'Algérien n'utilise l'électricité que pour éclairer chez soi.
- *Circulation de la balle* : à partir de « circulation de la route », l'auteur fait allusion à la circulation des routes avant le début du match de l'équipe nationale algérienne du football.
- *L'âge d'avant les chiffres* : détourné de « l'âge d'avant l'écriture »
- *Rondelet compte en banque* : de « rendement de compte bancaire »
- *Souriez, vous êtes méprisés*, issu de « souriez, vous êtes filmés ».

Nous remarquons que cette stratégie néologique convient parfaitement à ce type de texte journalistique, puisque la chronique mêle bien l'analyse de l'information au ludique et à l'humour, en jouant sur ces lexies préexistantes dans la langue. Marcellesi rajoute à ce sujet qu'il s'agit de « jeu de langage certes, mais un jeu non gratuit » (1974 : 100). Le point commun de toutes ces lexies néologiques issues par détournement se représente par le fait qu'elles ne soient pas interprétables qu'en les mettant en lien avec les unités lexicales primaires dont elles sont détournées.

La chronique à l'origine de notre corpus est truffée de détournements fondés à partir de proverbes, de dictons, de titres de fables, d'expression figées, de mots-composés, d'origines arabe et anglaise, et même de noms propres. Ceci indique la richesse et la complexité de ce procédé tel qu'employé par les journalistes. Ce que nous pensons aussi original est bien ce détournement établi même à partir des lexies non françaises, ce qui est communément non attesté, car généralement, il s'agit d'un détournement dans la même langue. Ce constat laisse déduire la manière réfléchie et si originale dont les journalistes usent et manipulent cette stratégie d'écriture.

En dehors de la connivence qui peut naître de la complicité du journaliste et son lecteur, il y a aussi la fusion d'associations sémantiques, pour ce contexte d'ordre surtout culturel, car « le grand avantage du détournement est qu'il est potentiellement capable d'activer un grand nombre d'associations, malgré sa brièveté. A son tour, ce réseau d'associations aidera éventuellement à éveiller l'intérêt du lecteur » (Jaki 2015 : 251).

Le type de substitution qui nous semble plus important est celui du contexte, car ce type de détournement est créé par la pression des faits politiques, surtout socioculturels. A cet effet, les journalistes algériens puisent incessamment à leur culture, en créant une sorte de passerelles permettant de passer d'une culture à une autre, d'une langue à une autre en mariant l'ensemble dans un bain humoristique pour atteindre à leurs fins médiatiques.

6. CONCLUSION

Les productions linguistiques des journalistes algériens témoignent d'une très grande créativité et innovation linguistique caractérisée essentiellement par des écarts lexicaux dont les formes les plus saillantes sont l'hybridation, le calque et les détournements. Ceux-ci participent à la vitalité de cette *interlangue* que les journalistes créent et modifient dans leur discours.

Ces écarts caractérisant le discours journalistique révèlent le degré d'appropriation de la langue française, investie dans toutes ses composantes et plus particulièrement dans son lexique. L'emploi des écarts lexicaux peut être considéré comme le reflet d'une appropriation socioculturelle de la part du locuteur qui se joue de la mixité pour marquer son identité entre « deux langues ». Le français dans le discours journalistique algérien se manifeste sous la forme d'un cocktail linguistique. C'est dans cette réalité sociale et culturelle que va se structurer une réalité identitaire révélée à travers les choix linguistiques opérés par les journalistes.

Ces langues mélangées constituent pour l'Algérien l'expression de son être, de son identité. Elles révèlent son identité et son appartenance socioculturelle, professionnelle, ethnique voire sa particularité. Les locuteurs ne gardent pas telles quelles ces langues en les mettant dans des compartiments séparés mais construisent, en les employant, une compétence métisse à laquelle contribuent toutes leurs connaissances et habitudes linguistiques. Ils s'approprient les formes linguistiques, les catégorisent et les réinterprètent à leur manière pour répondre aux besoins concrets de la communication.

BIBLIOGRAPHIE

ASSALAH-RAHAL, Safia. *Plurilinguisme et migration*. Paris, l'Harmattan, 2005.

BOYER, Henri. *Introduction à la sociolinguistique*. Paris, Dunod, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. « Langue, discours et identité culturelle ». Revue *Ela. Études de linguistique appliquée 3-4*, n°123, 2001, pp. 341-348. [En ligne] [http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=ELA&ID_NUMPUBLIE=ELA_123&ID_ARTICLE=ELA_123_0341], consulté le 18/11/2020.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris, Hachette, 1992.

DERRADJI, Yacine. « La langue française en Algérie : particularisme lexical ou norme endogène ? ». *Les Cahiers du SLADD*, vol. 2, 2004, pp.14-23.

DERRADJI, Yacine. « Emploi de la suffixation *-iser, -iste, -ision, -isation* dans la procédure néologique en Algérie ». *Le Français au Maghreb*, conférence à Aix en Provence, 2-4 septembre 1995.

DUBOIS, Jean *et al. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage.* Paris, Larousse, 1994.

FRADIN, Bernard. « Les mots-valises : jeux et enjeux ». *Neologica, la Revue internationale de néologie*, n°9, 2015, pp. 35-60.

GALISSON, Robert. « Où il est question de lexiculture, de Cheval de Troie, et d'Impressionnisme… ». *Études de Linguistique Appliquée, Revue de Didactologie des langues-cultures*, nº 97, p. 5-14.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris, Larousse, 1975.

HATHOUT, Nabil, NAMER, Fiammetta. « La parasynthèse à travers les modèles : Des RCL au Paradis ». Bonami, Olivier *et al. The lexeme in descriptive and theorical morphology*, Langage Sciences Press, 2018. [En ligne] https://langsci-press.org/catalog/book/165. Consulté le 13/10/2020.

HUMBLEY, Jean. « Vers une Typologie de l'emprunt linguistique ». *Cahiers de lexicologie*, n° 25, 1974, pp. 46-70.

JACQUET-PFAU, Christine, SABLAYROLLES, Jean-François. *La fabrique des mots français*, Limoges, Lambert-Lucas, 2016.

JAKI, Silvia. « Détournement phraséologique et jeu de mots : le cas des substitutions lexicales dans la presse écrite ». Winter-Froemel, Esme, Zirker, Angelika (éds.), *Enjeux du jeu de mots : Perspectives linguistiques et littéraires*. Berlin, De Gruyter, 2015, pp. 245-272.

LABOV, William. *Sociolinguistique*. Paris, Minuit, 1976.

MARCELLESI, Christiane. « Néologie et fonctions du langage ». *Langages*. Didier-Larousse, 8e année, n° 36, 1974, pp. 95-102. [En ligne] [https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1974_num_8_36_2278]. Consulté le 15/11/2020.

MOREAU, Marie-Louise (éd.). *Concept de base de la sociolinguistique*. Auderghem, Belgique, Mardaga, 1997.

MORTUREUX, Françoise. *La lexicologie entre langue et discours*. Paris, SEDES, 1997.

PRUVOST, Jean, SABLAYROLLES, Jean-François. *Les Néologismes.* Paris, P.U.F, 2003.

SABLAYROLLES, Jean-François. *La néologie en français contemporain. Examen du concept et analyse de productions néologiques récentes.* Paris, Honoré Champion, 2000.

SABLAYROLLES, Jean-François. « Des néologismes par détournement ? ou Plaidoyer pour la reconnaissance du détournement parmi les matrices lexicogéniques ». Jullion, Marie Christine *et al.*, Actes du colloque DORIF (association des professeurs de français en Italie) de Milan1 et 2, *Recherches, didactiques, politiques linguistiques : perspectives pour l'enseignement du français en Italie,* 2009, pp.17-28. [En ligne] [https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00735933/document]. Consulté le 21/11/2018.

ANALYSE DE L'IRONIE DANS LE DISCOURS JOURNALISTIQUE ALGERIEN : POUR UNE APPROCHE DIALOGIQUE

Tahir MAHAMMEDI[1]
Doctorant, Université d'Alger 2, Algérie
Dr. **Wafa BEDJAOUI**
Maître de conf., Université d'Alger 2, Algérie

***Abstract**: Our contribution attempts to invest in the new conception of irony, considered as a dialogical fact, in Algerian journalistic discourse. It is a question of seeing how the dialogical dimension of irony is displayed in the discursive construction of the journalistic chronicle. We also try to demonstrate that the columnist journalist makes considerable use of irony as a dialogical phenomenon. Having said that, our ambition is to reveal the extent to which dialogical analysis would be fruitful in approaching the use of irony in journalistic discourse, particularly in the chronicle genre.*

***Keywords**: irony, dialogism, journalistic column, dialogical approach, discourse analysis.*

1. INTRODUCTION

Notre contribution s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours, plus précisément dans l'analyse du discours médiatique. En l'occurrence, au-delà de l'hétérogénéité de ce que peut désigner le syntagme « analyse du discours », il s'agit d'un champ d'étude qui s'intéresse à l'étude des faits linguistiques et langagiers tout en prenant en considération leur contexte de production[2]. L'ironie est considérée comme l'un des phénomènes[3] discursifs qui suscitent tant de débats que d'approches en analyse du discours. À ce propos, Bres (2010 : 695) précise que l'investigation rapide de la littérature sur le sujet permet de révéler que l'ironie, en tant que phénomène, peut provenir de trois grandes approches : d'abord, il s'agit d'un phénomène rhétorique où son usage est réduit à celui de l'antiphrase dans la mesure où on entend dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre. Ensuite, c'est un phénomène argumentatif du fait qu'elle contribue à la construction argumentative du discours[4]. Enfin, l'ironie est un phénomène énonciatif où le dédoublement énonciatif sert à justifier le fonctionnement ironique du discours. La polyphonie de Ducrot (1984 : 171-233) a permis, en ce sens, d'ouvrir un nouvel essor pour l'analyse de l'ironie.

Il convient de préciser que l'approche dialogique proposée par Bres à laquelle nous allons faire référence dans notre travail s'inscrit dans ce dernier paradigme dans le sens où l'énoncé dialogique se distingue par sa posture énonciative caractérisée par la multiplicité d'énonciateurs[5].

---

[1] taharlmd@gmail.com

[2] Nous pouvons faire référence, à cet égard, à l'ouvrage introductif en la matière *Discours et analyse du discours, introduction* de Maingueneau (2014).

[3] Bres (2010) considère, à cet égard, que l'ironie et la métaphore sont les plus vieux phénomènes linguistiques qui suscitent la réflexion sans jamais être résolus.

[4] C'est l'idée défendue par Amossy dans son étude sur l'ironie balzacienne, voir *Les ironies balzaciennes*, Éric Bordas, 2003, p.143-154.

[5] Partant du principe que le dialogisme renvoie à l'interaction entre plusieurs discours, différents énonciateurs sont susceptibles d'être envisagés.

Partant de cette vision, il sera question pour nous de tenter d'éclairer quelques aspects de l'usage dialogique de l'ironie dans un genre journalistique particulier, à savoir la chronique. Tout en nous appuyant sur la théorie proposée par Bres[6], nous tenterons de répondre à ces deux interrogations principales : quelle est la place de l'ironie dialogique dans la chronique journalistique ? Par quels indices se manifeste-t-elle dans ce genre journalistique ?

Notre objectif est double : d'une part, nous allons examiner dans quelle mesure l'approche dialogique est pertinente pour l'analyse de l'ironie dans le discours journalistique. D'autre part, il s'agira de voir de quelles manières le journaliste locuteur se sert de l'usage de l'ironie comme fait dialogique pour construire son discours.

Le plan de notre article se subdivisera en deux parties : on s'intéressera, dans un premier temps, à nos concepts théoriques où l'accent se mettra sur les deux concepts-clés : la notion de dialogisme et celle de l'ironie dialogique. Ensuite, on passera à l'analyse du corpus.

2. POSITIONNEMENT THEORIQUE

Dans cette première partie consacrée au cadrage théorique, nous verrons d'abord la conception de dialogisme du point de vue de l'analyse du discours. Puis, nous aborderons la définition dialogique de l'ironie sur laquelle se fonde notre travail.

2.1. La notion de dialogisme

Considéré comme « un principe qui gouverne toute pratique humaine » (Détrie *et al.* 2017 : 92), le concept de dialogisme renvoie, en effet, aux écrits du cercle de Bakhtine selon lesquels la réalité des pratiques langagières se fonde sur le « dialogue » (*Ibid*). Du point de vue langagier, le dialogisme est conçu comme

> l'orientation de tout discours vers d'autres discours, orientation constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation, et ce triplement : vers des discours réalisés antérieurement et sur le même objet ; vers la réponse qu'il sollicite et sur laquelle anticipe ; vers lui-même (*Ibid*).

Partant de ce postulat, Bres fait souligner que « l'énoncé dialogique est structuré autour d'un microdialogue interne, à savoir qu'il procède de l'interaction d'un acte d'énonciation enchâssant avec un acte d'énonciation enchâssé, ce qui lui confère son hétérogénéité énonciative » (Bres, cité par Colas-Blaise 2016 : 125). Cela en fait comprendre que la dimension dialogique résulte donc de l'interaction que fait l'énonciateur avec un autre énoncé cité antérieurement et supposé être produit par un autre énonciateur. Cette interaction entre les deux énoncés peut se marquer à travers les indices impliqués dans l'énoncé (E).

Pour bien illustrer le fonctionnement de l'énoncé dialogique selon cette vision, observons l'exemple suivant tiré de notre corpus :

(1) *Assurément, il n'y a pas de détenus politiques en Dézédie* (Chronique *Pousse avec eux*, le 09 octobre 2019).

Cet énoncé se présente comme le résultat de l'interaction d'un énoncé (E) avec un autre énoncé (e) qui peut être glosé comme « confirmation d'un énoncé antérieur » (Bres 2010 : 698). En fait, l'usage de l'adverbe de confirmation « assurément » indique qu'il y a lieu ici de renforcer un énoncé antérieur (e), présupposé attribué à un autre énonciateur.

[6] Dans ce cadre, notre fondement théorique s'inspire en grande partie de ses récents travaux, en l'occurrence Bres (2010, 2016, 2019).

L'énoncé (e), qui est en principe un énoncé implicite, pourrait se construire selon la situation d'énonciation ainsi :

- L'énoncé (e) : « Il n'y a pas de détenus politiques en Dézédie ».
- L'énoncé (E) : « Assurément, il n'y a pas de détenus politiques en Dézédie ».

Il semble en toute évidence que l'énonciateur E_1, qui correspond ici au journaliste, attribue l'assertion de l'énoncé (e) « Il n'y a pas de détenus politiques en Dézédie » à un autre énonciateur e_1 et se charge de la confirmer par l'adverbe « assurément ». C'est dans ce cadre que la dimension dialogique de l'énoncé se voit comme « résultat d'une énonciation sur une énonciation : il relève de la métaénonciation » (*Ibid*).

2.2. La notion d'ironie dialogique

Bres voit en l'ironie tout un phénomène dialogique dans la mesure où « l'énoncé ironique est un énoncé dialogique : il est traversé par un dialogue interne implicite, qui procède de l'interaction entre l'acte d'énonciation (E) dans lequel il est pris avec un acte d'énonciation antérieur (e) » (*Ibid*).

Partant de ce principe, Bres a proposé une nouvelle définition de l'ironie au prisme de l'approche dialogique. Il considère que l'ironie se distingue, contrairement à d'autres phénomènes dialogiques, par « l'assemblage de trois ingrédients suivants : l'implicite de l'interaction dialogique, la discordance avec le co(n)texte, le jeu de l'énonciation » (*Ibid*).

Nous allons essayer d'expliciter brièvement les trois critères caractérisant la dimension dialogique de l'ironie à l'appui de quelques extraits pris de notre corpus.

2.2.1. L'implicite de l'interaction dialogique

Ce premier critère met en avant que l'interaction dialogique dans le cas de l'ironie se fait de manière implicite. En fait, comme nous l'avons vu *supra* dans l'énoncé (1), le journaliste ne dit pas qu'il reprend en écho le discours de la justice algérienne. Et pourtant, il interagit implicitement avec ce discours dans la mesure où il fait semblant d'adopter l'opinion de la justice algérienne pour mieux la ridiculiser. D'ailleurs, comme le remarque Bres, « l'ironiste tait qu'il interagit avec une énonciation antérieure […]. Il ne dit pas ce qu'il fait, et fait ce qu'il ne dit pas » (Bres *et al*. 2019 : 256). Voici un autre exemple qui illustre cette particularité implicite de l'interaction dialogique :

(2) *Urgent ! Breaking news ! Dernière minute ! Ouyahia nommé ambassadeur en… Syrie ! Comme quoi, ça commence toujours avec des… Fleurs et…* (Chronique *Pousse avec eux*, le 26 mars 2019).

Ici, pour un lecteur algérien ou toute autre personne intéressée à la situation actuelle en Algérie, il apparaît en toute clarté que le discours du journaliste est en interaction avec celui de l'ancien Premier ministre algérien Ahmed Ouyahia, un discours qui s'est tenu le 28 février 2019 devant l'APN[7]. En effet, pour tenter d'affaiblir la contestation populaire, il avait déclaré que la situation en Algérie est semblable à celle de la Syrie, pays en guerre depuis 2011 en disant que « les citoyens ont offert des roses aux policiers, c'est beau, mais je rappelle qu'en Syrie, ça a commencé aussi avec les roses » (Aït Dahmane 2019 : 29). Rappelons que cette déclaration a provoqué aussi bien la contestation populaire que la colère de certains élus qui ont quitté l'hémicycle en signe de protestation.

[7] APN : Assemblée populaire nationale, elle représente la chambre basse du Parlement en Algérie, ses membres appelés députés sont élus au suffrage universel direct pour une durée de cinq ans.

2.2.2. La discordance avec le co(n) texte

Par ce second critère, on entend dire que l'énonciation ironique doit impliquer une discordance entre l'énoncé et son contexte, et/ou une discordance entre l'énoncé et son cotexte (Bres *et al* 2019 : 259). La discordance contextuelle se manifeste dans le discours lorsque « l'énoncé ironique est contraire à un fait observable patent » (*Ibid.*), c'est-à-dire ce que le locuteur énonce dans son discours entre en contradiction avec l'environnement situationnel dans lequel l'énoncé est inscrit. En (2), par exemple, quand le journaliste dit : « Ouyahia nommé ambassadeur en… Syrie ! », l'interlocuteur, supposé le lecteur du journal dont l'énoncé est extrait, est censé savoir que l'ancien Premier ministre Ahmed Ouyahia n'a pas été nommé ambassadeur en Syrie. De là, il se trouve que ce fait observable contredit formellement le dit énoncé.

Quant à la discordance cotextuelle, il s'agit de la présence d'un décalage entre l'énoncé et son environnement textuel, c'est-à-dire l'énoncé se trouve en confrontation avec un autre énoncé pris du même discours.

2.2.3. Le jeu de l'énonciation

Le troisième ingrédient obligatoire pour la construction de l'énoncé ironique c'est le jeu énonciatif qui met en évidence qu'il y a lieu d'un dédoublement énonciatif. L'ironiste fait comme si c'était lui l'énonciateur de l'énoncé ironique, tout en laissant entendre, à travers la discordance du contexte et/ou du cotexte, qu'il s'agit d'un autre énonciateur prenant en charge l'énoncé ironique et que l'ironiste n'en est qu'un locuteur qui veut entendre le contraire de ce qu'il dit.

Pour clore ce point, il s'avère que l'ironie en tant que fait dialogique se fonde sur la combinaison de trois traits définitoires : l'implicite de l'interaction entre les discours en présence, la discordance contextuelle et/ou cotextuelle et le jeu énonciatif.

3. ANALYSE DU CORPUS

Nous procédons ici à l'analyse de notre corpus, à savoir la chronique journalistique *Pousse avec eux* du journal *Le Soir D'Algérie* à la lumière de l'approche dialogique que nous venons d'expliciter *supra*.

(3) *Candidat unique ? La bonne blague !* (Chronique *Pousse avec eux*, le 23 février 2019).

Ici, il faut rappeler que face à la candidature de l'ancien président algérien Abdelaziz Bouteflika à la présidentielle du 18 avril 2019 qui a été annulée plus tard vu le mouvement populaire du 22 février, une partie de l'opposition algérienne s'est réunie pour discuter la possibilité de présenter un candidat unique à cette présidentielle. Cette initiative a été invitée par Abdallah Djaballah, le président du FJD[8] et s'est tenue le 20 février 2019. Rappelons que cette idée n'a pas fait un accord consensuel, car elle a été considérée comme contraire aux principes démocratiques.

Dans l'énoncé (2), le locuteur fait écho à cet événement sans le dire explicitement. D'ailleurs, l'interrogation par l'intonation dans la première partie de l'énoncé « Candidat unique ? » se présente comme s'il s'agit d'un grand sujet d'actualité à débattre. En l'occurrence, le recours à ce procédé interrogatif fait savoir que le débat fait rage et n'est pas encore résolu.

Contrairement à l'énoncé (1) où la discordance est de nature contextuelle, il s'agit ici d'une discordance cotextuelle dans la mesure où un décalage se manifeste entre les deux

[8] FJD : Front de la justice et du développement, parti politique algérien fondé le 20 juillet 2011 par Abdallah Djaballah. Voir le journal *El Moudjahid*, le 07 septembre 2011.

segments de l'énoncé : « Candidat unique ? » où le journaliste s'interroge sur l'essor de ce dit projet et « La bonne blague ! » où le journaliste ironise sur cette dite proposition qui a été rejetée par la majorité des partis politiques en Algérie.

Par ailleurs, l'énoncé (2) est pris par un dédoublement énonciatif : au début de l'énoncé, le journaliste fait semblant d'avoir été préoccupé de cette idée à travers la modalité interrogative comme s'il voulait nous dire « pour ou contre un candidat unique ? » avant de laisser comprendre qu'il tient à ridiculiser sa cible, à savoir l'homme politique Abdallah Djaballah et à mettre en dérision son initiative.

(4) *Tu n'es pas en prison pour les idées que tu as exprimées dans ta lettre ouverte à AGS*[9]*. Non ! Tu es derrière les barreaux parce que tu es le véritable cerveau du casse de Nice, en France. Ou du Casino de la Corniche, à Saint-Eugène. Ou du… je ne sais plus* (Chronique *Pousse avec eux*, le 09 octobre 2019).

Dans cet énoncé, le journaliste évoque l'arrestation de l'ancien Moudjahid Lakhdar Bouragaâ par l'ancien gouvernement algérien. Rappelons que l'incarcération de ce célèbre moudjahid avec d'autres activistes et représentants du mouvement populaire du 22 février a provoqué une vague de colère populaire. Parallèlement à cela, la Justice algérienne avait déclaré qu'il n'y avait pas de détenus politiques en Algérie, ce qui a aggravé la situation et a accentué la contestation populaire.

Le journaliste fait allusion ici au dire de la Justice algérienne par l'usage de l'ironie pour mieux la ridiculiser. Tout en interagissant de manière implicite avec le dit énoncé de la Justice, le journaliste s'adresse à l'ancien moudjahid incarcéré, feignant de le considérer comme criminel « tu es le véritable cerveau du casse de Nice, en France » et de montrer qu'il ne s'agit pas de détenu politique « tu n'es pas en prison pour les idées que tu as exprimées dans ta lettre ouverte à AGS ».

Par ailleurs, on voit que la discordance se déclenche contextuellement par le contraste entre l'énoncé du journaliste quand il explique que l'ancien moudjahid est incarcéré à cause de ses crimes en France « le véritable cerveau du casse de Nice, en France. Ou du Casino de la Corniche, à Saint-Eugène » et la réalité des choses du fait que tout le peuple algérien, y compris le lecteur auquel s'adresse le journaliste, connaît le parcours révolutionnaire de Lakhdar Bouragaâ et par conséquent il semble très aisé d'interpréter le ton moqueur du journaliste.

En (4), la posture énonciative du double jeu se traduit par le fait que le journaliste se présente comme étant le responsable de l'énoncé ironique selon lequel l'affaire de Lakhdar Bouragaâ n'est pas une question de détention politique pour attribuer par la suite cet énoncé à un autre énonciateur, à savoir la Justice algérienne, en se référant à la discordance contextuelle.

(5) *Hé ! M'sieur ! Une poignée d'individus ou des millions d'individus brandissant leurs poignets ?* (Chronique *Pousse avec eux*, le 03 novembre 2019).

Dans cet énoncé, le journaliste interagit avec le discours prononcé par l'ancien chef de l'État algérien par intérim Abdelkader Bensalah à l'occasion du sommet Russe-Afrique tenu du 22 au 24 octobre 2019 à Sotchi en Russie. En effet, l'ancien président intérimaire avait déclaré que la situation en Algérie est bien maîtrisée et que le gouvernement en place à l'époque est capable de passer cette conjoncture. Il précise à propos des manifestants : « Il y a quelques éléments qui sortent dans la rue pour brandir des slogans ». Il est à rappeler que cette rencontre diffusée a enflammé la toile et les réseaux sociaux en Algérie du fait que les propos tenus par l'ancien chef de l'État étaient en contradiction flagrante avec ce qui

[9] AGS : Ahmed Gaïd Salah, l'ancien général de corps d'armée et chef d'État-major de l'Armée nationale populaire en Algérie.

s'est passé à l'époque en Algérie.

L'usage de l'interjection « Hé ! » et le registre familier « M'sieur ! » qui sont suivis de l'exclamation dénote la dimension ironique de l'énoncé. De plus, le recours à la modalité interrogative permet de renforcer l'ironie du fait que le journaliste n'attend aucune réponse. Ces indices servent à tourner en dérision de manière implicite le discours de l'ancien président intérimaire.

Le jeu énonciatif se manifeste à travers la question rhétorique où le journaliste, via la discordance établie entre le dit de l'ancien Premier ministre et la réalité de la rue algérienne, fait comme si c'était lui qui pose cette question en cherchant une telle réponse alors qu'il laisse entendre le contraire dans la mesure où il ironise sur l'allocutaire et son dire.

(6) *Alors oui, allons jusqu'au bout, Hadharat ! Aller jusqu'au bout de quoi ? De ces jeunes étudiants plongés dans la fosse aux ténèbres* (Chronique *Pousse avec eux*, le 04 novembre 2019).

En (6), le journaliste interagit implicitement avec la fameuse expression du général de corps d'armée algérienne Ahmed Gaïd Salah quand celui-ci a déclaré : « Il faut aller jusqu'au bout » en s'adressant au ministre de la Justice algérienne Belkacem Zeghmati.

Ici, on note une discordance cotextuelle qui se fonde sur le décalage entre la première partie de l'énoncé « oui, allons jusqu'au bout, Hadharat ! » où le locuteur fait semblant de soutenir l'avis du général par l'usage de l'adverbe de confirmation « oui » et la seconde partie de l'énoncé où le locuteur décrit la situation affligeante des jeunes étudiants. En bref, par le passage « De ces jeunes étudiants plongés dans la fosse aux ténèbres » qui dénote une réalité fortement péjorative, le locuteur contredit son dire précédent, à savoir la confirmation feinte exprimée au début de l'énoncé.

Quant au jeu énonciatif, le journaliste donne l'impression comme si c'était bien lui l'énonciateur de « oui, allons jusqu'au bout, Hadharat ! », mais la discordance que nous venons de mentionner nous fait indiquer qu'il s'agit d'un autre énonciateur chargé de produire cet énoncé, il s'agit bel et bien du général de corps d'armée algérienne Ahmed Gaïd Salah.

4. CONCLUSION

Le travail proposé dans cet article avait pour objectif de rendre compte de l'usage dialogique de l'ironie dans le discours journalistique de la presse écrite francophone algérienne. Dans cette perspective, nous avons mis en scène la conception de la théorie du dialogisme avant de présenter l'approche dialogique de l'ironie conçue par Bres.

En nous référant à la vision de Bres selon laquelle l'ironie est un fait dialogique, nous avons pu rendre compte, à travers les énoncés analysés, de la place de l'ironie en tant que procédé discursif dans la chronique journalistique *Pousse avec eux* constituant notre corpus. Il nous a été révélé que l'approche proposée est pertinente pour l'analyse de l'ironie dans le discours journalistique. En ce sens, nous pouvons considérer que la perspective dialogique de Bres constitue un outil rentable pour l'étude de l'ironie journalistique.

Les extraits analysés nous ont montré également que, pour construire son discours ironique, le journaliste chroniqueur en tant que locuteur fait toujours écho à d'autres discours mentionnés précédemment, ces discours en grande partie émanant d'une cible dont le journaliste cherche à ridiculiser l'image et à déprécier les dires.

BIBLIOGRAPHIE

AÏT DAHMANE, Karima. *Vendredire en Algérie. Humour, Chants et Engagement*. Alger, El Ibriz, 2019.

AMOSSY, Ruth. « Les fonctions argumentatives de l'ironie balzacienne ». Bordas, Éric (éd.), *Les ironies balzaciennes*. Saint-Cyr sur Loire, Pirot, 2003, pp. 143-154.

BRES, Jacques, NOWAKOWSKA, Aleksandra, SARALE, Jean-Marc. *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*. Paris, Classiques Garnier, 2019.

BRES, Jaques. « L'ironie, un cocktail dialogique ? ». *Actes du 2e Congrès Mondial de Linguistique Française*, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*. INA Paris, De Boeck Université, 2011.

COLAS-BLAISE, Marion, PERRIN, Laurent, TORE, Gian Maria. *L'énonciation aujourd'hui, un concept clé des sciences du langage*. Paris, Lambert-Lucas, 2016.

DETRIE, Catherine *et al*. *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris, Champion, 2017.

DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris, Minuit, 1984.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discours et analyse du discours. Introduction*. Paris, Armand Colin, 2014.

ELLIPSES ET RACCORDS

Dr. **Malek OUAKAOUI**[1]
Université Grenoble Alpes, France

Abstract*: In rhetoric, an ellipse is a process of removing one or more words from a sentence in order to emphasize, for example, the remaining terms. Film or novel titles are often built around elliptical or nominal sentences. In narratology, the ellipse consists of silencing certain events in a story that are not necessary for the overall understanding of the story. The connection is the logical or even chronological link between two shots or two sequences in a film or in an audiovisual work. Therefore, when we use an ellipse in the cinema, something happens in the connections, which, in principle, technically ensure the continuity of the story. What kind of cinematographic codes recall the narrative syntax? How do we account for the chronology? In addition, how are we to represent space-time in a filmic statement that is essentially concise?*

Keywords*: ellipses, connections, chronology, representation, temporality, space.*

1. INTRODUCTION

En rhétorique, l'ellipse est un procédé qui consiste en la suppression d'un ou de plusieurs mots dans une phrase dans le but de mettre, par exemple, l'accent sur les termes restants. Les titres de film ou de roman sont souvent construits autour de phrases elliptiques (ou nominales faisant ellipse du verbe). En narratologie, l'ellipse consiste à passer sous silence certains événements d'une histoire qui ne sont pas nécessaires à la compréhension globale du récit.

Le raccord est le lien logique, voire chronologique entre deux plans ou deux séquences dans un film ou dans une œuvre audiovisuelle. Ainsi, lorsqu'on a recours à une ellipse au cinéma, il se passe quelque chose au niveau des raccords qui assurent, en principe sur le plan technique, la continuité du récit.

2. CHRONOLOGIE ET FAUX-RACCORDS

La construction d'un film obéit à des codes cinématographiques ou, pour faire un parallèle entre le récit textuel et le récit filmique, nous parlerons d'une syntaxe filmique. Un texte est composé de phrases qui contiennent des propositions ou des constituants immédiats qui sont, à leur tour, formé(e)s de mots. De la même manière, un film est constitué de syntagmes ou de séquences qui sont constitué(e)s de plans à leur tour formé(e)s d'images. Pour relier des propositions ou des constituants immédiats, on utilise des connecteurs (ponctuation, conjonctions de coordination, subordonnants). Dans un film, on utilise aussi différents types de raccords (raccord regard, raccord son, raccord mouvement). Le raccord regard montre par exemple deux plans : le plan d'un acteur ouvrant une fenêtre et se penchant pour voir, suivi immédiatement d'un autre plan montrant une rue vue d'en haut dans le même axe que celui du regard de l'acteur. Le spectateur comprend alors spontanément le lien direct entre les deux plans. Selon Lev Koulechov, cinéaste et théoricien russe de l'époque soviétique, en montrant le visage inexpressif d'un personnage suivi d'un plan montrant un sujet quelconque, le spectateur croira déceler un sentiment particulier chez ce personnage, en fonction du sujet regardé. Le raccord son consiste à montrer deux plans différents, mais dont

[1] cyber.mlk@hotmail.fr

le lien est une musique, des paroles ou des bruits. Dans ce genre de raccords, nous entendons un son qui débute dans un plan et se poursuit dans un autre assurant ainsi à la séquence sa continuité. Quant au raccord mouvement, il consiste à montrer, sur au moins deux plans, le déplacement ou l'évolution d'un sujet dans un même sens ou dans une même posture.

Les raccords obéissent à des règles logiques et académiques : si dans un plan A, nous apercevons un personnage qui parle en regardant à sa droite et que l'on fasse suivre ce premier plan par un plan B dans lequel un autre personnage regarde à sa gauche, le spectateur comprendra naturellement que le personnage du plan A s'adresse au personnage du plan B et cela dans le même espace et le même temps. Mais si ce deuxième personnage, muet, regarde aussi à sa droite, alors le sens change complètement : le spectateur comprendra que les deux personnages regardent une tierce personne ; autrement, on parlera de faux raccord. Si dans un premier plan, nous voyons un immeuble de l'extérieur et que dans le plan suivant, nous apercevons des personnages en discussion dans une pièce, nous pouvons relier ces deux plans par un raccord son, en faisant entendre au spectateur le début de la discussion tandis que l'immeuble apparait encore à l'écran. Le rapport de simultanéité entre les deux plans est ainsi assuré. Enfin, si on filme de l'intérieur un personnage qui amorce l'ouverture d'une porte avec sa main droite, il convient de montrer la même main en tenant la poignée sur le plan suivant, filmé de l'extérieur.

Lorsqu'un ouvrage est publié, il arrive que le lecteur remarque des erreurs de langue glissées malencontreusement dans l'ouvrage. Nous appelons communément cela « fautes de frappe » ou « coquilles ». La même chose peut se produire chez le spectateur d'un film lors de la projection. Des erreurs de syntaxe filmique peuvent avoir échappé à la vigilance du réalisateur et surtout de la scripte dont le rôle est précisément de vérifier que tous les plans sont bien raccords lors du tournage. En cas d'erreur, nous parlons de « faux raccords » ou de « plans non raccords ». Ces erreurs ne sont pas rares et on peut en trouver dans les plus grands films de l'histoire du cinéma. La raison est que les images ne sont pas forcément montées dans l'ordre où elles ont été filmées. Il faut donc que la scripte note tous les détails susceptibles de nécessiter une prise en compte lors du montage pour avoir en définitive des raccords corrects.

Pourtant, le réalisateur peut faire volontairement un faux raccord en guise d'ellipse. Dans *Jour de fête*, film de Jacques Tati, on voit un enfant courir en tenant une tartine à la main laquelle tartine d'un plan à l'autre passe sans cesse de la main gauche à la main droite. Du point de vue des codes cinématographiques, il s'agit là de faute technique, mais il se pourrait que Jacques Tati ait voulu signifier le passage du temps entre deux plans où l'enfant tient la tartine. Autre exemple, plus connu, celui du célébrissime faux raccord entre l'os et la navette spatiale dans *2001, l'Odyssée de l'espace*, de Stanley Kubrick. Pour faire une ellipse de plusieurs milliers d'années, Kubrick raccorde le plan d'un os lancé vers le ciel par un personnage préhistorique avec un plan où apparait une navette spatiale en apesanteur. L'idée de raccorder deux objets en mouvement appartenant à des époques différentes ne pose pas de problème en soi et obéirait même au principe du montage des intervalles initié par Dziga Vertov, même si pour Vertov, ce type de montage sert plus la simultanéité que l'ellipse[1]. Mais ce qui fait de la séquence de Kubrick un faux raccord, c'est le sens de rotation des objets reliés entre eux. En fait, il n'est pas rare que techniciens et auteurs se disputent sur ces questions de raccords car pour les premiers, un faux raccord est nécessairement une faute technique or l'auteur-réalisateur veut souvent faire preuve de créativité en bousculant les règles académiques.

[1] Cf. *L'Homme à la caméra*

3. TEMPS DIEGETIQUE ; TEMPS ECRANIQUE

On pourrait penser que l'utilisation de l'ellipse est inhérente à la construction d'un récit filmique car le temps diégétique est souvent infiniment plus long que le temps dit « écranique » c'est-à dire de la durée du film sur la pellicule. Une histoire qui se déroule sur plusieurs mois, voire plusieurs années est rendue compte par une heure trente de film, par exemple, ce qui suppose des ellipses : « Le *cinéma* apparaît donc comme étant l'art de l'*ellipse* par excellence » (Garcia 1990 : 47). Ces ellipses sont conçues au moment de l'écriture et/ou de la mise en scène car il faut faire des choix : « la première question qui se pose [au scénariste] est : que montrer ? et par conséquent : qu'ellipser ? Ces choix engagent profondément le récit et son auteur. La sélection par le scénariste du temps-à-raconter, et le rejet d'une partie de ce temps dans les fissures du récit, sont des opérations délicates » (Nacache 2001 : 18).

Dans *La Caverne de la rose d'or*, de Lamberto Bava, la princesse Fantagaro est entraînée par le roi, son père, à rester des années au fond d'un puits pour lui avoir désobéi. Pour suggérer tout ce temps passé, le réalisateur met en scène sa remontée du puits en montrant la barbe de celui qui la remonte s'allonger indéfiniment en même temps que s'allonge la liste des règles que la princesse doit jurer de reconnaître. Ainsi, au moment où Fantagaro monte dans le seau qui va se hisser hors du puits, elle est encore une enfant, et lorsqu'elle en sort, elle est déjà adulte. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, d'Alexandre Arcady, des enfants plongent dans l'eau de mer et en remontant à la surface, ils sont déjà adolescents.

Mais il existe des films dépourvus d'ellipses, notamment lorsque l'histoire porte sur un temps diégétique court. On songe, par exemple, au film iranien intitulé *Kelid* de Ebrahim Forouzesh. Dans ce film de quatre-vingt-cinq minutes, le spectateur suit seconde par seconde tous les mouvements d'un enfant en bas âge qui essaie d'ouvrir la porte de l'appartement où il se trouve avec son frère nourrisson et dans lequel surgit une fuite de gaz. Le temps diégétique correspond, dans cette œuvre, au temps écranique, ce qui accentue l'intensité dramatique de l'action. Le film est cependant constitué de plusieurs plans dont des plans-séquences, c'est-à-dire une scène filmée en un seul plan, garantissant l'unité de temps et de lieu. Raymond Depardon y a souvent fait recours dans ses films. L'un d'entre eux, *Dix minutes de silence pour John Lennon*, est constitué d'un seul plan-séquence qui s'étend sur les dix minutes du film. Le plan-séquence ne laisse donc pas de place à l'ellipse mais certains cinéastes nous donnent l'impression de contourner cette évidence. Dans *La Parure* de Claude Chabrol, téléfilm adapté de la nouvelle de Maupassant, Mathilde Loisel prend dix ans d'âge, le temps d'une promenade dans une galerie. Le spectateur croit voir un seul plan-séquence mais, en réalité, il y en a plusieurs qui sont raccordés entre eux à chaque fois que l'héroïne disparaît derrière un pilier. Le spectateur comprend cependant que le réalisateur met en scène une ellipse. Celle-ci est soulignée par un changement du rythme de la musique d'illustration. Plus le temps passe, plus Mathilde Loisel vieillit et plus le rythme musical devient lent. Alfred Hitchcock, dans *La Corde*, était allé plus loin en concevant un film qui donne l'impression d'être constitué d'un seul plan-séquence. Mais en réalité il y a dans *La Corde* plusieurs plans-séquences raccordés entre eux au moment où la caméra se retrouve à filmer un objet qui obscurcit l'écran. Le film d'Hitchcock n'est donc pas fait en un seul plan-séquence, mais dirons-nous, en un seul jet.

L'ellipse peut donc être compatible avec le plan-séquence, en revanche, elle s'oppose à la dilatation. Par exemple lorsqu'on passe un plan en ralenti, le temps de la diégèse devient supérieur, du moins au niveau du plan en question, au temps réel de l'action. Par ailleurs, il arrive que dans un film une même séquence soit reprise plusieurs fois à travers des angles ou

des points de vue différents. C'est ce que fait Gus van Sant dans son film intitulé *Elephant*. Dans ce film de quatre-vingt minutes, la même histoire est reconstruite plusieurs fois à travers le regard subjectif de plusieurs personnages différents. La narration n'est donc pas structurée de manière linéaire mais en plusieurs fois vingt minutes. L'ellipse est souvent gênante dans un film lorsqu'elle est faite d'une manière trop classique car les intertitres, les indications textuelles du genre « dix ans plus tard » ne font pas valoir les techniques de mise en scène propres au cinéma. De même, les effets de transition classiques à l'instar d'une page qui se retourne, d'un volet qui s'ouvre ou se referme rendent trop dépendant le film des techniques littéraires ou théâtrales. Toutefois, certaines techniques classiques comme le fondu peuvent rendre compte d'une ellipse d'une manière on ne peut plus artistique. Dans *Titanic*, de James Cameron par exemple, on passe du présent au passé en faisant des fondus parfois doublés de morphing entre ce qu'était le paquebot lors de sa première et dernière traversée et l'épave qui en reste et qui est enfouie sous l'eau. Dans le même film, les flash-back rendus compte par des inserts subjectifs permettent d'entraîner le spectateur d'une époque à une autre.

4. ELLIPSES SPATIALES, MONTAGES ET REPRESENTATIONS

Au cinéma, l'ellipse n'est pas seulement temporelle : elle peut également être spatiale, voire spatio-temporelle. À ses débuts, la représentation cinématographique imitait celle du théâtre. Le cinématographe – machine qui servait à la fois de caméra et de projecteur – était fixe et filmait des plans à partir d'un seul et même endroit dans différents décors. On parlait alors de « vues » et non pas encore de plans ou de films. Les frères Lumière faisaient des vues où le respect des unités de temps, de lieu et d'action cher au théâtre classique était de rigueur. Il en était souvent de même chez George Méliès qui changeait de décors qu'il appelait « tableaux » entre les différentes prises de vue. En collant ensuite bout à bout les différents tableaux filmés, l'artiste obtenait une continuité logique dans son récit. Tout cela montre qu'à l'époque, le cinéma ne s'était pas encore affranchi des techniques théâtrales puisque la collure entre les vues correspondait à la fermeture et à la réouverture du rideau entre les différents actes d'une pièce permettant aux machinistes de changer les décors. La postérité a montré qu'on pouvait déplacer la caméra pour la rapprocher d'un sujet du décor sans avoir à changer de tableau. Ainsi était née l'échelle des plans. Lorsqu'un film débute, nous voyons, par exemple, un plan d'ensemble montrant une ville, puis la caméra se rapproche de deux personnages filmés en plan moyen (de la tête aux pieds), puis nous montre la discussion entre eux par un plan rapproché ou un champ-contrechamp. Un réalisateur peut cependant décider de faire une ellipse de plans en passant directement d'un plan large à un plan serré. Un travelling, mouvement de la caméra, peut permettre d'aller progressivement d'un plan d'ensemble à un gros plan ou l'inverse, ou de nous mener d'une chambre à une autre par un plan-séquence : montrer un plan puis un autre avec des échelles ou des espaces différents.

Les premières images de l'œuvre de Francis Ford Coppola intitulée *Le Parrain* sont filmées avec un travelling arrière qui nous fait passer d'un gros plan avec le visage du personnage Amerigo Bonasera à un plan où nous voyons le héros Vito Corleone de dos, initiant ainsi un champ-contrechamp. Le personnage se confie à Corleone, parrain de la mafia, pour se plaindre à lui de ce qui est arrivé à sa fille. Ce long et lent plan permet à Bonasera de faire tout son plaidoyer sans aucun montage. Mais le plus commun, dans les films, est de faire, dans ce genre de cas, un changement de plans tout en gardant un lien sonore entre eux. Le raccord son aurait alors été assuré par la voix de Bonasera racontant les raisons qui l'avaient menées à Corleone.

Mais pour éviter les faux raccords, il convient là aussi de respecter une certaine grammaire filmique. Si dans un plan, nous apercevons à l'écran un personnage au volant de sa

voiture, il serait incorrect de le montrer chez lui dans le plan suivant. Dans ce cas, il convient de montrer un plan de transition entre les deux dans lequel nous ne voyons pas le personnage mais par exemple la voiture passant sur la route puis sortant du champ. Cette transition peut être assurée par une autre scène du film qui se passerait au même moment. Le montage dit alterné permet d'évoquer des séquences qui se passent en même temps mais dans des lieux différents et permet de surcroît de faire des ellipses spatio-temporelles. Pour montrer le dynamisme de l'Union soviétique, Dziga Vertov invente le montage des intervalles. Celui-ci dans *L'Homme à la caméra*, mène le spectateur d'un endroit à un autre de l'ex-URSS où l'on retrouve à chaque fois un point commun, celui d'un mouvement similaire dans des contextes professionnels différents. Le lien entre les différentes scènes du film sont les gestes effectués par les personnages qui jouent leur propre rôle puisqu'il s'agit de *Kino-pravda*, c'est-à-dire de « cinéma-vérité », une des manières de signifier le documentaire. Ce film est ainsi construit avec beaucoup plus d'ellipses spatiales que temporelles. En effet, l'idée est de montrer un maximum de mouvements de travailleurs en l'espace d'une journée. Nous comprenons facilement que nous passons systématiquement d'un espace à un autre, mais on distingue difficilement le rapport de simultanéité ou de postériorité entre les plans évoquant ces mouvements. Le montage parallèle permet lui aussi d'effectuer une comparaison entre deux actions, deux situations qui peuvent aussi bien se passer au même moment qu'à des moments différents. Par ce procédé, David Wark Griffith, par exemple, raconte quatre histoires différentes dans son film *Intolérance* dont le lien est la présence du fanatisme sous différentes formes à travers les siècles. L'une des histoires évoque la passion du Christ, une autre – le massacre de la Saint Barthélémy, une troisième, la chute de Babylone et une quatrième évoque un fait contemporain de l'auteur. Dans *La Grève*, Sergeï Eisenstein fait de même en montant en parallèle les plans d'une scène d'abattoir et ceux d'une armée tsariste qui massacre des grévistes. Ici, le rapport temporel importe peu, ce qui compte pour le réalisateur est le lien établi entre le traitement des bêtes et ceux des humains pour dénoncer, au moyen de la propagande, le comportement de l'armée tsariste et faire valoir la révolution bolchévique.

En réalité, l'espace et le temps ne forment qu'un dans un film, les professionnels expriment d'ailleurs la durée d'un film en mètre et non pas en secondes. La pellicule est constituée d'un ensemble d'images fixes — vingt-quatre par seconde — dont la projection donne l'illusion du mouvement, notamment du fait de la persistance rétinienne. Ce phénomène controversé consiste dans une sorte de mémoire photographique qui expliquerait pourquoi nous avons l'illusion de voir des images fixes bouger dans un film. Si on réduisait, à titre d'exemple, ce nombre à dix-sept images par seconde, comme c'était le cas à l'époque du cinéma muet, nous obtiendrions un film en accéléré. Ainsi, paradoxalement, faire une économie d'images donne l'impression d'un temps qui court. À l'inverse, une séquence filmée en quarante-huit images par seconde projetée ensuite en vingt-quatre images par seconde donnera un effet de ralenti.

5. CONCLUSION

L'ellipse se conçoit au moment de l'écriture du scénario, lors du tournage ou pendant le montage. Mais il arrive que certains passages disparaissent une fois le film achevé. Nous terminerons donc notre propos en parlant des coupures faites à postériori et qui créent de ce fait d'autres formes d'ellipse. *Le final cut*, par exemple, est le montage final d'un film qui aux États-Unis donne au producteur la possibilité de supprimer des séquences pour des raisons esthétiques ou commerciales. Ce n'est pas une censure pour autant. Cette dernière consiste à supprimer des séquences pour des raisons politiques ou morales créant au passage des problèmes de raccords, inexistants à l'origine. Enfin, dans certains reportages, on insère

souvent volontairement une saute au milieu d'une interview pour que le spectateur comprenne bien qu'on ne cite qu'une partie du propos.

FILMOGRAPHIE

CAMERON, James, *Titanic*, États-Unis, 1997, 02h 14.
CHABROL, Claude, *La Parure*, série « Chez Maupassant », France, 2006, 00h 30.
DEPARDON, Raymond, *Dix minute de silence pour John Lennon*, France, 1980, 00h10.
FOROUZESH, Ebrahim, *Kelid*, Iran, 1987, 01h25.
HITCHCOCK, Alfred, *La Corde*, États-Unis, 1948, 01h20.
KUBRICK, Stanley, 2001, *l'Odyssée de l'espace*, Royaume-Unis, États-Unis, 1968, 02h36.
TATI, Jacques, *Jour de fête*, France, 1949, 01h15.
VAN SANT, Gus, *Elephant*, États-Unis, 2003, 01h21.
VERTOV, Dziga, *L'Homme à la caméra*, Union soviétique, 1929, 01h20.

BIBLIOGRAPHIE

GARCIA, Alain. *L'Adaptation du roman au film*. Paris, Dujarric, 1990.
NACACHE, Jacqueline, *Hollywood, l'Ellipse et l'infilmé*. Paris, l'Harmattan, 2001.

ISSN 2558-8478 ISSN-L 2558-8478