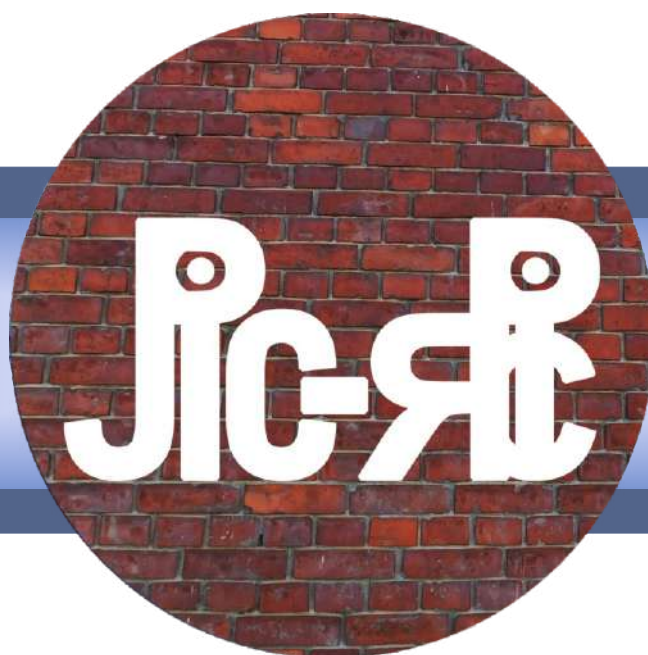


JOURNAL OF PHILOLOGY AND INTERCULTURAL COMMUNICATION

REVUE DE PHILOGIE ET DE
COMMUNICATION INTERCULTURELLE



VOL. VII NO. 2
JULY 2023



Military Technical Academy "Ferdinand I" Publishing House

**JOURNAL OF PHILOLOGY
AND INTERCULTURAL COMMUNICATION**

**REVUE DE PHILOGIE ET DE
COMMUNICATION INTERCULTURELLE**

Vol. VII, No. 2

WAR METAPHORS

MÉTAPHORES DE LA GUERRE

Coordinated by / Sous la direction de

Daniela MOLDOVEANU

Andreea-Maria PREDA

© Military Technical Academy “Ferdinand I” Publishing House
Bucharest, Romania, July 2023

SCIENTIFIC COMMITTEE / COMITÉ SCIENTIFIQUE

Prof. Iulian BOLDEA – *University of Târgu Mureș*
Prof. Monica BOTTEZ – *University of Bucharest*
Prof. Anca FOCȘENEANU – *University of Bucharest*
Prof. Diana IONIȚĂ – *University of Bucharest*
Prof. Adrian LESENCIUC – *“Henri Coandă” Air Force Academy of Brașov*
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 Brașov*
Assoc. Prof. Julio JENSEN – *University of Copenhagen*
Assoc. Prof. Ramona MALIȚA – *West University of Timișoara*
Assoc. Prof. Elena NEGOIȚĂ-SOARE – *Paris 8*
Assoc. Prof. Cristina NISTOR – *National University of Science and Technology
POLITEHNICA, Bucharest*
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*
Assoc. Prof. Alina BOTTEZ – *University of Bucharest*

EDITORIAL BOARD / RÉDACTION

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



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: jpica@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 / Littérature

- Tho TERENCE DEDE**, *Les figures de la terreur dans « Les larmes de la mer » de Cedric Marshall Kissy : Declinaison semiotique des formes de vie imparfaites*.....5
- Konan Luc Stéphane BROU**, *De la poetisation du terrorisme par la microstructure metaphorique et le symbole d'objet dans « Les larmes de la mer » de Cedric Marshall Kissy*14
- Bernard FAYE**, *Guéguerre familiale : la relation père-fille ou la tyrannie paternelle dans « Adrienne Mesurat » de Julien Green*.....26
- Yao Dit Ouattara Adaman KOUADIO**, *L'enfant témoin de guerre dans le roman negro-africain : Cas de Mene, Birahima et Faustin*34

Linguistics / Linguistique

- Ilham ELARRACHI**, *La subjectivité dans le discours scientifique rapporté entre scene generique et presence paratopique*47
- Gnamin Aman Diane GBOKO**, *De l'oppression imagée dans le discours de Guillaume Soro : L'adresse à la nation du 04 novembre 2020*58

Cultural Studies / Etudes culturelles

- Catherine GRECH**, *Algérie, France, Canada : Les guerres de Charley Grech*.....70
- Sabina NASSER**, *La métaphore de la guerre dans le cinéma libanais : Femme-nation entre héroïsme et victimisation*82
- Georgi BAHICHEVANOV, Michael DIMITROV**, *The hard way to peace in Bosnia and Herzegovina*91

Miscellaneous / Varia

- Mădălina STĂNESCU**, *Intercultural negotiation and persuasion tactics in Henry James's "The Ambassadors"*101

**LITERATURE /
LITTÉRATURE**

LES FIGURES DE LA TERREUR DANS *LES LARMES DE LA MER* DE CEDRIC MARSHALL KISSY : DECLINAISON SEMIOTIQUE DES FORMES DE VIE IMPARFAITES

Tho Térance DEDE¹

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract: *In the poetic work Les larmes de la mer of Kissy Cédric Marshall, the terrorist attack that the historic town of Grand-Bassam experienced on March 13, 2016, is felt and experienced as an imperfection of life that sprouts figures of terror. Terror, as an imperfect form of life, is built up from the categories of presence/absence of an actant-body whose proprioceptive mediation makes it possible to construct the significance of the above-mentioned work. This significance can be read by means of the distributive unpredictability of the somatic modalities and then of those relating to the discursive, temporal and axiological tensions which lead to irregularities in the discourse.*

Keywords: *imperfect life forms, tension and meaning, exteroception, interoception, proprioception.*

1. INTRODUCTION

Il semble que la vie ait du sens lorsqu'elle procure le sentiment de bonheur, car le bien-être de l'homme demeure au centre de ses actions. Pourtant, ces actions qui devraient favoriser son développement l'en éloignent davantage. Les sociétés actuelles, en effet, sont confrontées à de nombreux défis majeurs qui ralentissent le processus de leur développement. Parmi ces préoccupations, demeure, de manière plus expressive, le terrorisme. Aujourd'hui, il ne se passe pas un instant dans le monde où ne sont évoqués à travers les médias un attentat à la bombe, des violences armées ou une menace terroriste. Le climat de terreur qui s'installe dans ces sociétés prouve que celles-ci portent de plus en plus les germes traumatiques de leur métamorphose. Le constat est que les modalités de cette mutation intéressent toutes les sensibilités : des spécialistes en anthropologie ou en sciences sociales en passant par les juristes, les politologues, etc., tous tentent d'apporter des éléments de réflexion à la recrudescence de ce phénomène.

Dans le discours littéraire, le terrorisme constitue la trame de fictionnalisation diverse ; sa représentation procède d'une liberté créatrice de l'écrivain. Dans l'œuvre poétique *Les larmes de la mer*, par exemple, Kissy Cédric Marshall retrace d'une manière saisissante l'attaque terroriste qu'a connue la ville de Grand-Bassam (la première capitale de la Côte d'Ivoire), située au sud de ce pays. La ville historique a essuyé, le 13 mars 2016, les assauts violents d'hommes en armes, semant terreur et misère aux populations. Cette réalité est ressentie et vécue comme une imperfection de la vie qui prend forme par des figures de la terreur.

¹ terencedede@gmail.com

Les formes de vie imparfaites abordées ici situent le débat dans la qualité que pourrait avoir la vie, devant la recrudescence de la terreur : comment bien vivre dans un monde où tout va mal ? Comment rechercher et trouver la beauté de la vie parmi les décombres qu'elle laisse à voir ? Il s'agit, en explorant les formes de vie imparfaites, de chercher la « bonne forme de vie » déstructurée par le mal de vivre. Son cheminement consiste à donner du sens aux différentes manières de vivre, aux actions et attitudes d'un sujet.

La forme de vie devient imparfaite lorsque la présence sensible ne parvient pas à superposer ce qu'elle perçoit et l'intentionnalité qui devrait se dégager du perçu. Elles résultent de la conjugaison d'une persévérance à vivre devant les désolations existentielles mises en lumière par les variations axiologiques imprévisibles. Une forme de vie imparfaite produit, au contraire, une persévérance incompréhensible, une persistance du mal. Autrement dit, le sujet ou la présence sensible semble être affecté par un sentiment ou une sensation d'imperfection, créant une sorte d'écart entre le perçu et ce qu'il est supposé traduire (le bonheur, dans la perspective de Jacques Fontanille).

Théoriquement, les formes de vie imparfaites s'échafaudent à partir de la projection des variations syntagmatiques sur les variations paradigmatiques, chaque instance étant caractérisée par des composantes et un fonctionnement qui lui est propre. Sur l'axe syntagmatique, on place les variations de l'engagement du cours de la vie, à savoir la nécessité de s'engager à vivre, malgré les soubresauts de l'existence. L'imperfection des formes de vie vient de l'imprévisibilité distributive des modalités axiologiques : dans une certaine situation, il apparaîtra une variation d'évaluation qui entraînera des irrégularités et l'imperfection organisationnelle. Les ressentis du sujet de présence qui évalue les désolations existentielles interrogent sur les raisons qui fondent ces formes imparfaites. La présence et l'absence sensibles, dans cette optique, travaillent à la constitution de ces formes de vie imparfaites :

l'imperfection, inhérente à la constitution des formes de vie, serait dans ce cas une modulation particulière de la catégorie présence/absence : présence ou absence d'un segment attendu ou inattendu dans la chaîne syntagmatique ; présence ou absence d'un terme dans les sélections et pondérations opérées dans le parcours génératif des contenus... La présence et l'absence peuvent être, pour le sujet sensible, de deux sortes : soit extéroceptive (mondaine), soit intéroceptive (affective, cognitive), la relation étant établie entre l'une et l'autre par le corps propre (par la proprioception). Cette mise en relation fait de l'une un plan de l'expression et de l'autre, un plan du contenu. (Fontanille 2015 : 51)

L'extéroception concerne le figuratif, le mondain, ce que l'on vit tandis que l'intéroception renvoie au thématique, et a un caractère cognitif. Le corps propre voit, ressent puis agence dans une médiation (proprioception) les aspects de l'existence. La médiation se fait par la combinaison des deux propriétés, des deux axes au moyen desquels le corps sensible peut sentir, ressentir, percevoir les formes de vie, créant ainsi un changement de perspective et des tensions relatives au niveau de l'imperfection qu'il perçoit ou ressent. Le changement de perspective entraîne une conversion des schèmes syntagmatiques (placés dorénavant sur l'axe ou le plan de l'expression) et paradigmatiques (renvoyés au plan du contenu).

Deux dispositifs sémiotiques permettent de décrypter l'imperfection de la vie induite par la terreur, notamment les médiations proprioceptives, puis les modalités somatiques et tensives.

2. LES MEDIATIONS PROPRIOCEPTIVES DES FIGURES DE LA TERREUR

Les figures de la terreur procèdent, dans *Les larmes de la mer* de Cédric Marshall Kissy, d'un fonctionnement discursif fondé sur les médiations proprioceptives entre présence et absence du corps sensible. La présence et l'absence du corps sensible sont couplées avec les aspects de la cognition et du monde extérieur pour produire un ensemble de combinaisons qui permettent de construire une variété de relations à la fois paradigmatique et syntagmatique, traduisant une vie sociale en déliquescence. La parité « absence extéroceptive/présence extéroceptive » constitue l'une des intrications des catégories sus-indiquées.

Pour indiquer la façon dont les aspects de cette combinaison apparaissent dans les textes poétiques, intéressons-nous à l'extrait suivant où la présence extéroceptive engendre, notamment sur l'axe syntagmatique, la figure des larmes. Du fait de son agrammaticalité, ladite figure aide à inscrire sur le plan intéroceptif l'absence de sentiments nobles rattachés à ces larmes :

j'entends nos larmes qui marchent
nos larmes qui courent
nos larmes qui rient
qui rient par milliers
par millions
par milliards (Kissy 5)

Le poème est élaboré à partir du syntagme « j'entends » dont on peut dire qu'il est la matrice. Ce syntagme qui déploie une suite de répétitions insiste sur le substantif « larmes ». Dans ce poème, le corps sensible apparaît grâce à une énonciation marquée par le pronom « je » (« j'entends nos larmes qui marchent ») et l'adjectif possessif « nos » repris par disposition parallélismique. L'on relève une présence du sujet sensible qui occupe l'espace discursif au moyen de l'anadiplose et de l'isotopie actorielle (anaphore). Du point de vue de l'extéroception, cette présence part d'une visée sensorielle dont le verbe « entendre » porte la charge. Trois figures sont prises en compte par cette visée au moyen desquels le cheminement discursif s'inscrit dans une dimension mondaine plus expressive. Ces figures se perçoivent par les verbes de mouvement et d'action (*marcher*, *courir* et *rire*), respectivement dans « nos larmes qui marchent » / « nos larmes qui courent » et « nos larmes qui rient ». Le verbe « marcher » marque la forme de vie de désunion qui désagrège la société. Il s'agit d'une société en déliquescence et qui s'émiette progressivement. Le verbe « courir », quant à lui, est utilisé pour exprimer la sauvagerie et la barbarie dont sont victimes les humains. Le verbe rire émane du cliché *rire à l'envers* ; dans une telle configuration, il constitue une tautologie des pleurs et exprime, sous une sorte de tension, des formes de vie de provocation

et de perversion qui transforment négativement la vie sociale : la perversion vient du fait que l'on se réjouit du mal endémique que connaît la société.

Les groupes nominaux prépositionnels « par milliers »/ « par millions »/ « par milliards » amplifient également ces trois figures. Par ces aspects, l'on note une description extrêmement intense du phénomène de l'entropie sociale. Sur ce plan extéroceptif, il y a une forte présence de larmes : le verbe « entendre », dans un tel cas, est une double métaphore qui prend son sens dans la synecdoque des larmes. Celles-ci désignent par extension les êtres humains et force au symbole déclenchant l'imperfection de la vie charriée par le poème. La première métaphore est calquée sur le modèle grammatical de la perception sensorielle (*entendre par l'oreille*) : elle dénote une manifestation d'hallucinations et de spasmes qui parcourent le corps. La seconde métaphore convertit le poème en laissant transparaître subtilement une absence extéroceptive : absence d'union, de douceur. « Entendre », dans ce cas, signifie comprendre les formes de vie imparfaites traduites par les larmes.

Dans un autre poème, l'on note, certes, une absence extéroceptive des larmes mais cette absence comporte les germes de la persistance de la violence qui gagnent la société :

au Katanga on a assassiné Lumumba
mais Lumumba n'est pas mort
sur l'autel de l'Inde on a assassiné Gandhi
mais Gandhi n'est pas mort (Kissy 39)

Le sujet de présence décrit plusieurs scènes de violence, en prenant une distance dans la visée pour chacune des scènes. Cette prise de distance se perçoit par le pronom personnel indéfini « on ». Sur le plan de la cohérence syntagmatique, les quatre vers du poème sont construits sous la forme d'un parallélisme symétrique qui cache une persistance des tortures et des assassinats dans ces sociétés. Les noms des espaces « Katanga » et « Inde » sont rattachés aux noms des personnages « Lumumba » et « Gandhi » pour dévoiler la portée historique des phénomènes mis en lumière. Il importe de revenir sur ces aspects bien connus de l'histoire de ces deux hommes cités. Le premier, Patrice Lumumba, jugé trop radical ou nationaliste par les colonialistes et dangereux pour leurs intérêts, fera l'objet de nombreuses répressions. Evincé du pouvoir en 1960 suite à un coup d'état fomenté par le général Joseph Désiré Mobutu, Patrice Lumumba sera capturé et exécuté au Katanga, le 17 janvier 1961. Quant à Mahatma Gandhi, il est plus connu pour avoir introduit la non-violence dans la lutte qu'il a menée toute sa vie. Gandhi a fortement contribué à l'obtention de l'indépendance de l'Inde, malgré les brimades et les violences qu'il a subies. Il fut assassiné le 30 janvier 1948, à Delhi.

Ces deux hommes sont donc reconnus pour le combat de la reconnaissance des droits fondamentaux de leurs peuples. Leur évocation, dans ce texte, montre la forme de vie de l'engagement impliquant les modalités volitives (/vouloir/ et /devoir/). Cette volonté se traduit par le fait que les deux personnalités sus-indiquées « veulent » l'indépendance de leur pays et « doivent », pour y parvenir, surmonter les obstacles de cette cause. Le verbe « assassiner » dans « on a assassiné » présuppose une persistance de conflits et une

planification du mal, d'où la métaphore de la guerre qui déclenche dans le poème un réseau de destruction : d'une part, des offensives adverses et, d'autre part, des individus ou de la vie elle-même. Il se forme également un autre système de persistance, celle de la vie. La forme de vie imparfaite décrite plus haut est compensée par la reprise hyperbolique de la résurgence des fantômes qui entérine l'idée du miracle : « mais Lumumba n'est pas mort » / « mais Gandhi n'est pas mort ». On aura, dans le cas d'espèce, une absence extéroceptive de ces figures (Lumumba et Gandhi), mais celles-ci sont présentes d'un point de vue intéroceptif. Quant à la proprioception du sujet de présence, elle finit par faire admettre à l'Opinion, l'immortalité de ces combattants des libertés humaines, comme pour perpétuer l'engagement afin de supplanter les formes de vie imparfaites. On aura donc une conversion de la visée, qui tend à se rapprocher de son objet.

La démarche inverse peut être admise, à savoir la visée intéroceptive qui devient source de la perception et permet de fonder une proprioception différente, comme c'est le cas pour le texte suivant. Dans ce poème, la figure de la terreur met en présence celle de l'horreur, traduite par une violente atrocité, des crimes crapuleux et l'enténébrement qui caractérisent la société :

l'horreur sur ton cœur
fait jaillir la nuit
dans tes plaines pleines de maux
de maux étrangers (Kissy 44)

L'imperfection de la vie apparaît par la présence du lexème « horreur ». Du point de vue de l'extéroception, cette figure n'est peut-être pas perceptible ; elle l'est surtout grâce à la visée intéroceptive du corps-actant traduite par le syntagme « sur ton cœur ». Ici, la visée supplante toute description matérielle de l'humain et permet d'interroger la dimension somatique de celui-ci : C'est la dimension au moyen de laquelle découle tout le poème. En considérant les lexèmes « horreur » et « nuit » – d'ailleurs tautologiques (l'horreur est une variante métonymique de la nuit) –, il est possible de formuler la matrice *nuit de l'horreur*. Cette matrice actualise deux caractéristiques essentielles de la nuit décrite dans le texte : il s'agit, en l'occurrence, des clichés *nuit opaque* ou *nuit noire* et *nuit tombante*.

La nuit opaque ou noire est déclenchée par la métaphore du paysage en décadence : « tes plaines pleines de maux ». Au niveau de l'extéroception, le substantif « plaines » indique tout endroit de la terre où peut s'observer une telle décadence. L'adjectif « pleines » amplifie la description de cet endroit en le transformant en un territoire envahi par des « maux », des violences d'une intensité profonde et d'une étendue élevée. La *nuit opaque* devient, ce faisant, la concrétisation de la barbarie dont les séquelles sont encore visibles. Dans un tel cas de figure, il faudra lire le lexème « cœur » – « l'horreur sur ton cœur » – comme une synecdoque de l'homme, des habitants de cet espace. Quant au cliché *nuit tombante*, il présuppose la rapidité avec laquelle cette nuit advient. Le verbe *jaillir*, dans « fait jaillir la nuit » montre qu'il s'agit d'un phénomène brusque et inoubliable. Cette nuit de toutes les terreurs, la nuit « des maux étranges » constitue le point culminant de l'horreur, de la barbarie. En un mot, ce syntagme fait référence à une absence de pitié et une forte présence

de brutalité qui facilite la lecture de l'imperfection des formes de vie. Il reste à indiquer, dans la suite de ce travail, la façon dont ces catégories dévoilent la tension et les modalités somatiques contenues dans ces formes de vie imparfaites.

3. MODALITES SOMATIQUES ET TENSIVES. FORMES DE VIE DE LA TERREUR

Sur le plan discursif, la signifiance de la terreur comme forme vie imparfaite provient de la conversion des structures tensives générées à différents niveaux du texte. Chaque texte exploite, avec des particularités, cette tendance de la terreur. Mais en ce qui concerne l'extrait suivant, le poète profite de la description assez curieuse d'un pays ravagé par la violence pour laisser transparaître son angoisse. Les formes de vie imparfaites découlent de la double tension : dans le vécu des populations soumises à une existence tumultueuse et dans le fonctionnement discursif passionnel qui génère une configuration somatique plus opaque :

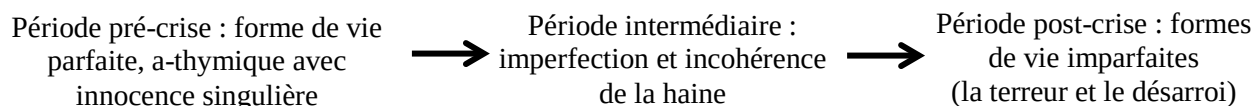
pays mien qui déterre au fer
chacune des larmes
de Grand-Bassam
la terreur sur tes mains
fait rouler le désarroi
dans tes artères (Kissy 43)

La structure d'ouverture du poème – « pays mien qui déterre au fer » – déclenche une série de lieux communs, comme, par exemple, *marquer au fer rouge*, *porter le fer dans un pays*. L'expression *marquer au fer rouge* suggère le crime. Le fer, dans ce cas, est une variante des armes et dénote la guerre. Quant au syntagme *porter le fer dans un pays*, il traduit les dévastations liées à la guerre. Ces deux lieux communs renforcent l'idée de crime et de guerre. « Grand-Bassam », par son caractère référentiel, est une marque hypogrammatique dont l'évocation n'est pas fortuite : elle rappelle l'attaque terroriste qui secoua la ville. La figure des larmes dans « chacune des larmes/de Grand-Bassam » dévoile le tourment dont souffre la population de cette ville et par extension, de tout le « pays ». « La terreur sur tes mains » est une variante de *mains tremblantes*, symbole d'instabilité et de crainte. Le péril de la dignité humaine est à son comble et « le désarroi », dans cette ville, atteint jusqu'aux « artères », c'est-à-dire que la souffrance collective se manifeste dans toutes les couches sociales et humaines.

Le verbe « déterrer » permet de mettre en lumière deux catégories temporelles à l'origine des tensions dont nous parlions tantôt : le temps tactique et celui de l'histoire. Au niveau du temps de l'histoire, la signification du verbe est « découvrir », notamment *découvrir ce qui était caché*. Cela constitue une preuve que la situation calamiteuse vécue à Grand-Bassam a été depuis longtemps couvée et a fini par jaillir promptement. Il y a donc une période pré-crise, une période d'innocence voire d'inconscience à l'origine de l'éclatement de la conflagration. Le temps tactique montre une désorganisation discursive : la production sémiotique qu'est le discours poétique commence par cette réalité. La violence et

la terreur qui surgissent de manière inattendue viennent détruire la coexistence et l'harmonie sociale. La décadence des formes de vie matérialisée, ici, par l'attaque terroriste de Grand-Bassam entraîne la peur et le désarroi.

Par rapport aux variations temporelles déclinées et surtout aux états d'âme du poète, le terrorisme, en tant que forme de vie imparfaite procède d'une configuration en trois étapes qui révèlent la gamme somatique de la terreur :

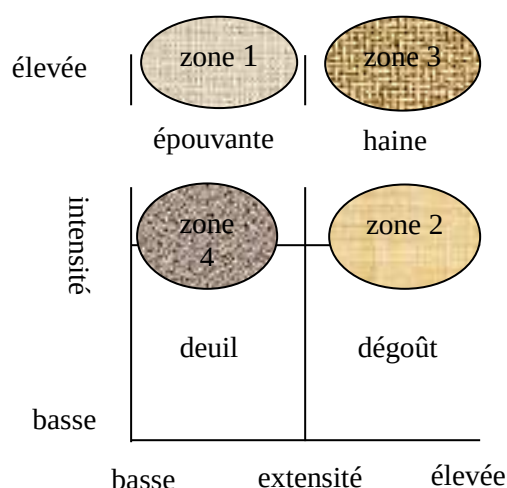


La figure de la terreur s'élabore également au moyen d'une projection somatique du deuil. Sur le plan tensif, ce deuil permet de construire un dispositif dont les valences créent une pluralité de modalités axiologiques (absence/présence) de ces formes de vie imparfaites. Il est possible d'en observer les aspects dans l'extrait suivant :

la saison du deuil est la même
c'est le même sang qui l'éteint
le même tank qui l'éteint (Kissy 20)

Le texte évoque un dégoût et une certaine monotonie des événements qui se succèdent, comme en témoigne la répétition, dans chaque vers, de la structure « la/le même ». Cette monotonie se trouve dans la description d'une période de la vie, notamment « la saison du deuil ». L'ensemble du texte repose donc sur les caractéristiques de cette saison particulière qui, par expansion, traduit une qualité défaillante de la vie : le deuil, en effet, est une période de douleur et de souffrance consécutives à la disparition d'un être cher. La figure du deuil aide à comprendre qu'il règne dans cette société et l'épouvante. Ainsi, le syntagme « la saison du deuil » dévoile ces positions passionnelles du corps-actants.

La première position est perçue grâce à la présence du tank (« le même tank l'éteint ») qui explique la présence du sang (« c'est le même sang qui l'éteint »). Le lexème « tank », en tant qu'arme puissante de guerre, constitue une variante métaphorique de la guerre. Le « sang » produit une structure similaire, en l'occurrence *l'étreinte de sang* où « étreinte » désigne, en tautologie avec « deuil » et « tank », l'idée d'oppression et de la phlébotomie. La deuxième position passionnelle repose sur l'étendue axiologique du lexème « sang » : celui-ci renvoie aussi à l'attraction sexuelle et confirme l'idée d'une absence d'amour, à la base des violences sus-indiquées. Ce faisant, un climat de belligérance s'installe dans cette « saison » à cause d'une absence de tolérance, d'amour et de solidarité ; en un mot à cause d'une présence de haine. Ainsi, la terreur en tant que mauvaise qualité de la vie se décline sous ces modalités somatiques sus-indiquées. Elles peuvent se placer sur la représentation tensive suivante :



Dans ce schéma, il se forme quatre zones (4) où les états d'âme évoluent selon la profondeur tensive des émotions sur l'axe des intensités et la qualité de vie qu'elles charrient sur l'axe phorique de l'extensité. Dans la zone 1, qui allie extensité basse et intensité élevée, se trouve l'épouvante. Celle-ci est matérialisée par la présence des crimes, des assassinats et de la mort et une mauvaise qualité de vie. La zone 3 combine intensité et extensité élevées, et correspond au compartiment de la haine. Cette haine se perçoit, comme cela a été montré dans le texte, par une extrême présence d'acte de violence et de barbarie et une extrême absence d'amour. La zone 2 (intensité et extensité élevée) est celle du dégoût : il s'agit d'une forte présence répétitive de situations indésirables et une absence ou une nostalgie de moments heureux. La zone du deuil (zone 4) qui symbolise le point déterminant de cette terreur est celle de l'absence : absence de sentiments nobles, absence ou perte en vie humaine.

4. CONCLUSION

De ce qui précède, il s'agissait d'analyser à partir de l'œuvre poétique *Les larmes de la mer* de Cédric Marshall Kissy, les figures de la terreur en tant que formes de vie imparfaites qui caractérisent les sociétés actuelles. La vie prend forme et sens par les variations syntagmatique et paradigmatic relative aux sensibilités et impressions modales ou passionnelles de la présence sensible. Que ce soit sur l'axe paradigmatic où l'on retrouve les variations de la pondération axiologique ou encore sur l'axe syntagmatique qui décline les aspects de l'engagement du cours de la vie, les variations sont toujours exprimées en termes tensifs et comportent deux données valenciennes, l'intensité et l'extensité dont la cohérence et la congruence favorise le passage du problème de la vie à une manière de vivre.

Cette analyse s'est réalisée en consacrant au concept de formes de vie imparfaites une importance, afin d'en montrer la construction théorique et le formalisme dont il procède. Elle a permis de prouver que les catégories/absence varient dans les textes et leurs positions entraînent différentes médiations proprioceptives qui aident, dans le cas qui nous intéresse, à élaborer des formes de vie imparfaites caractérisant la déliquescence de la société. Celles-ci s'élaborent au moyen des tensions qui dégagent, ce faisant, des états d'âmes. L'on a également élucidé ces tensions au cœur des formes de vie imparfaites de la terreur. Au moyen

de ces tensions (discursive, temporelle et axiologique), sont mises en lumière les déterminations somatiques du corps-actant.

REFERENCES

- BOUGAULT, Laurence. *Poésie et réalité*. Paris, L'Harmattan, 2005.
- COULIBALY, Adama. *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones en Afrique noire*. Paris, L'Harmattan, 2017.
- DEMORGON, Jacques. *Complexité des cultures et de l'interculturel, contre les pensées uniques*. Paris, Editions Economica, 2015.
- FONTANILLE, Jacques et COUEGNAS, Nicolas. *Terres de sens. Essai d'anthroposémiotique*. Limoges, PULIM, 2018.
- FONTANILLE, Jacques et ZILBERBERG, Claude. *Tension et signification*. Hayen, Mardaga, 1998.
- FONTANILLE, Jacques. *Formes de vie*. Liège, Presses Universitaires de Liège, 2015.
- GONTARD, Marc. *Ecrire la crise. L'Esthétique postmoderne*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- PERUSSET, Alain. *Sémiotique des formes de vie. Monde de sens, manières d'être*. Paris, De Boeck, 2020.
- SCARPETA, Guy. *L'impureté*. Paris, Le Seuil, 1985.
- VIRNO, Paolo. *Grammaire de la multitude, pour une analyse des formes de vie contemporaines*. Montréal, Editions Conjonctures et éclats, 2007 pour la 2^{ème} édition.

DE LA POÉTISATION DU TERRORISME PAR LA MICROSTRUCTURE METAPHORIQUE ET LE SYMBOLE D'OBJET DANS *LES LARMES DE LA MER* DE CEDRIC MARSHALL KISSY

Konan Luc Stéphane BROU¹

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

Abstract: *“Les larmes de la mer” is a poetic work that denounces terrorist attacks perpetrated in various states. In the poetic process of denouncing this harsh reality, which remains a sad actuality in many regions of the world, Cédric Marshall Kissy resorts to figures of metaphor and symbol of the object. Both of them operate, at the tropic level, through relationships based on analogies or analogical substitutions established between realities belonging to distinct domains. However, while one runs out within the confines of textual limits, the other goes far beyond. They each possess specific properties that should be highlighted in order to uncover their respective functioning in the process of poeticizing terrorism in this verbal creation.*

Keywords: *terrorism, metaphor, symbol of the object, immanent functioning.*

1. INTRODUCTION

La stylistique est perçue, selon Georges Molinié, comme une discipline, autrement dit, une théorie et une praxis, qui explore les différentes déterminations formelles qui participent de la littérisation d'une création verbale. Par cette expression, il désigne le processus par lequel une œuvre est reçue et ressentie comme littéraire à la réception. Elle est la résultante de différents procédés au nombre desquels interviennent les figures définissables : « quand, dans un segment de discours, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique » (Molinié 2014 : 82). Elles désignent, en d'autres termes, une inéquation entre l'expression (ce qui est dit) et l'information (le contenu sémantique qui s'en dégage).

Le texte *Les Larmes de la mer* de Cédric Marshall Kissy mobilise deux principales figures ; la métaphore et le symbole d'objet. Ce sont deux figures qui, au niveau tropique, jouent d'une analogie entre des réalités appartenant à des domaines hétérogènes. Si la métaphore a un fonctionnement immanent et s'épuise dans le cadre des limites textuelles, le symbole d'objet mobilise le hors-texte. Dans la poétisation du terrorisme qui sévit dans le monde, ces figures interviennent donc à des niveaux d'encodage et de décodage assez distincts mais solidaires.

L'étude intitulée « De la poétisation du terrorisme par la microstructure métaphorique et le symbole d'objet dans *Les Larmes de la mer* de Cédric Marshall Kissy » met en exergue

¹ klsbrou@gmail.com

le fonctionnement de ces figures dans ce texte en vue d'en assurer la littérarité. Elle répond, entre autres, aux interrogations suivantes : quel est le niveau de fonctionnement de la métaphore et celui du symbole d'objet dans cette création verbale ? Comment ces deux figures distinctes participent-elles solidairement de la poétisation de cette réalité sociale qu'est le terrorisme ?

Les hypothèses qui sous-tendent cette réflexion sont doubles. La première est qu'il est possible de circonscrire rigoureusement les champs de la métaphore et du symbole d'objet et de montrer leur fonctionnement respectif dans ce texte. La seconde est qu'il est possible, au moyen de ces figures, de construire le sens opaque qui fait la spécificité de l'œuvre aussi bien dans une perspective internaliste qu'externaliste.

Nos objectifs sont de déterminer la métaphore et le symbole d'objet, puis de mettre en exergue leur jeu sur le contenu sémantique pour lui donner la densité qui atteste de la littérarité de cette poésie. Pour atteindre ces objectifs, les méthodes mobilisées sont la stylistique (ci-dessus définie) et la fonction initiatique¹. Si la première nous permet d'analyser le fonctionnement structural des figures, la seconde exploite le hors-texte que suggère le symbole d'objet. L'article s'articule autour de trois principaux points. Le premier, dans une perspective théorique, met en exergue les différences entre la métaphore et le symbole d'objet et leur prépondérance dans les textes poétiques négro-africains, de manière générale et ceux développant la thématique de la guerre ou du terrorisme, de manière spécifique. Les deux autres, successivement, explorent le fonctionnement des deux figures dans l'œuvre *Les larmes de la mer*.

2. POETIQUE DE LA GUERRE, METAPHORE ET SYMBOLE D'OBJET : CADRE THEORIQUE

La poésie, à l'instar de toute la littérature négro-africaine : « se nourrit d'histoire, de l'histoire africaine d'hier et d'aujourd'hui, pour se projeter dans le futur sous forme de projet de société » (Makouta-Mboukou 26). Ancrée dans le social, elle se développe tout en se constituant comme une boîte de résonance de la société de laquelle elle est une émanation, un produit. L'histoire de celle-ci s'écrit avec des thèmes majeurs tels que la colonisation, les indépendances, puis les maux actuels auxquels se voient confrontées les sociétés contemporaines notamment les guerres, le terrorisme. L'apparition et la multiplication des scènes de violences liées aux guerres, coups d'état et actes terroristes ont fortement orienté le contenu idéologique de bien d'écrivains négro-africains en contact avec les réalités de leur société. Il s'ensuit qu'elles constituent aujourd'hui l'un des lieux communs d'inspiration de la création poétique. Le constat de cette érection de la guerre en une source d'inspiration pour les poètes est fait par Hélène N'Gbesso quand elle écrit : « La guerre est en passe [d'être] une des sources d'inspiration de la création poétique. Et les poètes de la dernière vague sont en train de forger une esthétique de la guerre » (264). Il s'agit d'auteurs tels que Tundey Atanda, *Au cœur*

¹ La fonction initiatique est une approche poétique fondée par Bernard Zadi Zaourou pour définir les spécificités de l'art négro-africain. Elle s'articule autour de différents concepts, notamment l'agent rythmique, l'aventure du mot ou le symbole, en tant que figure par laquelle se manifeste cet art. Elle revisite, en ce sens, le rapport spécifique entre le signifiant et le signifié, ainsi que le mécanisme ou circuit de la communication.

du mal, Toussaint Kafarhire Murhula, *Lettre à une génération damnée* Toh Bi Tié Emmanuel, *Parulies rebelles*, Henri N'Koumo, *Morsure d'Éburnie*, Yapi Doffou, *Pleurs et rires*, Cédric Marshall Kissy, *Les Larmes de la mer*, pour ne citer que ceux-là. Ces derniers, en bâtissant leur œuvre poétique autour de ces nouveaux topoï, se positionnent sur la scène littéraire en qualité d'auteurs engagés dans la lutte contre ces maux nouveaux qui désolent le continent africain, le monde. Les œuvres de ces poètes, outre un lexique ressortissant aux armes de destruction ou autres termes inscrits dans l'isotopie de la guerre et ses variantes, se caractérisent par un contenu sémantique opaque qui échappe au purement informatif, à la dénotation. Le fait est qu'elles se rattachent à l'esthétique négro-africaine qui conçoit les arts négro-africains comme des créations définies par une nébuleuse de contenus informatifs et de connotations qui concourent à la « stylistisation » de la réalité. Ces procédés sont dominés par des figures parmi lesquels jouent les premiers rôles les tropes (plus précisément la métaphore), l'image-analogie, selon la terminologie de Léopold Sédar Senghor, et les symboles, chez Bernard Zadi Zaourou.

Le terme rhétorique « métaphore » est un emprunt au latin et grec « métaphora » dont la signification était « transport » puis, « changement » ou « transposition de sens », depuis Aristote. Figure de signification, elle est considérée comme : « le plus important de tous les tropes, et l'une des plus considérables de toutes les figures, aussi bien dans l'histoire que dans la pratique actuelle » (Molinié 213). Elle : « joue du rapprochement de signes, reliés par la syntaxe, qui renvoient à des objets entre lesquels n'existe aucune relation qu'une éventuelle ressemblance ou analogie perceptive » (Gardes-Tamine 69). La métaphore se caractérise, en d'autres termes, par un transfert de sens par substitution analogique entre des réalités distinctes que Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca désignent par le « thème » et le « phore ». À ces deux éléments, s'ajoute le motif qui correspond au sème ou à l'élément qui favorise le transfert de sens. Celui-ci implique plus un chargement de sens qu'un changement dans la mesure où il y'a une interaction entre le thème et le phore. Il s'agit d'une fusion ou d'un investissement du phore dans le thème. Ainsi, conclut Henri Suhamy : « la métaphore est dite réussie lorsqu'elle opère une fusion autant qu'un transport » (27). Syntaxiquement, il est possible de distinguer la métaphore *in praesentia* et la métaphore *in absentia*. La première établit une interaction entre des relata présents dans la matérialité textuelle. L'on y distingue la métaphore attributive qui unit le thème et le phore par la copule "être", la métaphore appositive, marquée par une rupture syntaxique entre le métaphorisé et le métaphorisant et la métaphore prépositive qui unit les relata par le biais d'une préposition, en l'occurrence « de ». Dans sa configuration *in absentia* : « seul l'un des éléments de la relation analogique, le comparant, apparaît en contexte » (Jenny 13). Autrement dit, le métaphorisé est absent mais suggéré quand le métaphorisant est lexicalement présent. Interviennent, dans cette catégorie, la métaphore à pivot verbal et la métaphore à pivot adjectival, selon que la figure est supportée par le verbe ou l'adjectif. La métaphore est dite filée lorsqu'elle est prolongée ou étendue dans le discours.

Le mot « symbole » du grec *symbolon*, était employé pour désigner : « un objet coupé en deux pour permettre aux porteurs des fragments de s'identifier en les réunissant » (Aron 750). Investi dans le champ de la linguistique, il se caractérise, selon Tzvetan Todorov, par son caractère motivé car il établit une relation naturelle, innée, intuitive entre le symbolisant et le symbolisé. Bref et laconique, il fonctionne comme une structure binaire constituée du symbolisant, occurrent, et le symbolisé, absent, imaginé. Susceptible de changer de statut

d'une relation symbolique à une autre, ces relata entretiennent une certaine homogénéité définie comme un dynamisme organisateur. Ne visant que la symbolisation, il ne se soumet pas à la condition de vérité. Il n'a donc pas à être exact ou inexact. De nature intransitive, le symbole d'objet établit de manière détournée, secondaire le rapport de signifiante entre symbolisant et symbolisé. Sa structure sémantique unit des connotations antinomiques ; c'est ce que Amadou-Hampâté Bâ désigne par une face diurne, à connotation méliorative, et une face nocturne caractérisée par des valeurs péjoratives. Il a comme particularité tout un ensemble de valeurs sociales, historiques, culturelles et religieuses qu'il porte. C'est justement ce que souligne François Kouabenan-Kossonou quand il soutient que la symbolisation d'objet que développe Bernard Zadi Zaourou s'ancre dans « des conditionnalités sociohistoriques, culturelles et religieuses que soulèvent les symboles d'objets, en arrière-plan des textes qui les présument » (Kouabenan-Kossonou 172). Cette charge en valeurs sociales, historiques, culturelles et religieuses, selon la poétique initiatique de Bernard Zadi Zaourou, est la résultante de la projection du signe linguistique dans un monde second en perpétuelle interaction avec le monde sensible qu'il dénomme le monde parallèle. Il entend, par cette désignation, un monde intelligible, sacré où est stocké tout un ensemble de valeurs, de cosmogonies, d'histoires, de mythes, cultes et croyances religieuses de diverses sociétés conservées depuis des générations. Parallèlement aux axes de la sélection et de la combinaison, intervient, dans ce monde, celui de la symbolisation. Le mot y subit un encodage symbolique qui le vide de son signifié usuel en le chargeant de valeurs sociales, historiques, religieuses ou mythiques avant sa sélection puis sa projection sur l'axe de la combinaison. Ainsi, comme l'indiquent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : « le symbole est lourd de réalités concrètes » (X). Selon les valeurs qui s'y greffent, le mot, devenu symbole, porte diverses significations et peut, par conséquent, être interprété selon des niveaux distincts. La pluralité de niveaux d'interprétation confère au symbole d'objet sa dimension polysémique, ce que Loukou Fulbert Koffi ne manque pas de souligner : « cette polysémie se justifie principalement par le fait que le symbole peut à la fois s'interpréter aux niveaux littéral, analogique, historique et anagogique » (2014 : 59).

La métaphore et le symbole d'objet sont deux figures qui se rejoignent en ce qu'elles reposent sur une même matrice qui est le signe linguistique, plus exactement, le mot notionnel par opposition au mot outil. Du point de vue de sa conformation, le symbole d'objet est assez proche de la métaphore dans sa structure *in absentia*. Ils fonctionnent, tous deux, sur la base d'une relation dans laquelle seul l'un des relata apparaît explicitement dans la structure phrastique. Ce sont le métaphorisant, pour la métaphore, et le symbolisant, pour le symbole. Ces figures se rejoignent également en ce que, du point de vue de leur fonctionnement tropique, ce qui constitue le premier degré de symbolisation, métaphore et symbole d'objet reposent sur une correspondance analogique entre deux référents appartenant à des domaines hétérogènes. Gouverne ainsi dans la métaphore et le premier degré de symbolisation le critère d'équivalence sémique entre les réalités mises en relation d'analogie sémantique. Cependant, si le contenu sémantique de la métaphore, en tant que figure microstructurale, s'épuise dans le cadre textuel, la saisie du symbole d'objet, précisément ceux par allusion d'ordre historique et de type anagogique, s'effectue en termes de relation d'une double dépendance ; d'une part, au texte et, d'autre part, au contexte sociologique, environnement, historique, culturel ou religieux.

L'exploration du symbole implique, de ce fait, deux types d'analyses. La première est immanente et consacrée au fonctionnement intrinsèque de la matrice tropique. La seconde, externaliste, se consacre à l'examen des différentes valeurs contextualisées. Le symbole d'objet, à la différence de la métaphore, se présente, ainsi, comme une figure macrostructurale interprétable dans le macrocontexte qui représente le hors-texte que constituent les configurations socio-historico-culturelles, anthropologiques et religieuses dans lesquels il s'enracine. Michel Le Guern résume parfaitement cette distinction quand il écrit : « Le symbole brise les cadres du langage et permet toutes les transpositions ; la métaphore reste contenue dans le langage » (47).

Analyser la métaphore et le symbole d'objet consiste donc à mener une réflexion à la fois internaliste et externaliste du contenu sémantique spécifique qui confère au texte de Cédric Marshal Kissy, son caractère poétique, littéraire.

3. METAPHORISATION DU TERRORISME ET FONCTIONNEMENT IMMANENT DU TEXTE

Dans *Les Larmes de la mer*, la textualisation du terrorisme trouve lieu dans diverses constructions métaphoriques dont les structurations laissent voir des métaphores *in praesentia* et des métaphores *in absentia*. Dans sa conformation *in praesentia*, l'on distingue des métaphores attributives qui établissent une analogie entre le métaphorisé et le métaphorisant au moyen de la copule « être » et des métaphores prépositives dans lesquelles la préposition, syntaxiquement, établit la connexion entre les relata.

je réalise sur le fil sur le gril
que Bamako c'est moi
Ouagadougou c'est moi
Ankara
Bruxelles
Paris
c'est nous (Kissy 19)
.....
j'entends nos larmes
qui nous fendent l'œil droit
l'œil gauche
pour laisser jaillir par saccades
un Atlantique de douleur (Kissy 7)

La première séquence textuelle met en situation d'interaction les thèmes constitués de la série « Bamako », « Ouagadougou », « Ankara », « Bruxelles », « Paris », d'une part, et les phores « moi », « nous », d'autre part. De l'étude sémique des différents métaphorisés, il est possible de relever les sèmes génériques suivants : /Géographie/ + /Toponymie/ + /Ville/ + /Capitale/ + /Inanimé/. À cette série de sèmes génériques, s'adjoignent les sèmes spécifiques, respectifs des différents thèmes, que sont /Mali/, /Burkina Faso/, /Turquie/, /Belgique/,

/France/. À l'opposé des thèmes, les phores correspondent à des déictiques de la première personne. Il s'agit du pronom tonique singulier « moi » et sa variante plurielle « nous ». Leur référence textuelle est le « je » énonciateur de la première personne désignant l'émetteur, le poète, donc un être humain, sujet vivant. Selon le régime référentiel ou le principe de la dénotation, l'on observe un manque de congruence sémantique dans cette identification de réalités inanimées, des villes, à un être humain, sujet animé, vivant. Le poète, par ailleurs, procède par ajout de valeurs connotatives affectives au contenu sémantique dénoté. La scénographie qui se déploie dans cette séquence textuelle s'inscrit dans un lyrisme social qui « supporte le poids de tout un peuple, de tout un groupe social » (Fobah 232). Il s'ensuit qu'à travers ces constructions métaphoriques, Cédric Marshall Kissy traduit son attachement à ces capitales desquelles il se sent solidaire et dont il partage le poids, le vécu.

La métaphore prépositive, dans le second extrait, se conçoit dans le rapport de complété à complément qui s'établit entre le thème « douleur » et le phore « Atlantique » par le biais de la préposition « de ». Si l'analyse des traits sémiques du thème permet de relever des sèmes tels que : /Émotion-sensation/ + /Souffrance/ + /Mal/ + /Abstrait/, celle du phore met en exergue /Géographie/ + /Mer/ + /Immense/ + /Étendue d'eau/ + /Littoral/ + /Vagues/ + /Concret/. Des oppositions entre les traits /Mer-Étendue d'eau/ versus /Sensation/ et /Concret/ versus /Abstrait/, il ressort que cette structure phrastique évince le contenu sémantique dénoté. Le poète établit une analogie entre l'océan Atlantique et la sensation dépréciative qu'est la douleur. Cette figure a pour effet de traduire toute l'étendue de la souffrance, de la douleur ressentie.

Outre sa figuration *in praesentia*, se manifestent dans l'extrait des métaphores *in absentia* avec pour pivot le verbe. Elles trouvent leur matérialisation dans le rapport sémantique qui joue entre les verbes « entendre » puis « fendent » et le syntagme nominal « nos larmes », respectivement complément du premier verbe et sujet du second. Ce sont, en effet, deux verbes qui nécessitent, comme complément une réalité capable d'émettre des sons, en ce qui concerne le premier et, pour le second, une réalité animée remplissant la fonction syntaxique de sujet. L'on note que, dans l'un ou l'autre des cas, le syntagme nominal « les larmes », objectivement, n'opère aucunement comme le complément naturel du verbe « entendre », encore moins le sujet naturel de « fendent ». De par ces métaphores, l'auteur semble traduire l'intensité des larmes qui, parce qu'abondantes deviennent bruyantes de même que la violence avec laquelle elles coulent des yeux. Parallèlement à la métaphore à pivot verbal, il est possible de voir dans la séquence « j'entends nos larmes » une construction métonymique. Le poète, jouant de la contiguïté entre les termes, substituerait « les pleurs » par « les larmes ». Quel que soit le trope (métaphore ou métonymie), l'on retient que ce passage met en relief les supplices de personnes auxquelles s'identifient l'émetteur avec le possesseur pluriel « nos », qui détermine le substantif « larmes » et le pronom personnel complément à valeur inclusive « nous », dans « nous fendent ». Autant que ces personnes, il a le cœur meurtri, souffre et pleure.

Un tout autre emploi de la métaphore à pivot verbal intervient dans le passage qui suit :

ce sang anonyme qui chante au soleil
pour avoir la vie sauve
dans le dédale des balles
qui pleuvent
(...)
qui sifflent (Kissy 24-25)

La métaphore à pivot verbal dans le relevé textuel résulte du manque de congruence sémantique entre le substantif « sang » et le verbe de la relative qui lui est subordonnée « chante » de même que « balles » et les verbes « pleuvent », « sifflent ». Dans la première relation métaphorique, seul le métaphorisant « chante » est explicitement exprimé. Il est en rupture de logique sémantique avec le sujet « sang » dans la mesure où, parce qu'étant un verbe d'action, au nombre de ses traits sémiques, figure /animé/ contrairement à « sang » qui a pour trait /inanimé/. Dans la seconde relation, le sujet « balles » se caractérise par divers sèmes, notamment /arme à feu/ + /projectiles/ + /munitions/ + /métal/ + /inanimé/. En revanche, dans le verbe « pleuvoir », l'on décèle, en autres : /pluie/ + /eau/ + /abondance/. Selon le régime de lecture référentielle ou la dénotation, le sujet naturel de « pleuvoir » ne peut ainsi être « balles ». Cette conclusion est valable pour la relation entre le sujet « balles » et le verbe « sifflent » qui, également, est un verbe d'action et désigne « émettre un son aigu ». Il requiert, par conséquent, un sujet animé pouvant produire un son. Ces différentes métaphores permettent au poète d'exprimer, de manière figurée, les rafales des armes à feu et l'abondance des balles tirées qu'il assimile à une pluie.

La dernière disposition métaphorique à laquelle recourt le poète dans sa poétisation du terrorisme est celle qui a pour pivot l'adjectif qualificatif. Elle s'observe dans des extraits à l'image du suivant :

l'eau exécute la danse l'eau exécute la
danse
des vagues
dévoreuses d'âmes
dévoreuses de sang
dévoreuses de rêve
de vie (Kissy 35)

La métaphore à pivot adjectival est observable dans le syntagme nominal bâti à partir du nominal pluriel « vagues » et le qualificatif épithète qui lui est associé « dévoreuses ». Si les sèmes qui caractérisent le sémème « vagues » sont, en autres : /Eau/ + /vent/ + /Flot/ + /Inanimé/, ceux qui déterminent le qualificatif « dévoreuses » sont : /Dévorer + /Manger/ + /Déchirer avec les dents/ + /Sujet animé/ + /avalier/ + /avidité/. Se dégage, de ces sèmes respectifs, le manque de logique sémantique dans le rapport de déterminé à déterminant établi entre le substantif inanimé « vagues » et le qualificatif épithète « dévoreuses ». Ce brouillage sémantique se voit densifié par l'ajout au qualificatif épithète « dévoreuses » des syntagmes nominaux prépositionnels non naturels « d'âme », « de sang », « de rêve » et « de vie ». Si,

tel est que « les vagues », étant des réalités inanimées, plus exactement des montées et descentes de masses d'eau ou des déplacements d'ondes périodiques produites par le vent à la surface d'étendue d'eau, ne peuvent objectivement être « dévoreuses », les différents compléments de l'adjectif qui lui sont associés ne peuvent être consommés parce que n'ayant pas pour sème /aliment/ ou /nourriture/. Le poète utilise la métaphore à pivot adjectival filée pour traduire l'importance du nombre de personnes tuées dans et par la mer. Elle se présente comme un lieu de massacre, un lieu mortuaire.

Dans la création poétique de Cédric Marshall Kissy, différentes métaphores permettent au poète de dénoncer les crimes et souffrances liés au terrorisme dans différents états. Quoique rentable, l'analyse du trope métaphorique, ci-dessus menée, ne permet, toutefois, pas d'épuiser l'ensemble des données qui participent de la poétisation du terrorisme et le sens profond de cette création verbale. Le fait est que l'étude structurale immanente de la figure ne permet pas de rendre compte des différentes valeurs sociohistoriques, culturelles ou les cosmogonies dans lesquelles s'enracine *les Larmes de la mer*. Bien qu'extratextuelles, elles ont présidé à la productivité du texte et concourent autant à l'opacification sémantique. Le sens des œuvres littéraires négro-africaines, comme l'indique François Kouabenan-Kossonou représente: « la subséquence copulée de deux ordres : l'ordre intra-référentiel et l'ordre extra-référentielle » (2017 : 42). Occulter le fonctionnement extratextuel du sens serait donc gauchir la réflexion, d'où la nécessité de l'analyse du symbole d'objet auquel recourt l'auteur.

4. SYMBOLISATION DU TERRORISME, DU TEXTE AU HORS-TEXTE

Les signes linguistiques sur lesquels s'érigent les symboles d'objet dans cette création poétique sont des substantifs évoquant des références toponymiques. Ces toponymes sont repérables dans diverses séquences du texte :

Bamako
sors du coma
enjambe toi aussi
la ponctuation des malaises (Kissy 55)
.....

Ouaga
Ouagadougou
houst !
sors de la gadoue
sors du linceul rouge (Kissy 57)
.....

Ankara
(...)
n'échange point ta joie de vivre
contre des fumigènes
encagoulés
lâches combattants de l'absurde
ces brutes ces rustre illustres (Kissy 59)
.....

Bruxelles
brûle ce sel
ce sel insipide
cette prétendue religion
qui fait pleuvoir des incendies
sur le monde (Kissy 60)
.....
Grand-Bassam dors maintenant
dors de ces sommeils expiatoires
(...)
Sors du sarcophage
de l'autre côté du vent
une vie éternelle s'offre à ta vie (Kissy 64)

Dans les différents relevés textuels, l'on est sensible aux emplois des toponymes « Bamako », « Ouagadougou », « Ankara », « Bruxelles » et « Grand-Bassam ». Dans la perspective de la dénotation, ces toponymes renvoient à des capitales, à des lieux ou des espaces géographiques. De ce point de vue, ils désignent des réalités inanimées qui, par conséquent, ne peuvent pas poser les actions induites par les verbes « sors », « enjambe », « échange », « brûle », et « dors » dont ils sont les sujets dans le texte. Le poète use de métaphores verbales pour créer une analogie entre ces différentes capitales et des sujets capables de se mouvoir. L'emploi d'un lexique dysphorique marqué par des termes et expressions tels que : « coma », « malaises », « gadoue », « linceul », « fumigènes encagoulés », « lâches combattants », « prétendue religion », « incendies » et « sarcophage » inscrit ce lieu textuel dans un contexte discursif caractérisé par le mortuaire, le combat et la religion. À travers la modalité injonctive introduite par l'impératif dans les verbes « sors », « enjambe », « échange », « brûle » et la négation matérialisée par la locution « ne...point », dans « n'échange point », le poète exhorte ces différentes capitales à sortir de la situation funeste dysphorique dans laquelle elles furent plongées du fait de « lâches combattants » et d'une « prétendue religion ».

Le contenu sémantique de ces différentes séquences ne s'épuise aucunement dans cette analyse structurale. L'on ignore, par exemple, les « combattants » auxquels fait référence le poète et qu'il qualifie de « lâches » encore moins la religion à laquelle celui-ci fait allusion. À ces références toponymiques, sont associées des allusions d'ordre socio-historique qu'il est nécessaire de convoquer pour une meilleure construction du sens de cette production littéraire. Celles-ci sont indiquées par des éléments paratextuels dont la dédicace. Comme indiqué à la page de dédicace, Cédric Marshall Kissy dédie le texte *les Larmes de la mer* « aux victimes de l'attaque de Grand-Bassam ». Parmi celles-ci, il fait une mention spéciale à l'ex-Directrice de l'institut Goethe Abidjan-Côte d'Ivoire « Mme Henrike Grohs. À ces victimes, il adjoint celles « des attaques de Ouagadougou, de Bamako, de Paris, de Bruxelles, d'Ankara... ». Outre ces premiers destinataires que cite explicitement le poète, nous notons les indications temporelles « 13 mars 2016 » et « jour de deuil et de vie » qui sont également évocatrices. Au-delà de simples signes linguistiques, il est donc juste de

considérer ces références toponymiques comme des symboles par allusion d'ordre historiques. Ce type de symboles établit « une relation d'équivalence symbolique entre une réalité A ordinaire et une réalité B empruntée à l'histoire d'un individu ou d'un peuple » (Koffi 2008 : 378). Autrement dit, le rapport entre le symbolisant et le symbolisé trouve sa justification dans des faits passés qui marquent le symbolisé.

Les dates du 07 mars 2015 et du 20 novembre de la même année furent marquées par des événements tragiques pour les populations bamakoises. Le 07 mars, en effet, le bar-restaurant-boîte de nuit, « La terrasse », situé dans le quartier Hippodrome de la capitale malienne fut la cible d'un attentat perpétré par un commando de deux hommes armés de grenades explosives et de fusils d'assaut. L'attentat, revendiqué par le mouvement terroriste Al-Mourabitoune, affilié à Al-Qaïda, fit officiellement cinq morts dont trois Maliens, un Français, un Belge et huit blessés. Le 20 novembre, toujours à Bamako, c'est l'hôtel de luxe « Radisson Blu » qui fut la cible de deux djihadistes du mouvement Al-Mourabitoune armés de fusil d'assaut de type kalachnikov et d'explosif. Le bilan des victimes fait état de vingt morts dont quatorze ressortissants étrangers, six Maliens et une dizaine de blessés.

À l'instar de la ville de Bamako, la capitale burkinabé vécut des faits tragiques dans la soirée du 15 janvier 2016. Un commando de trois hommes munis de fusils automatiques d'assaut, de grenades défensives et de combustibles ouvrit le feu sur des civils occidentaux dans un café, un bar-restaurant et un hôtel. L'attaque, revendiquée par Al-Qaïda au Maghreb islamique, fit officiellement une trentaine de morts et soixante et onze blessés. Dans la nuit du 14 août 2017, la capitale burkinabé est, de nouveau, frappée par un attentat orchestré par deux hommes armés dans un café-restaurant faisant dix-huit victimes avant d'être abattus. Le 2 mars 2018, c'est l'ambassade de France à Ouagadougou et l'état-major général des armées qui feront l'objet d'une attaque d'un commando du groupe de soutien à l'islam et aux musulmans. L'on dénombre seize morts dont huit soldats et quatre-vingt-et-un blessés.

Dans la matinée du 10 octobre 2015, deux djihadistes d'une cellule turque de l'État islamique firent exploser deux bombes à proximité de la gare la capitale turque, Ankara. Cet attentat visait principalement des manifestants turcs et kurdes pacifistes ayant répondu à l'appel des syndicats de gauche soutenus par le Parti démocratique des peuples (HDP). Ceux-ci dénonçaient la montée des violences entre les forces turques et les rebelles du Parti des travailleurs du Kurdistan (PKK). Le bilan officiel indique au moins cent vingt-huit morts et plus de cinq cents blessés.

À Bruxelles, trois terroristes appartenant à l'organisation terroriste État islamique furent responsables des attentats-suicides à la bombe, dans la journée du 22 mars 2016. Les premières explosions furent enregistrées à l'aéroport de Bruxelles à Zaventem, à sept heures cinquante-huit minutes : l'une à proximité de l'accueil de Brussels Airlines et l'autre près de celui de American Airlines. À neuf heures onze, intervint la troisième explosion dans une rame de métro, à la station Maelbeek, dans le quartier européen. Ces attentats, les plus meurtriers que connut la Belgique, outre les trois kamikazes, fit trente-deux morts et trois cents quarante blessés.

La station balnéaire de Grand-Bassam, dans le sud de la Côte d'Ivoire, fut également frappée par le terrorisme. Armés de fusil d'assaut de type kalachnikov, des djihadistes

assaillirent une plage de ce lieu touristique prisé par les Occidentaux, classé patrimoine mondial de l'UNESCO, ainsi que trois établissements hôteliers situés à proximité. Le bilan fait par les autorités fait état de dix-neuf morts et plus d'une trentaine de blessés.

L'exploration du hors-texte que mobilisent ces toponymes, en tant que symbole d'objet, a permis de relever des attaques terroristes dans ces différentes capitales. Il s'agit d'attentats terroristes, parfois à la bombe, parfois à partir d'armes d'assaut. Ces faits tragiques liés à des mouvements djihadistes ont causé d'importantes pertes en vies humaines, plusieurs blessés et destructions de biens. Ce hors-texte, nécessaire à la construction du sens profond du texte de Cédric Marshall Kissy, présente ainsi ces espaces comme des symboles de massacres, des atrocités, de meurtres, de deuils. Le poète, cependant, par l'appel ou son exhortation traduite par l'impératif dans les verbes des extraits, tend à faire basculer ces symboles, de leur face nocturne, dépréciative, à une face diurne, méliorative. La face diurne que prône l'auteur c'est l'espoir, la vie, la renaissance. L'opposition à laquelle il procède à la page de dédicace entre « deuil » et « vie » dans « jour de deuil et de vie », est, à ce propos, significative.

5. CONCLUSION

Au terme de l'étude, il ressort que la métaphore et le symbole d'objet sont deux figures contiguës. Selon leur fonctionnement tropique, ils procèdent d'une analogie entre deux relata inscrit dans des domaines distincts. Si la polysémie de la microstructure tropique repose dans le rapport entre dénotation et connotation, celle du symbole d'objet transcende le cadre structural de l'analogie textuelle pour déboucher sur des allusions d'ordre historique, des cosmogonies, des cultes et mythes. Ces figures, par des analogies et évocations d'actes terroristes, fonctionnent comme les principaux caractérisèmes de littérarité de l'œuvre *Les Larmes de la mer*. Elles permettent également à Cédric Marshall Kissy de se positionner comme un auteur engagé dans la dénonciation des violences liées au djihadisme dans le monde.

REFERENCES

CORPUS

KISSY, Cédric Marshall. *Les larmes de la mer*. Abidjan, Vallesse, 2021.

OUVRAGES CONSULTÉS

ARON, Paul et al. *Le dictionnaire du littéraire*. Paris, PUF, Coll. « Quadrille », 2014.

BÂ, Amadou-Hampâté. *Kaïdara*. Bruges, Classiques africains, 1968.

FOBAH, Éblin Pascal. *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*. Paris, L'Harmattan, 2012.

GARDES-TAMINE, Joëlle. *Au cœur du langage. La métaphore*. Paris, Honoré Champion, 2011.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Le dictionnaire des symboles*. Paris, Éd. Robert Laffont/Jupiter, 1982.

- JENNY, Laurent. « Les figures d'analogie » [En ligne]. Consulté le 01 mai 2023 (https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15-Les_Figures_Danalogie.pdf).
- KOFFI, Loukou Fulbert. « Symbole et allégorie : similitudes et spécificités. » *Studii și cercetări filologice. Seria limbi străine aplicate*. N°13. 2014. [En ligne]. Consulté le 10 juin 2023. (<http://scf-lsa.info/wp-content/uploads/2017/04/7-KOFFI-Loukou-Fulbert.pdf>).
- KOFFI, Loukou Fulbert. *La fonction initiatique dans la poésie négro-africaine : le cas de Césarienne et Aube prochaine de Zadi Zaourou. D'éclairs et de foudres de Jean-Marie Adiaffi. Maïéto pour Zékia de Joachim Bohui Dali*. Thèse de doctorat nouveau régime. Abidjan, Université de Cocody, 15 décembre 2008.
- KOUABENAN-KOSSONOU, François. *Stylistique et poétique. Pour une lecture impliquée de la poésie africaine*. Paris, L'Harmattan, 2017.
- KOUABENAN-KOSSONOU, François. « De la symbolique linguistique chez T. Todorov à la symbolique initiatique chez B. Zadi Zaourou : une érection prolongée du sens. » *Annales de la faculté des Lettres et Sciences Humaines*, N° 42/A, Dakar. Ecole doctorale Archive. Art. Culture. Civilisation, Nouvelles séries, 2012, pp. 171-184.
- LE GUERN, Michel. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris, Larousse, Coll. « Langue et Langage », 1973.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. *Les grands traits de la poésie négro-africaine*. Abidjan, NEA, 1985.
- MOLINIÉ, Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris, PUF, 2014.
- N'GBESSO, Hélène. *Nouvelles tendances de la poésie écrite en Afrique noire francophone de 1970 à 2000*. Thèse de doctorat nouveau régime. Paris, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 16 juin 2016.
- PERELMAN, Chaïm, OLBRETCHS-TYTECA, Lucie. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles, Edition de l'Université. 2008.
- SUHAMY, Henri. *Les figures de style*. Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2016.
- TODOROV, Tzvetan. *Théories du symbole*. Paris, Seuil, 1977.

GUÉGUERRE FAMILIALE : LA RELATION PÈRE-FILLE OU LA TYRANNIE PATERNELLE DANS ADRIENNE MESURAT DE JULIEN GREEN

Bernard FAYE¹, Ph.D.

Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

Abstract: This article describes the difficult relationship between Antoine Mesurat and his two daughters, Germaine and Adrienne, in the novel "Adrienne Mesurat". In fact, this family is the symbol of the bourgeois family at the beginning of the twentieth century driven by selfish interests and guided by greedy desires. The father, proud and tyrannical, reigns as an all-powerful master over his two daughters whose way of life depends on his moods. These, in turn, while despising him, will defy him, each in her own way. For Germaine, the only way to free herself from her father's tyranny is to flee from the small town of La Tour-l'Évêque to a convent in an unknown place. For Adrienne, the only way to free herself from her father's yoke is to commit parricide and regain her coveted freedom at the Villa des Charmes.

Keywords: family, daughters, freedom, parricide, tyranny.

1. INTRODUCTION

Les relations familiales font partie des thèmes essentiels que les romans de Julien Green illustrent. De *Mont-Cinère* (1926) à *Minuit* (1936), de *Varouna* (1940) à *Moïra* (1950), les rapports conflictuels entre les membres d'une même famille sont exposés. Ceux-ci aboutissent, le plus souvent, à des déchirures familiales avec leurs lots de conséquences fâcheuses. *Adrienne Mesurat* (1927)² s'inscrit dans ce type de romans greeniens où la peinture de la famille est fortement présente. La famille représentée dans ce roman est atypique du fait de l'absence de la figure maternelle. Le père, tout en suppléant celle-ci, à sa manière, est le personnage central qui fait et défait le quotidien de la villa des Charmes, la maison familiale. Celle-ci, habitée par « le trio des Mesurat » (Auroy-Mohn 2008 : 98) : Antoine, le père de famille, et ses deux filles, Adrienne et Germaine, « bien loin d'être le lieu d'une sereine autosuffisance, est l'espace d'un entrecroisement furieux des regards » (95). Le ton de la cohabitation difficile entre les Mesurat est ainsi donné dans ces dires d'Auroy-Mohn. Cependant, si les propos de celle-ci laissent entrevoir les relations distendues entre les trois membres qui partagent l'espace de la villa des Charmes, c'est plutôt le lien entre le père et ses deux filles qui nous intéressent et que nous nous proposerons d'analyser dans cet article. Quelle est la figure du père face à ses filles ? Comment celles-ci réagissent-elles face la figure paternelle ? La réponse à ces questions nous permettra d'élucider la problématique des relations familiales dans le roman *Adrienne Mesurat* de Julien Green.

¹ bernardfaye72@gmail.com

² Nous avons travaillé avec l'édition suivante : Paris, Plon, coll. « Le livre de poche », 1996.

Par conséquent, il s'agira, dans un plan binaire, de démêler, d'abord, les rapports entre le père Mesurat et ses deux filles. Cela nous permettra, ensuite, d'étudier les comportements de celles-ci face aux réactions du père.

2. LE DIKTAT DU PÈRE

Dans *Adrienne Mesurat*, Julien Green propose une famille singulière composée de trois membres : Antoine Mesurat, le père de famille, et ses deux filles : Adrienne, le personnage éponyme, et Germaine, sa sœur aînée. Antoine Mesurat est veuf, tandis que Germaine est une vieille fille malade et Adrienne est une demoiselle certes amoureuse, mais sans réciprocité, du docteur Maurecourt qui peut être son père du point de vue de l'âge. Ces particularités notées chez ces personnages de la « villa des Charmes » (Green 1996 : 27), du nom de leur maison, révèlent leur immense solitude, qui « est aussi bien physique que psychologique » (Diène 1987 : 22). L'absence de la figure maternelle est un autre élément qui n'est pas sans importance dans la fiction greenienne. En effet, il faut souligner que peu de choses sont dites sur la mère des deux sœurs Mesurat. Une des rares fois que le narrateur l'évoque dans le texte, c'est moins pour mettre en évidence sa présence que pour considérer la personnalité de M. Mesurat. C'est ainsi qu'on dit de celui-ci qu'il « avait perdu sa femme, une Lécuyer, sans relief, dont il parlait peu et qu'il ne regrettait pas » (Green 1996 : 30). Cette information est révélatrice de la haine et de la misogynie de M. Mesurat dont les rapports avec les femmes sont gouvernés par la méfiance et le mépris. À ce sujet, il ne s'est jamais remarié après le décès de sa femme et il ne s'est intéressé à aucune autre femme dans le texte.

Tel est M. Mesurat : un personnage qui haït les femmes, mais obligé de vivre avec elles puisqu'il ne partage les limites de sa villa qu'avec ses deux filles. En plus de haïr les femmes, Antoine Mesurat « semble constituer l'image même de l'autosatisfaction » (Auroy-Mohn 2008 : 93) et de « l'autosuffisance qui paraît le préserver des passions et du temps lui-même » (Ibid.). Voyons comment ces deux caractéristiques influencent ses rapports avec les habitants de La Tour-l'Évêque et avec ses deux filles. La société de La Tour-l'Évêque décrite par le narrateur ne compte pas aux yeux de M. Mesurat, étant donné qu'il n'y en a pas un seul ami. D'ailleurs, « il lui venait des regrets de n'avoir pas d'amis qu'il pût inviter à entrer un instant chez lui, rien que pour leur faire apprécier les avantages de sa villa, la grandeur des pièces, la vue splendide sur le jardin de la villa Louise... » (Green 28), informe le narrateur. La distance de M. Mesurat par rapport à ses concitoyens de La Tour-l'Évêque est un fait avéré. Cela découle de sa personnalité teintée de timidité, de méfiance et de rejet de l'autre. En réalité, il « était d'une timidité d'enfant dès qu'il avait franchi le seuil de la villa des Charmes » (Green 28). Cette impossibilité d'altruisme de M. Mesurat fait de lui le prototype du personnage greenien : un marginal et un incapable social. Au-delà de ces défauts notés chez Antoine Mesurat, il faut reconnaître aussi qu'il est un être bouffi d'orgueil. Imbu de sa personnalité, il considère les habitants de La Tour-l'Évêque inférieurs à lui. Non seulement il n'entretient pas de relations avec eux, mais ceux qui tentent de s'ouvrir à lui et à sa famille sont congédiés. La preuve en est qu'il ne veut pas du tout donner Adrienne en mariage, malgré les différents partis qui se sont présentés. Eux tous sont jugés indignes de sa fille à cause de leur statut d'indigent : « [...], mais ces hommes qui portaient la marque de la petite

ville sur leurs personnes, fils de notaires ou de commerçants, avaient paru impossibles et leurs demandes étranges comme des demandes de fous » (Green 1996 : 37). L'orgueil de M. Mesurat révèle une autre facette de sa personnalité à ce niveau-là. C'est quelqu'un qui est attiré par la gloire, la réussite matérielle et mondaine. S'il refuse de donner sa fille, Adrienne, en mariage à ces prétendants de la petite bourgade de La Tour-l'Évêque, c'est parce que tout simplement ils n'ont pas la fortune nécessaire égale ou supérieure à celle des Mesurat. Ainsi, à travers ce personnage, Julien Green, qui est un romancier chrétien mettant en avant sa foi en Dieu, dénigre les conséquences d'un monde désacralisé où les intérêts égoïstes prennent le dessus sur l'amour désintéressé.

Mais, il faut le reconnaître, les vrais mobiles de la personnalité de M. Mesurat ne peuvent être élucidés que lorsqu'on analyse ses rapports avec ses deux voisines de la villa des Charmes, Adrienne et Germaine. Admettons-le, le nom Mesurat n'est pas fortuit. Il fait penser à la mesure « et de ce fait condamne tout ce qui sort de la norme » (Perry 2008 : 88). Le caractère autoritaire de Mesurat est discernable à travers ce parallèle avec son nom. Au vrai, il est « tyrannique chez lui » (Green 28), c'est-à-dire avec ses deux filles. Sa tyrannie se perçoit à travers quelques actes dérisoires. Il érige la villa des Charmes en une prison où les occupantes se tapissent dans des habitudes quotidiennes. Adrienne et Germaine sont obligées de respecter le rituel qu'il leur impose, lui, le maître des lieux : ne pas sortir sans sa permission, prendre le repas du soir ensemble, jouer aux cartes ensemble. La récrimination d'Adrienne traduit le manque de liberté qu'elle est en train de vivre dans cette geôle qu'est la villa des charmes. Elle se confesse auprès de Germaine en ces termes : « Je ne sors plus à ma guise, je suis forcée de jouer aux cartes avec vous le soir, de faire le tour de la ville avec papa, l'après-midi, je ne suis pas libre, je ne peux plus m'accouder à la fenêtre ! » (Green 84). Quant à Germaine, elle subit, au même degré que sa sœur cadette, les agissements oppressifs de leur père. Elle se confie, à son tour, ainsi : « J'ai besoin aussi de me sentir libre. Papa vieillit horriblement. C'est un tyran, un tyran » (93).

Avec ce point de vue de la fille aînée Mesurat, il faut avouer, à la suite de Clément, que « les romans de Julien Green comprennent un père tyrannique » (Clément 2008 : 11) à l'image de celui représenté dans *Adrienne Mesurat*. La tyrannie de M. Mesurat traduit en même temps son manque d'humanité. Au lieu de se soucier de la santé de Germaine, malade depuis plusieurs années, il feint d'ignorer sa maladie et l'opprime davantage en la forçant à adopter un certain type de vie à mener. Paradoxalement, plus il vieillit, plus son désir de domination à l'endroit de ses filles devient pressant. En analysant la situation qui prévaut à la villa des Charmes entre M. Mesurat et ses deux filles, Auroy-Mohn déclare :

Dans ce groupe en effet, Mesurat se pose comme le médiateur de tous les désirs. C'est lui qui dicte le désirable, fixant l'emploi du temps de chacun, ordonnant aux autres de modeler leurs envies sur les siennes, lorsqu'il juge bienvenue la distraction d'une partie de cartes, par exemple. Mais ce qu'il leur rend en fait désirable, c'est sa toute-puissance, et le premier de ses pouvoirs, celui d'aller et venir à sa guise. (Auroy-Mohn 2008 : 94-95)

Tout tourne, donc, autour de M. Mesurat qui, tout en frustrant ses filles, reste le régulateur despotique de tous leurs désirs. Dans ce sens, la villa des Charmes, loin d'être un havre de paix, est un espace de haine où « la trinité bourgeoise, en son superbe isolement

domestique » (Auroy-Mohn 95), s'affronte au quotidien. Même si Adrienne et Germaine ne sont pas en bons termes, le despotisme de leur père est si évident qu'il annihile leur désaccord. Antoine Mesurat se plaît dans son autoritarisme. Il n'est à l'aise que lorsqu'il humilie ses filles. En vérité, c'est parce qu'il est médiocre sur le plan social, incapable de dominer les autres du dehors, qu'il s'acharne contre celles dont il a la responsabilité en les rabaissant par tous les moyens possibles. Georges Bernanos (1994 : 22) confirme cet argumentaire lorsqu'il affirme :

Pour beaucoup de niais vaniteux que la vie déçoit, la famille reste une institution nécessaire, puisqu'elle met à leur disposition, et comme à portée de la main, un petit nombre d'êtres faibles que le plus lâche peut effrayer. Car l'impuissance aime refléter son néant dans la souffrance d'autrui.

Ces paroles illustrent parfaitement les raisons de l'agissement du père Mesurat sur ses deux enfants. Lui le réprouvé, l'égoïste, le faible, le revanchard, l'impuissant, il ne peut vivre qu'en réprimant les seuls deux êtres qui sont sous sa responsabilité. Les faits en sont éloquentes. Par exemple, un jour, lorsqu'il avait déjà interdit à Adrienne de couper les fleurs afin de ne pas apercevoir le docteur Maurecourt dont elle est éprise, il voit que celle-ci a obtempéré à son corps défendant. À la suite de cette résignation de sa fille cadette, il se voit victorieux : « ses pommettes se ridèrent et il eut un sourire satisfaisant » (Green 1996 : 67). Une autre scène d'humiliation de sa fille, Adrienne, est notée tout juste après la fugue de Germaine. Quand il constate que sa fille aînée a fuit le domicile à cause de son tempérament indélicat, il se mit en colère contre Adrienne qu'il croit être la complice de sa sœur. Ainsi, après l'avoir violenté aussi bien verbalement que physiquement, « il s'arrêta et regarda sa fille avec une sorte de haut le corps triomphant, les mains derrière le dos » (J. Green, 1996, p. 135). Dans ces deux exemples relevés, l'attitude d'autosatisfaction et de suffisance de M. Mesurat démontre qu'il se réjouit à l'idée d'avoir humilié sa fille. En considérant ces comportements odieux du père envers sa fille, Michèle Raclot (1988 : 239) note :

Cet homme timide et peu sûr de lui est aisément rassuré par la détresse, l'impuissance et la docilité de ses filles. Sans doute ne croit-il pas expressément leur vouloir faire du mal et pourtant il éprouve une prodigieuse satisfaction à les voir souffrantes et humiliées.

Cette affirmation de Michèle Raclot nous concède à nous interroger sur le type de père qu'est réellement Antoine Mesurat. En effet, un père de famille normal est un père qui, naturellement, met en avant le bien être de sa famille. La relation père-fille, dans ce sens, devient une relation de plénitude où le père se sacrifie pour le bonheur et la réussite de sa progéniture. La figure du père Mesurat dressée jusqu'ici constitue un paradoxe et révèle sa vraie face. C'est un aliéné mental ; un maniaque cruel et tyrannique qui ne trouve de plaisir que dans le mal infligé à sa fille. Ainsi, s'intéressant à la relation père-fille des Mesurat, Édith Perry (2008 : 89) déclare :

Le père n'a donné la vie que pour la reprendre. Privant l'enfant de liberté, lui refusant ce que lui-même s'est octroyé, à savoir la conjonction avec l'autre sexe et le droit de donner à son tour la vie, geôlier ou bourreau, le père est le pire ennemi de l'enfant.

Et, approfondissant sa réflexion, elle poursuit : « il devient ainsi un prédateur susceptible de dévorer sa progéniture » (90).

Ces paroles de Perry résument les différents actes négatifs posés par M. Mesurat à l'encontre de sa fille, Adrienne, qu'il emprisonne à la villa des Charmes, lui refuse le mariage et lui ôte tout espoir humain. Ce faisant, il réduit à néant la quête de l'absolu et l'élan de vie de la jeune fille. Ces manières d'agir de M. Mesurat font que l'image, dans la seconde assertion de Perry, dénote sa dégradation humaine, lui, le père de famille, réduit finalement au rang d'animal.

3. LA FILLE FACE AU DIKTAT DU PÈRE

Les difficultés causées par le caractère autoritaire du père au sein de la villa des Charmes ont des répercussions négatives chez les deux filles Mesurat. Tout d'abord, pendant un bon bout de temps, il y a leur résignation aux injonctions captieuses de leur père. N'en pouvant plus de l'agissement de trop de son père qui, de jour en jour, se montre plus inhumain, Germaine prend ses responsabilités en fuyant loin de la villa des Charmes. Pour elle, la désertion est le seul moyen de se libérer de l'autoritarisme paternel : « j'ai résolu de quitter la maison » (Green 93), informe-t-elle Adrienne. Elle donne après le motif principal de sa fuite hors du cercle familial en ces termes : « Tu comprends bien que je ne peux plus vivre ici, à mon âge, sous la contrainte de cet homme qui ne me permet même pas de rester couchée quand cela me plaît, quand cela est nécessaire » (93). Germaine, présentant un « certain âge, parce que la maladie semblait l'avoir prématurément vieillie, et l'on eût hésité à lui donner trente-cinq ans » (26), a, plus que quiconque, besoin d'un bon repos, d'un environnement propice à son état de personne alitée et de l'attention particulière de son entourage. Cependant, non seulement aucune de ces conditions ne sont réunies pour son épanouissement, mais le comportement oppressif de son père vient, comme un poids de trop, peser davantage sur elle. C'est pourquoi, loin de l'ambiance morose du milieu familial, elle s'enfuit pour refaire sa vie dans un couvent. La fuite de Germaine suggère que le père Mesurat – symbole du non épanouissement affectif, moral et social de sa fille – a échoué dans la manière d'éduquer et de socialiser sa famille. Par ailleurs, en laissant Germaine atterrir dans un couvent pour sa rééducation, le romancier chrétien mise sur les préceptes moraux et religieux tant négligés chez les Mesurat qui, pour lui, constituent les seuls gages d'une stabilité familiale et sociale.

À l'opposé de l'acte posé par sa sœur aînée, Adrienne choisit, d'abord, le silence et le parricide, en fin de compte. Le silence est, donc, la première arme dont Adrienne s'empare face aux comportements avilissants de son père et même de sa sœur, Germaine :

Élevée par un père qui ne vivait que pour ses aises et une sœur qui ne pensait qu'à sa maladie, elle s'était endurcie rapidement. [...], elle avait appris à ne pas rire souvent et à parler peu, et elle grandit dans l'appréhension de déplaire au vieux Mesurat qui, lui, ne tolérait ni les larmes ni la bouderie. À cette école, sa volonté se façonna vite, et ce qu'il y avait en elle de morose et de hautain, de Mesurat en un mot, l'emporta sur le reste, le côté Lécuyer. Une sévérité précoce amincit sa bouche, abaissa la ligne droite des sourcils, donna au visage cet air à la fois tendu et fermé qui semblait la caractéristique de sa famille. [...] Rien n'avait de prise sur elle ; elle ne craignait rien et rien ne l'attirait. L'ennui et une sorte de résignation mécontente se lisaient seuls sur ses traits. (Green 1996 : 35-36)

La tyrannie de M. Mesurat a ainsi façonné la personnalité d'Adrienne. La première chose à noter sur les traits caractériels développés par la jeune fille, c'est son endurcissement dans la solitude et le silence. En fait, Adrienne a opté pour un mode de vie ataraxique par lequel elle reste insensible à tout ce qui se passe autour d'elle. En choisissant cette indifférence, elle cherche à se tranquilliser, à ne pas subir les incompréhensions de son père qui cherche à l'humilier par tous les moyens, elle, la seule personne valide de la maison. La deuxième chose à souligner, c'est que cette « enfance morne » (Auroy-Mohn 93), en l'endurcissant, l'installe dans l'autosuffisance, ce vertige qui particularise les Mesurat plus que les Lécuyer. À cet effet, la remarque d'Auroy-Mohn sur M. Mesurat peut être appliquée à Adrienne aussi : « cette autosuffisance qui paraît le préserver des passions et du temps lui-même, il la tient de sa lignée, et notamment de la vieille Antoinette Mesurat » (*Ibid.*). Adrienne est une vraie Mesurat dont les situations de vie font qu'elle s'identifie aux marques de sa lignée. Enfin, l'ataraxie et l'autosuffisance développées par Adrienne se muent en désespoir perceptible sur son visage. Ce désespoir et ses variantes – la lassitude, l'ennui, l'angoisse – sont les réalités qui désorientent Adrienne à la villa des Charmes. Auroy-Mohn (89) est claire à cet égard :

Le monde d'*Adrienne Mesurat*, donc, est un monde étouffant, sous l'ombre de plus en plus épais du désespoir. Tout en livrant la description quasi clinique d'une jeune fille prisonnière de la perversité de son entourage et du progrès implacable de la folie, le texte épouse largement le regard de ce personnage, au sens spirituel visiblement atrophié.

En réalité, le monde d'Adrienne est un monde sombre où la protagoniste vit sans espérance. Elle sombre de jour en jour dans cet espace qui semble n'aboutir sur aucune voie de rédemption. C'est pourquoi, tenaillée par ce monde étouffant et n'ayant pas de confidente avec qui elle peut partager ses peurs, Adrienne prend sa revanche sur son père qui l'humilie en brisant tous ses espoirs. De victime qu'elle était, la jeune fille se transforme en bourreau de son père. Au moment de tuer ce dernier, c'est « comme si elle eût été jetée dans le noir par une force irrésistible » (Green 138) et, poursuivant son acte,

elle se rua vers l'escalier ; tout son poids porta sur les épaules de son père qui perdit l'équilibre et tomba en avant, tandis qu'elle se retenait à la rampe. Elle l'entendit crier : "Ho !" comme quelqu'un à qui la respiration est coupée. Il dut tomber tout de son long, le front sur une marche, puis rebondir de là jusqu'en bas en deux énormes culbutes : les pieds heurtèrent les barreaux et les firent trembler ; elle aperçut le frémissement de la rampe sous sa main et entendit en même temps un second choc d'un son plus mat que le premier. Elle se pencha par-dessus la rampe, de toutes ses forces, le ventre coupé par cette barre de bois. La sueur coulait dans ses sourcils et le long de ses tempes. (*Ibid.*)

Telle est la scène où Adrienne tue son père. La haine nourrie par la jeune fille pour son père de même que son angoisse assaillante à la villa des Charmes se développent en une force incontrôlable. Dès lors, elle fait basculer son père du haut de l'escalier de la maison pour le laisser s'affaler raide mort. Si Adrienne tue son père, c'est parce que celui-ci n'a été d'aucune utilité dans sa vie de jeune fille. Bien au contraire, il est l'agent principal qui freine tous ses désirs de jeune fille. À partir de là, son geste devient un geste de vengeance, une légitime défense, comme le reconnaît Michèle Raclot qui, commentant l'acte criminel

d'Adrienne, souligne : « son crime est donc, en même temps qu'un réflexe de peur, un geste de libération nécessaire pour respirer, l'expression d'un besoin quasi animal de vivre. » (Raclot 1988 : 235). Allant dans le même sens que Raclot, Saint-Martin (2008 : 22) note :

Le parricide, donc, comme une forme de légitime défense : c'est lui ou c'est moi, il m'anéantit. Tuer le père pourrait bien correspondre à une tentative désespérée et forcément vouée à l'échec, de grandir, de devenir adulte. C'est peut-être cette impression de légitimité du geste – et d'illégitimité du père – qui explique l'absence de remords chez les filles.

Le parricide, que ce soit chez Adrienne ou chez les héroïnes des littératures québécoises, comme celles évoquées par Saint-Martin, est la conséquence des rapports de force entre le père et sa fille. Du fait que le père, en tant qu'agent socialisateur, ne tient pas pleinement son rôle social et moral mais cherche à régner en despote familial, la fille l'anéantit pour s'auto-défendre et pour continuer sa quête d'un idéal accompli dont le père était le farouche opposant. Mais, il faut le noter aussi, si la fille en arrive au parricide, c'est parce qu'elle est sans fondement moral et spirituel notamment. Julien Green, qui est un romancier catholique, montre ainsi les inconvénients d'un choix de vie sans Dieu. Par l'exemple d'Adrienne Mesurat, il met en garde ses concitoyens du danger que comporte la croyance en certaines idéologies en vogue à leur époque telles que l'athéisme ou l'agnosticisme. D'Adrienne, il est dit « qu'elle est totalement agnostique : rien dans son éducation ne semble lui avoir appris à relier son existence à une transcendance divine, non plus qu'à une quelconque relation vitale à autrui » (Auroy-Mohn 94). Pour Green, l'agnosticisme ne peut mener qu'à la perte et à la compromission de l'âme avec le mal. Les paroles du Pape Benoît XVI (2011) corroborent cette thèse :

Or l'expérience enseigne qu'un monde sans Dieu est un enfer où prévalent les égoïsmes, les divisions dans les familles, la haine entre les personnes et les peuples, le manque d'amour, de joie et d'espérance. À l'inverse, là où les personnes et les peuples vivent dans la présence de Dieu, l'adorent en vérité et écoutent sa voix, là se construit très concrètement, la civilisation de l'amour, où chacun est respecté dans sa dignité, où la communion grandit avec tous ses fruits.

Ces propos de Benoît XVI traduisent le mode de vie d'Adrienne. L'égoïsme, « la haine », le « manque d'amour, de joie et d'espérance » fondent le quotidien de vie du personnage éponyme de Green. La civilisation de l'amour, absente chez « la Trinité bourgeoise » (Auroy-Mohn 95) de la villa des Charmes, n'a pu prospérer qu'à cause de leur rejet catégorique de Dieu. Du fait de l'insensibilité spirituelle de ce groupe, *Adrienne Mesurat* ne peut être pris autrement qu'un « roman de la "misère de l'homme"... sans Dieu ? » (Raclot 8). Dans ce sens, il n'est pas étonnant que les personnages qui le peuplent se haïssent farouchement à l'exemple d'Antoine Mesurat et de ses deux filles, Adrienne et Germaine.

4. CONCLUSION

Le roman *Adrienne Mesurat*, soumis à notre étude, présente une vision très négative de la famille bourgeoise de la première moitié du XXe siècle. Celle-ci est un véritable nœud de vipères où la communion entre les différents membres reste impossible : le père Mesurat hait ses deux filles qui, à leur tour, l'abhorrent. Le décryptage de la personnalité d'Antoine

Mesurat nous a permis de voir qu'il reste un père de famille aux défauts énormes. L'égoïsme, l'orgueil, la vanité, la jalousie, la méchanceté sont autant d'inconvénients sur lesquels il s'appuie pour assujettir la villa des Charmes « en son superbe isolement domestique » (Auroy-Mohn 95). C'est pourquoi, n'ayant pas la faveur du romancier chrétien, il est dépeint dans tout son aspect despotique : il « est seigneur et maître et détient le pouvoir de correction » (Perry 2008 : 89). Face à cette tyrannie paternelle, les choix de ses filles seront déterminants. Si Germaine a fui loin de La Tour-l'Évêque pour se libérer des agissements et de l'asservissement du père Mesurat, Adrienne, de son côté, a opté pour la légitime défense en écourtant la vie de celui-ci. Son parricide lui permet d'usurper la place de son père et de s'approprier son droit le plus absolu : la liberté.

REFERENCES

- AUROY-MOHN, C. « Le désir métaphysique et ses jeux triangulaires dans *Adrienne Mesurat*. » *Julien Green : littérature et spiritualité*. Études réunies par Véronique Grollier, sous la direction de Marie-Françoise Canérot et Michèle Raclot. Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2008, pp. 89-106.
- BERNANOS, G. [1994]. *Sous le soleil de Satan*. Paris, Pocket, 1926.
- CLÉMENT, M. L. « Introduction. » *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*. Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael. Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 7-11.
- DIÈNE, I. « Idéologies et discours subversifs dans les romans français de 1930 à 1943 : les exemples de Drieu La Rochelle et de Louis Aragon. » *Thèse pour le doctorat ès Lettres Nouveau régime*, Littératures et civilisations d'expression française, Paris, Université de Paris Val-de-Marne, 1987.
- GREEN, J. *Mont-Cinère*. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1926.
- GREEN, J. [1927]. *Adrienne Mesurat*. Paris, Plon. Coll. « Le livre de poche », 1996.
- GREEN, J. *Minuit*. Paris, Plon, 1936.
- GREEN, J. *Varouna*. Paris, Plon, 1940.
- GREEN, J. *Moïra*. Paris, Plon, 1950.
- PAPE BENOÎT XVI « Aux jeunes du monde. » *Message envoyé le 06/08/10 pour les préparatifs des Journées Mondiales des Jeunes (J.M.J) tenues à Madrid en 2011*.
- PERRY, E. « De l'inceste au parricide. La relation père-fille dans deux romans de Julien Green. » *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*. Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael. Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 87-94.
- RACLOT, M. *Le Sens du mystère dans l'œuvre romanesque de Julien Green*. Paris, Aux Amateurs de livres, 1989.
- SAINT-MARTIN, L. « Des pères absents aux filles meurtrières et au-delà : le rapport père-fille en littérature québécoise. » *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*. Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael. Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 13-26.

L'ENFANT TEMOIN DE GUERRE DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAIN : CAS DE MENE, BIRAHIMA ET FAUSTIN

Yao Dit Ouattara Adaman KOUADIO¹

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan

Abstract: *If war is a matter for adults, children are engaged in it willingly or by force. This commitment makes them, thereafter, witnesses of the scenes of war. Their testimonies seem to be the most valued by the authors. Ken Saro-Wiwa, Ahmadou Kourouma and Tierno Monénembo make children witness-narrators in their respective works: "Sozaboy", "Allah n'est pas obligé" and "L'ainé des orphelins". This contribution attempts to explain the reasons for choosing a child as narrator of war. Why does this linguistically incompetent person become the main speaker when it comes to gather testimonies on such a serious fact like war?*

Keywords: *war, children, witnesses, storytelling, linguistically incompetent.*

1. INTRODUCTION

La guerre du Biafra (1967-1970), la première guerre du Libéria (1989-1997) et celle de la Sierra-Léone dans la même période pratiquement mais plus longue (1991-2002) ainsi que le génocide rwandais de 1994 sont quatre différentes guerres survenues dans les parties centre (le Nigeria fait frontière avec le Cameroun, un Etat dit de l'Afrique centrale), ouest et est de l'Afrique. En dépit de la distance entre ces divers foyers de tension, les écrivains qui se penchent sur ces conflits en parlent d'une manière presque similaire. Les écrivains Ken Saro-Wiwa, Ahmadou Kourouma et Tierno Monénembo, auteurs de *Sozaboy* (Saro-Wiwa 1998) *Allah n'est pas obligé* (Kourouma 2000) et *L'ainé des orphelins* (Monénembo 2000) mettent au centre de leurs romans un enfant qui raconte la guerre.² La question qui taraude l'esprit est de savoir pourquoi le choix de l'enfant pour rendre témoignage d'événements aussi terribles. Selon Nathalie Carré, la désignation d'un enfant pour relater la guerre s'explique par une volonté d'exploitation des carences linguistiques de celui-ci pour traduire l'absurdité et la cruauté de la guerre (2002 : 15-26). Additivement, on pourrait avancer que la convocation d'enfants narrateurs contribuerait à assouvir le besoin d'esthétique chez ces différents romanciers. Cela se traduit d'une part par un souci de fictionnalisation et d'autre part par un effet de distanciation.

¹ adam_kouadio@yahoo.com

² Pour la suite, on utilisera SOZA pour *Sozaboy*, ANO pour *Allah n'est pas obligé* et AO pour *L'ainé des orphelins*.

2. LE BESOIN FICTIONNEL

Confier la narration d'une situation de guerre à un enfant paraît simple. Le conflit armé étant tellement sérieux et sensible à la fois, désigner un être pas suffisamment mûr pour la raconter se révèle immoral. Mais dans la mesure où les lieux de témoignage de ces enfants sont des romans, leurs récits sont acceptables. En effet, le roman n'est pas la réalité. Ainsi, il n'est guère déraisonnable de choisir un enfant comme narrateur d'un conflit armé. Le genre romanesque suffit à lui seul pour justifier la convocation d'enfant locuteur de récit de guerre puisque rien du roman ne peut prétendre à la réalité : « La seule chose qui soit réelle dans un roman, c'est son format [...], les couleurs de sa couverture, le nombre de pages qu'il comporte (Raimond 1989 : 8-9) ». La fiction caractérisant le roman serait alors le mobile principal de la présence de ces enfants narrateurs. Ceux-ci relatent donc les faits en respectant leurs conditions d'enfants. En raison de l'incompétence linguistique, chacun de ces narrateurs juvéniles présente un discours français lacunaire. Le récit de Méné est livré dans un « anglais pourri » (SOZA 18), Birahima se sert de « quatre dictionnaires » (ANO 9) pour soutenir sans langue et Faustin Nsenghimana (AO) ne se soucie pas de polir son expression française. Ecorcher les mots ne le dérange pas. Les différents auteurs justifient l'incompétence linguistique des narrateurs par leur déscolarisation.

La supposée inaptitude des enfants à raconter participerait à la construction de la fiction romanesque. En effet, depuis l'ère du nouveau roman, le texte romanesque a cessé d'être une description à sens unique. Le narrateur travaille en tandem avec le lecteur pour bâtir le corps du récit. La narration n'est plus univoque. Elle zigzague. Pendant ce temps, le lecteur construit la forme narrative que lui présente le narrateur. Michel Raimond affirme à propos que « le romancier se donne pour tâche de proposer des énigmes, d'évoquer un monde incertain et opaque, de donner un puzzle en faisant appel de plus en plus à la collaboration du lecteur » (Raimond 22). Pour Tierno Monénembo, l'option d'un enfant narrateur n'est pas anodine. L'écrivain guinéen explique sa décision de confier la narration de AO à un adolescent par le fait que l'enfant est plus expressif par son apparente timidité. Il éprouve une pudeur à évoquer certaines choses. Cependant, un esprit plus disposé décèle aisément les idées élaguées. Monénembo confie :

L'enfant et la femme sont, à mon sens, les êtres les plus expressifs : par un regard, par un cri, ils permettent de dire beaucoup de choses en très peu de mots. Je reste convaincu que tous les événements historiques doivent être racontés par des femmes ou des enfants [...] Un adulte n'est pas non plus le bon personnage pour dire l'horreur rwandaise, car il n'avait pas cette économie de mots propres à l'enfant, propre à Faustin. Un enfant au milieu de la violence a un regard très spécifique : il est le plus à même de dire la tragédie avec sincérité et aussi avec vérité. (Brézault 2010 : 261)

Cette foi de Monénembo en la puissance du silence de l'enfant fait que, dès son deuxième roman, *Les écailles du ciel* (1986), il présente un personnage principal resté muet tout le long du roman. Selon lui, le mutisme de Cousin Samba est en réalité un catalyseur de la parole : « [...] Cousin Samba chez moi, qui ne dit pas un mot de tout le roman. J'ai fait le pari d'inventer un personnage principal qui ne dit pas un mot. Mais la parole demeure, elle

est présente malgré l'apocalypse, malgré la mort, comme si elle habitait le monde » (Brézault 268).

On le voit avec les trois romans soumis à l'étude. Alors qu'ils sont censés raconter leurs expériences des guerres qu'ils ont vécues, chacun des trois protagonistes délivre des digressions. Chacun semble vouloir éviter le sujet. Méné (SOZA) raconte le climat sociopolitique qui a prévalu avant la guerre. Mieux, il donne des détails sur sa racontée avec Agnès. Il aurait pu faire l'économie de cet épisode et alléguer simplement s'être engagé dans l'armée pour mériter l'amour de sa dulcinée. Pareillement, Birahima (ANO 222) est invité par son cousin Mamadou à lui raconter ses périples libériens et sierra-léonais pendant la guerre. Alors que Mamadou est supposé être informé de la vie familiale de Birahima, ce dernier commence son récit par une autobiographie. Faustin (AO) adopte une stratégie pareille. Les multiples interrogations des journalistes à l'effet de lui arracher son témoignage sur le génocide ont été sans succès. Bien au contraire, il s'est moqué d'eux en leur relatant des fabulations. Même le lecteur ne découvre sa vraie narration du génocide qu'à la fin du roman, notamment sur les cinq dernières pages (142-147). On assiste à une sorte de rejet de la guerre de la part des enfants narrateurs. Les propos finaux de Méné sont sans équivoque quant à la répulsion qu'il a désormais pour la guerre : « Mais maintenant si n'importe qui parle n'importe quoi sur affaire de guerre ou même combat, je vais seulement courir, courir, courir et courir. Crois-moi amicalement » (SOZA 305).

Le choix des enfants narrateurs répond à un besoin de fictionnalisation en ce sens que chacun des protagonistes s'adresse à des personnes de leur catégorie. Un enfant qui s'adresse à un adulte est moins à son merci que s'il échange avec une personne de sa catégorie. La phrase finale de Méné est : « Crois-moi amicalement » (SOZA 305). Il est évident qu'il dirige son récit vers des jeunes de son âge. Il les désigne par « mes chers frères et sœurs » (252). Il indique que l'adulte La Balle à qui il raconte sa vie ne le prend pas au sérieux. Celui-ci trouve très drôle sa manière de présenter les individus et faits. Cela intrigue Méné. Il n'est pas parvenu à percevoir ce qui causait l'hilarité de La Balle qui, en plus d'être un adulte, a bénéficié d'une éducation académique : « Je me demandais pourquoi il était là rire comme ça là. Et puis quand je lui demandais, il riait même plus » (162). Donc, il n'a pu corriger ses erreurs dans la description de ses catégories narratives. Alors, la même candeur narrative a pu être reproduite à travers le roman. Birahima (ANO) s'adresse à un auditoire puéril. Kourouma s'appuie sur un narrateur enfant pour s'adresser à d'autres enfants. Il dédie le roman aux enfants de Djibouti. Abdourahman Waberi fait la genèse du roman :

J'ai fait la connaissance de Kourouma il y a huit ans à Djibouti, à la Fête du livre. Nous y étions tous les deux invités pour parler de notre travail d'écrivain. Je me souviens qu'un soir j'étais avec lui dans une bibliothèque de quartier quand une poignée de gosses venus écouter les écrivains, l'ont abordé pour lui demander d'écrire sur les guerres tribales. Quelques années après, Kourouma a publié *Allah n'est pas obligé*, livre qu'il a dédié aux enfants de Djibouti. Mais quand le livre est sorti, personne n'a voulu croire qu'il l'avait écrit à la demande des enfants. Pourtant, c'est tout à fait vrai. Je peux le confirmer car j'étais là. (Chanda 2004)

De son côté, Faustin semble s'adresser à des enfants. En prenant en compte sa réticence à relater les événements aux différents adultes qui ont sollicité son témoignage, il devient évident que le garçon s'attend à un auditoire autre que celui des adultes.

Une attentive considération de la situation d'enfant de Birahima conforte l'idée que le choix d'un narrateur enfant participe de la fictionnalisation. Alors qu'il se définit comme un adolescent, Birahima joue avec l'attention du lecteur. Il indique clairement que son village est en Guinée à travers ce groupe nominal : « ici en Guinée » (ANO 50). La Guinée a obtenu son indépendance à la faveur du NON de Sékou Touré au référendum proposé par la France en 1958. Birahima relate son enfance avec sa mère malade, « c'était avant l'indépendance » (22). Les aventures d'enfant-soldat qu'il raconte ont pour contexte la première guerre du Libéria et celle de la Sierra-Léone. Chacune de ces guerres a éclaté en 1989 et 1990. Un calcul mathématique permet de déceler une trentaine d'années séparant la date d'indépendance de la Guinée du début de la guerre libérienne. En conséquence, Birahima est censé être un adulte à l'avènement des deux guerres. Samuel Doe, Prince Johnson, Foday Sankoh, Valentine Strasser, entre autres, les acteurs de ces deux guerres ne se sont illustrés que lors de ces guerres dans les années 90. La description de ces guerres reflète la réalité. Elle colle avec la présentation des événements (Adigwue 2019 : 102-105).

La narration de Birahima suscite une certaine suspicion. Il ne raconte pas les événements comme un participant. Il les raconte comme un dieu caché. A la fin de sa narration, il révèle que son récit lui a été demandé par son cousin Mamadou (222). Birahima n'a donc pas eu le temps de s'appropriier les arcanes du conflit libérien. Cependant, il relate les accords entre les différents chefs d'Etats – Mouammar Kadhafi, Blaise Compaoré et Félix Houphouët-Boigny – comme s'il avait assisté au déroulement des faits (65-66). Ces révélations amènent le lecteur à se demander si le récit appartient vraiment à Birahima. Le choix d'un narrateur enfant dénote une velléité de fictionnalisation chez Kourouma. Chez Tierno Monénembo aussi, la présence d'un narrateur enfant permet de se focaliser davantage sur la condition de vie délétère de l'adolescent après la crise génocidaire. Il s'agit d'un adolescent d'à peine quinze ans vivant dans une prison et qui attend son exécution dans un délai de quarante-huit heures. La condition de l'enfant est de nature à détourner l'attention du lecteur non averti. Ce dernier serait plus porté sur la vie de l'enfant après le génocide que sur le génocide en lui-même. Josias Semujanga (2003 : 104) fait cette remarque :

En effet, dans *L'ainé des orphelins*, l'auteur n'évite pas l'événement mais le soumet à une vision oblique et distanciée, de façon à rendre étrange la représentation et à la soustraire aux codes convenus de perception. Ce faisant, son esthétique du roman vise moins à expliquer, à illustrer par la voie de la fiction le génocide, qu'à tenter de révéler, par les procédés spécifiques au roman, les aspects humains de cette tragédie qu'aucun autre discours ne saurait dire sans tomber dans le pathétique.

La condition d'enfant programme l'individu à une certaine incompetence. Dérivant du latin *in-fans* qui signifie : « ne parlant pas » (Audouard 2006 : 163), *enfant* signifie un être à bas âge incapable de s'exprimer correctement. Monénembo qui a confié à Brézault que les enfants et les femmes sont très éloquents de par leur silence, présente un protagoniste qui reste taciturne quant à l'usage du mot *génocide*. En effet, le mot « génocide » n'apparaît qu'à la fin du roman bien qu'il soit la toile de fond de l'œuvre. La non-réurrence de ce mot laisse croire que Faustin n'y fait pas allusion au regard de l'exposition de ses aventures tant dans la

rue qu'à la prison. Josias Semujanga (2003 : 106) estime que Monénembo traite le sujet de biais en le mêlant aux aventures picaresques du petit Faustin :

Il est donc question des massacres, mais rien de tout cela n'est abordé frontalement. Si le thème du génocide apparaît de temps en temps, c'est par incidences, digressions, allusions et notations indirectes ; donc une narration complexe et polyphonique. En effet, le roman obéit à une structure très stricte bâtie sur le modèle de l'entrelacement. Il y a le récit de l'emprisonnement de Faustin qui alterne avec le récit des activités de l'enfant de la rue. Ces deux récits sont articulés à l'intrigue dominante — le récit du génocide — car ils sont structurellement des récits enchâssés, doués quand même d'une relative autonomie.

Suivant le même protocole, Méné (SOZA) ne mentionne jamais ouvertement que la guerre à laquelle il fait allusion est celle du Biafra. Le rapprochement pourrait venir du fait que la ville de Port Harcourt soit surnommée Pitakwa. Egaleme nt, le personnage La Balle, le commandant du régiment de Méné, est originaire d'Aba (162), une ville de l'enclave biafraise.

L'immatu rité psychologique de l'enfant narrateur favorise par ailleurs des tonalités inhérentes à la fiction. Les scènes difficilement acceptables sont atténuées par de l'humour noir. Les enfants paraissent ne pas mesurer l'ampleur des différentes situations horribles. En décrivant le bombardement de leur camp par des avions, Méné dit avoir cru que les avions déféquaient : « j'ai vu que avion-là a jeté quelque chose. Ça fait comme si avion-là a cabiné, et je commence rire » (191). Birahima force à se montrer suffisamment aguerri pour présenter les choses telles qu'elles sont. Mais visiblement, il s'agit d'un simulacre de témérité. Après l'évocation de chaque situation de nature à susciter une quelconque émotion forte, il glisse un juron. Mais voulant se montrer intrépide, il explique l'emploi de ces mots par sa désinvolture vis-à-vis des normes sociales :

... Et trois... suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains indigènes bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkés comme faforo ! (Faforo : signifie sexe de mon père ou du père ou de ton père). Comme gnamokodé ! (Gnamokodé ! signifie bâtard ou bâtardise). Comme Walahé ! (Walahé ! signifie au Nom d'Allah). (ANO 8)

Alors, chaque emploi de *faforo* et *gnamokodé* renvoie à une grossièreté, tandis que *walahé* renvoie à une attestation de véridicité. Faustin, lui, se moque des personnes effrayées par l'horreur des ossuaires. Il se réjouit que l'Italienne soit horrifiée par l'évocation des crânes.

Ils sont d'ici, tes parents ? – Oui ! — Où sont-ils ? — À la coopérative ? — Non, avec les autres crânes ! Elle frémit et baissa la tête. Le sang reflua sous la peau de son visage, lui donnant une teinte de piment rouge. J'étais heureux de la désarçonner ainsi. Elle n'était pas la plus forte, tout de même ! ». (AO 105)

Faustin paraît substituer le pathétique par l'humour. Au lieu de s'apitoyer sur le sort de ses parents tués, lui qui au début du roman était avai t décidé de les retrouver, s'enorgueillit

d'avoir touché la sensibilité de son interlocutrice. Semujanga note ainsi la présence d'une sorte de cynisme chez Faustin : « Ce faisant, une distanciation vis-à-vis de l'horreur est opérée par ce passage dans le monde aliéné et par ce jeu de focalisation, car le lecteur reçoit des bribes d'information sur le génocide à partir des points de vue différents » (2003 : 108). Cette idée de distanciation sera l'axe majeur des lignes suivantes.

3. L'EFFET DE DISTANCIATION

La mission narrative des enfants se signale comme une volonté des différents auteurs de mettre une distance entre le message du roman et les narrateurs. L'effet de distanciation est à plusieurs niveaux. Il peut s'agir d'un auteur qui n'assume pas les propos de son personnage. Cela peut être aussi le cas d'un narrateur qui n'assume pas ses affirmations. Ou encore, par son aspect, le narrateur en présence ne reflète pas le véritable locuteur. Il serait un prête-nom agissant pour le compte d'un autre narrateur. Cette caractéristique s'aperçoit par le fait que le narrateur ne soit pas objectivement en mesure de saisir tous les aspects de son récit mais il les présente en se mettant dans une posture de dieu-caché. Le statut d'enfant-narrateur est problématique. Méné, Birahima et Faustin sont tous des narrateurs juvéniles, des adolescents. Ils ont dépassé le stade d'enfants mais ne sont pas pleinement des hommes. Méné, l'apprenti chauffeur, est à ses premières expériences amoureuses. Alors qu'il est supposé être désormais un homme, il se fait enrôler en tant qu'enfant-soldat. Pareillement, avant son départ du village pour le Libéria, le gamin Birahima a subi l'initiation (ANO 33). Alors que cette initiation est supposée lui conférer le statut de mâtûre, lui aussi s'engage comme enfant-soldat. Dans la même logique, l'état d'adolescent de Faustin le place dans une sorte d'entre-deux. Adolescent qu'il est, il se retrouve dans le rôle de parent en prenant soin de son petit-frère et de ses sœurs après le trépas de leurs parents pendant le génocide. Devenu aîné des orphelins, Faustin se retrouve en train d'assurer le rôle dévolu aux géniteurs. Il se considère adulte, tandis que les autres le prennent pour un enfant. De ce fait, alors que la dame lui voue une tendresse, lui se met à fantasmer sur elle (AO 89-90).

L'état de ni enfant ni adulte des narrateurs permet aux auteurs (adultes) de porter une évaluation sur l'état moral d'autres adultes sans se faire passer pour des moralisateurs. Les différents enfants jugent le comportement des adultes avec un regard innocent. On assiste à un effet de distanciation des auteurs vis-à-vis des propos des gamins. Suivant le même ordre, les narrateurs n'incriminent personne. Ils se contentent de présenter les faits. Ils semblent se résigner au sort. La phrase introductive du récit de Faustin est : « Je n'en veux pas au sort. J'en veux à Thaddée » (AO 13). L'adolescent ne porte pas de jugement ouvert sur le génocide. L'appréciation qu'il a de cette crise est plutôt latente. A travers ce propos liminaire, il exprime son impuissance face à la réalité désolante qu'est le génocide. Il concède que sa vie est une suite de désastres. Mais il n'incrimine pas la destinée. Pour lui, son cousin Thaddée est le principal artisan de sa vie gâchée pour l'avoir convaincu d'ajourner son voyage en Tanzanie et retrouver son oncle. En substance, le petit Faustin admet que la vie n'a pas été tendre. Néanmoins, il respecte ce diktat de la nature.

Le titre du récit de Birahima conforte l'idée selon laquelle les enfants narrateurs de situations de guerre acceptent le sort. Birahima intitule son témoignage : « Allah n'est pas

obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas » (ANO 7). Cette phrase introductive du récit dénote la capitulation de Birahima face au sort. Cela justifie cette métaphore obsédante de « c'est la guerre tribale qui veut ça ». Face à chaque situation désastreuse pendant les guerres libériennes et sierra-léonaise, il sort cette phrase. Comme quoi, en temps normal, la réalité en question serait inacceptable. Mais au regard de la situation qui prévaut, ce qui arrive est compréhensible et tolérable. Pareillement, Méné semble choqué par le fait d'admettre que la guerre bouleverse les normes ordinaires : « Ah ah, prisonnier-là dit cette chose-là encore. La guerre c'est la guerre. Quand j'entends ce mot-là encore, je commence penser sur tout ce qui m'est arrivé » (277).

Le génocide rwandais a fait plus de victimes du côté des Tutsis avec un effectif de huit cent mille à un million de morts. Le petit Faustin qui relate les faits a une mère tutsi et un père hutu. Tous les deux ont péri dans le génocide. Ce métissage de Faustin le met à l'intersection des deux groupes ethniques. Il n'est ni d'un côté ni de l'autre. Sa position médiane le place dans une impartialité quant à incriminer ou disculper une frange ethnique. Il jouit dès lors du statut de témoin. Selon Emmanuel Alloa, le témoin, le vrai, « ne plaide pas, il n'est ni plaignant ni juge, il ne se constitue ni en procureur ni en partie. Tout témoignage est toujours un témoignage pour autrui ; impossible de témoigner en faveur de sa propre cause, sous peine de soupçon de partialité », déclare-t-il (2015 : 103). On comprend dès lors pourquoi Faustin n'a pas de ressentiment contre le sort qui a voulu qu'il vive le génocide, mais il est plutôt en colère contre son cousin qui l'a convaincu de reporter son voyage vers la Tanzanie.

En vertu de la position de témoin dans laquelle se trouve chacun de ces enfants-narrateurs, aucun n'explique les raisons profondes de la guerre. Il y a comme un sentiment de vouloir juste relater les faits. Dans la préface de SOZA, William Boyd indique que la guerre a trouvé Ken Saro-Wiwa dans l'enclave biafraise (11). Adulte qu'il était, l'écrivain était supposé être informé des mobiles de la crise. Mais en confiant la narration à un enfant, l'auteur élude cette portion de l'histoire. Un enfant n'est pas censé comprendre les raisons de la guerre. D'ailleurs, Méné semble étourdi par tous les discours auxiliaires de la tension sociale.

Avant avant, anglais fort fort là c'est pas beaucoup et tout le monde était content. Mais maintenant y a anglais fort en pagaille et les gens ne sont pas contents. Façon y a anglais fort fort en pagaille, la même façon y a malheur en pagaille, la même chose les gens commençaient mourir en pagaille. Les gens notre catégorie ne comprennent pas bien bon ce qui arrivait. (26)

Pour l'enfant, la seule chose qui est réelle, c'est l'ambiance qui prévaut et le flux important de personnes fuyant les poches de tension pour se réfugier dans leur région. Et justement parce qu'il ne sait pas les motifs de la guerre, il s'engage dans l'armée pour des raisons candides, à savoir faire plaisir à sa dulcinée et se montrer aussi valeureux que ces personnes en tenue militaire (110). Cependant, il ne mesure pas l'ampleur du risque de faire la guerre. L'amour pour Agnès au nom duquel Méné part faire la guerre n'est pas garanti. Lorsque Dabout Bien lui ouvre les yeux sur la probabilité qu'Agnès mette un terme à leur

liaison en cas de blessure grave au cours de la guerre, Méné est troublé. Il passe une nuit blanche et finit par faire un effort surhumain pour surmonter cette pensée (138).

Méné, qui ne donne pas sa position sur le bienfondé ou non de la guerre, présente plutôt sa perversité. Sa narration est répartie en trois temps : A) La période d'avant-guerre. En dépit des soubresauts de la vie quotidienne, il faisait bon vivre. B) Le moment du conflit avec son lot de désolations. C) L'après tempête. Face au gâchis causé par la guerre, le jeune garçon abhorre pour de vrai la guerre. En témoigne la phrase conclusive du roman. La répulsion de Méné pour la guerre s'est produite dans son subconscient avant de se matérialiser dans la vie réelle. Avant son engagement dans l'armée, il rêve d'avoir été enrôlé. Mais très tôt, il s'interroge sur ses vraies motivations. Ne comprenant pas la raison pour laquelle il est devenu militaire, il déserte les rangs de l'armée (92-96). Désormais engagé dans l'armée avec l'espoir de flatter ses congénères du village, il est surpris de savoir qu'il est en route pour combattre un ennemi. Sur cet ennemi, il n'a aucune information : « Chaque fois que y a quelqu'un qui parle dans camion-là c'est toujours pour parler sur ennemi-là. Ennemi. Ennemi. Je connais pas c'est quoi type-là ressemble même. Ou bien est-ce que il est comme Hitla ? Mais Hitla c'est blanc » (102). Par ces propos, Méné prend une distance face à l'alignement. Il ne sait rien du supposé ennemi. En quoi faire la guerre serait bénéfique si ce n'est pas pour combattre des personnes différentes et reconnues comme des dangers ? Sans le dire ouvertement, l'auteur s'appuie sur ces propositions du jeune garçon pour montrer l'absurdité de la guerre fratricide nigériane. La guerre répugne à Méné, mais le jeune homme ne tient personne pour responsable car les responsabilités sont partagées. C'est mal que des personnes à la même identité s'entredéchirent.

La distance que les enfants prennent avec la guerre se traduit, par ailleurs, par le fait qu'ils tendent à vouloir éviter le sujet. Les dernières propositions de Méné sont : « Mais maintenant si n'importe qui parle n'importe quoi sur affaire de guerre ou même combat, je vais seulement courir, courir, courir et courir. Crois-moi amicalement » (SOZA 305). Ce propos de Méné est précédé par un rappel de l'excitation qu'il avait avant de s'engager dans l'armée. Au-delà de son insouciance sur la périlleuse aventure qu'il était sur le point d'entamer, il regrette la période pacifique. L'auteur essaie de mettre en balance la corruption notoire d'avant-guerre et la guerre elle-même et il finit par préférer le temps de paix. Suivant le même schéma, Birahima relate la vie quotidienne qu'il mène au village avant le départ au Libéria. Certes la vie n'était pas tendre avec sa famille et lui, mais les tumultes journaliers étaient de loin préférables à l'horreur libérien et sierra-léonais. Ainsi la maussade existence était un luxe jusqu'au moment fatidique de vouloir être « un enfant-soldat ou *small-soldier* » (ANO 42). Quant à Faustin, au lieu de se plaindre de la difficile situation d'enfants de la rue qu'il a menée avec sa fratrie et ses amis, il se plaint à la relater. Comme s'il la trouve plus favorable que la période du génocide. D'ailleurs, il commence son récit par l'annonce de son exécution dans moins de quarante-huit heures (AO 13). En dépit de l'effroi que pourrait produire la conscience d'une mort imminente, il préfère l'évoquer plutôt que de raconter le génocide. Le dégoût de Faustin à l'encontre de la guerre se signale donc par sa tendance à éluder la question. Lorsqu'il affirme : « Et voilà les avènements » (14), il est supposé raconter en même temps les événements. Mais il tombe dans une narration toute autre. En se

présentant comme un enfant de quinze ans attendant d'être exécuté, il réoriente l'attention du lecteur. Apparaît alors une diversion. Le lecteur est désormais concentré sur l'histoire de Faustin, beaucoup plus que sur les événements. Faustin renchérit la confusion en ne précisant pas laquelle des époques il rechigne à se remémorer. Est-ce l'époque d'avant la crise ou la crise elle-même ? Il affirme : « J'attends d'être exécuté. Je vivais avec parents au village de Nyamata quand les événements ont commencé. Quand je pense à cette époque-là, c'est toujours malgré moi » (14-15). Et encore, alors qu'il est censé présenter les événements, il attend la page 149 pour relater l'imminence de l'attaque. Faustin gambade de récit en récit. Dans un enchaînement hétéroclite, il raconte la vie avant, pendant et post-génocide. La multiplicité de récits délaie le récit fondateur qui est la narration du génocide. Monénembo semble donc s'éloigner du centre d'intérêt de son roman en mettant un point d'ancrage sur le vécu d'un enfant de la rue. Florence Paravy (2000 : 54) affirme à cet égard :

Les choix d'écriture sont cependant fort différents. Face à l'extrême difficulté du projet, *T. Monenembo* peut donner l'impression d'avoir quelque peu contourné l'obstacle. Certes, l'atrocité du génocide n'est pas éludée, elle est au cœur du destin du héros, et le récit revient à plusieurs reprises sur les scènes de massacres. Cependant, le propos semble avoir été en partie décentré et pourrait apparaître comme une nouvelle variante d'un vieux topos romanesque : les aventures d'un enfant des rues.

Confier la narration des événements à des enfants serait un moyen de distanciation de la part des auteurs. Cela se perçoit à travers l'appréciation que ces différents enfants ont du conflit. Aucun d'eux ne donne raison ou tort à un groupe spécifique. Ils sont tous portés sur la présentation des faits sans volonté d'inculper ou disculper telle ou telle faction impliquée dans le conflit. Méné (SOZA) ignore tout du prétendu « ennemi ». A la fin de sa narration, il se dit dégoûté par la guerre. De son côté, Birahima (ANO) n'accuse personne. Il juge négativement tous les chefs de guerre des conflits libériens et sierra-léonais, l'un à la suite de l'autre. Même les chefs d'Etat étrangers ne sont pas épargnés. Pour lui donc, la guerre dans ces deux pays a une origine plus vaste que cela ne paraît. Faustin adopte une approche similaire du génocide. Personne n'est innocent. Cela serait la raison pour laquelle même les enfants censés être des victimes du génocide prennent leur part de péché en s'adonnant à des maraudages et larcins. Faustin touche le summum de l'erreur en tuant l'un de ses compagnons qu'il surprend en ébats sexuels avec sa petite sœur (AO 114). Ce crime lui vaut la condamnation à la peine capitale.

Tout comme Birahima qui appréhende la guerre du Libéria et celle de la Sierra-Léone comme les résultats d'un faisceau de manquements de la part de personnalités tant locales qu'internationales, Faustin perçoit l'hécatombe de 1994 comme la résultante d'un agrégat de tensions mal gérées. L'adolescent ne fustige pas le génocide de 1994 dont l'étincelle a été l'assassinat du président Habyarimana. Pour lui, le problème rwandais remonte plusieurs décennies en arrière. Faustin ne se positionne pas comme un juge du génocide de 1994. Il appréhende plutôt le problème dans sa globalité. Il prend de la hauteur vis-à-vis de la situation. En cela, s'il traite Funga de « menteur » (AO 15), c'est de bonne guerre. Son statut

d'adulte et de « sorcier » devrait lui permettre de considérer la situation avec plus de clairvoyance. Mais il est borné à la seule situation ambiante.

On constate par ailleurs que les différents enfants gardent une distance avec les personnes censées les aider à traverser les difficultés inhérentes à la guerre. Ils n'épousent pas leurs points de vue. Même s'ils ne discutent pas avec véhémence leurs décisions, les enfants s'emploient à porter un jugement de valeur péjoratif sur ces adultes. Funga fait ce reproche à Faustin : « Mais toi, tu ne m'écoutes jamais. Ce père blanc t'a pourri la tête. Tu ne crois pas aux pouvoirs de Funga, voilà ce qui te perdra » (17). Dans le même ordre, Birahima regarde de haut Yacouba. Alors que ce dernier se définit comme un être doté de pouvoirs mystiques, Birahima le considère comme un piètre prestidigitateur grugeant les personnes qui lui font confiance. Il rappelle le sobriquet de Yacouba : « Primo, il devint boiteux, on l'appela le bandit boiteux » (39).

L'effet de distanciation se caractérise également par le recours aux rumeurs. En rapportant les dires et pensées populaires, les narrateurs nient la paternité des allégations. Ils créent ainsi un fossé entre eux et les propos tenus. Méné entend beaucoup de choses liées à la situation qui prévaut. La radio ainsi que la population émettent des informations en boucle sans aucune preuve sérieuse. Chacun y va de ses opinions et spéculations si bien que les plus jeunes ne comprennent rien de la situation :

Partout les gens parlaient ça. A Pitakwa. A Bori. Et à Doukana. Façon radio-là a commencé crier, il n'a jamais crié comme ça avant. Anglais fort fort. Gros gros mots. Toujours toujours. [...] Les gens notre catégorie comprennent pas bien bon ce qui arrivait. Mais radio et les autres gens parlaient la façon que les gens mouraient. [...] Seulement de fois, les gens se réunissaient pour parler de ce qu'ils ont entendu. C'est vrai o, c'est pas vrai o, chacun disait ce qui est entré dans sa tête. (SOZA 26-27)

Pareillement, AO accorde une place de choix aux rumeurs. Faustin ne raconte pas les scènes horribles. Il les confie à la rumeur. Le jeune garçon utilise à profusion le pronom indéfini « on » pour relater les horreurs. Relativement aux exactions commises sur les Tutsis des villes voisines, Faustin affirme : « Cependant, ce 12, les premiers rescapés couverts de blessures vinrent demander refuge et, entre comas et râles, nous racontèrent ce qui se passait à Rutongo ou à Kazenzé. On y empalait les femmes enceintes et dépeçait les agonisants » (AO 142). Faustin finit même par faire une ellipse du massacre final avant de mettre la narration à l'actif de la rumeur. Après avoir planté le décor funeste de la tuerie de masse imminente, il dit être tombé dans les pommes. Le savoir qu'il a de la suite des événements relève de la narration d'une tierce personne : « On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetées éclaboussèrent le plafond et les murs. Ils jetaient des grenades. Mes souvenirs du génocide s'arrêtent là » (156). Faustin indexe ouvertement les génocidaires à travers l'emploi du pronom personnel pluriel « ils », il marque une pause au motif de ne plus avoir été témoin de la suite du déroulement du massacre.

Birahima qui se définit comme un enfant sans peur ni reproche ne fait pas usage de rumeurs. Il assume ses propos. C'est justement ce qui explique le fait qu'il traite vertement de

dictateurs les présidents Compaoré, Houphouët, Eyadema et Khadafi. Hormis Houphouët qui était décédé lors de la publication du roman, les trois autres cités étaient encore chefs d'Etat. Mais avec un statut d'enfant, Birahima est supposé être un enfant insuffisamment mûri pour mesurer l'ampleur de ces propos. Cet état d'enfant crée une distance entre lui et les paroles. Au début de son récit, il raconte les aventures de Yacouba comme s'il était présent. Il ne nuance aucunement ses propos. Il ne relativise pas ses propos (34-41). Cette pseudo-assurance des propos crée elle-même un fossé entre Birahima et les auditeurs. Ses propos sont aléthiques. Il se sent alors obligé de jurer (walahé) par moment pour prouver la véracité de ses dires.

En fin de compte, à travers l'usage d'enfant témoin de guerre, les différents auteurs s'insurgent contre la guerre en général et particulièrement contre ses effets pervers sur les enfants. Saro-Wiwa et Kourouma tentent de dénoncer l'implication des enfants dans la guerre. Ceux-ci n'ont pas encore la capacité de juger l'impact de leur participation à une crise armée. C'est à peine en pleine guerre que Méné observe les injustices et finit par exprimer sa désapprobation de la guerre :

J'étais là à penser beaucoup de choses. Premier, capitaine minitaire qui a donné La Balle urine pour boire, puis L'homme-doit-vivre qui a donné cigarette avec boisson fort et puis ensuite tué nos gens et après était là me piquer pour que je vais vivre encore, puis Doukana où y a pas cabri avec poulets avec des gens, et maintenant ce fumier humain pourri que on est là appeler camp de réfugiés. Et ma maman et ma jeune femme Agnès avec ampoules 100 watts. Alors comme j'étais là coucher sur le sol et regarder la nuit noire, la chose que je me demande seulement c'est « C'est quoi je suis faire là? », « C'est quoi mon affaire dans tout ça là? ». (SOZA 267)

Monénembo fustige le génocide et toute forme d'injustice. Quoiqu'il ne mêle plusieurs histoires, le centre d'intérêt de son roman est la dénonciation du génocide. Rim Mouloudj estime que « Monénembo parvient à évoquer le drame tout en le gardant à distance » (2013 : 283).

REFERENCES

- ADIGWE, Joseph. « Les conséquences et la réalité socio-politique dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma » *Abraka Humanities Review*, vol. 9, n°1, 2019, pp. 101– 111.
- ALLOA, Emmanuel. « Du témoignage ou de l'ininterprétable. » *Études Ricœuriennes*, vol. 6, n° 1, 2015, pp. 94-110.
- AUDOUARD, Xavier. « Infans, l'enfant, ce qui ne parle pas encore. » *Figures de la psychanalyse*, Toulouse, Érès, n°14, 2006/2, pp. 163-177.
- BREZAU, Éloïse. *Afrique. Paroles d'écrivains*. Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.
- CARRE, Nathalie. « La guerre et les petits dans *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. » *Études littéraires africaines*, n°13, 2002, pp. 15–26.

- CHANDA, Tirthankar. « Les écrivains se souviennent d'Ahmadou Kourouma. » *RFI*, le 09/01/2004. [En ligne] <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1147.asp> (consulté le 17/07/2023).
- MONENEMBO, Tierno. *Les écailles du ciel*. Paris, Seuil, 1986.
- MONENEMBO, Tierno. *L'ainé des orphelins*. Paris, Seuil, 2000.
- MOULOUDJ, Rim. « Violence et distanciation dans *l'ainé des orphelins*. » *ASJP*, vol. 6, n°1, 2013, pp. 281-292.
- KOUROUMA, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris, Seuil, 2000.
- PARAVY, Florence. « Compte rendu de MONENEMBO Tierno, *L'ainé des orphelins*, DIOP Boubacar Boris, *Murambi, le livre des ossements* et TADJO Véronique, *L'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. » *Études littéraires africaines*, n°10, 2000, pp. 53–56.
- RAIMOND, Michel. *Le roman*. Paris, Armand Colin, 1989.
- SARO-WIWA, Ken. *Sozaboy (Pétit minotaure)*, version française, traduction de Samuel Millogo et Amadou Bissiri. Paris, Babel, 1998.
- SEMUJANGA, Josias. « Les méandres du récit du génocide dans *L'ainé des orphelins*. » *Études Littéraires*, vol. 35, n° 1, Hiver 2003, pp. 101-115.

**LINGUISTICS /
LINGUISTIQUE**

LA SUBJECTIVITÉ DANS LE DISCOURS SCIENTIFIQUE RAPPORTÉ ENTRE SCENE GENERIQUE ET PRESENCE PARATOPIQUE

Ilham ELARRACHI¹, Ph.D.

Université Ibn Zohr, Faculté des lettres et des sciences humaines, Agadir, Maroc

Abstract: *We often encounter discourses impregnated with elements of science (scientific jargon, scholarly explanations, etc.); scientific statements seem to burst into all social strata. However, this irruption requires a relay, not to say a mediator, to explain scientific data still unknown for a neophyte public. This is why we have been interested in the electronic print media that popularize this scientific data. Thus the electronic press will play the role of popularizer and facilitator of these data by mobilizing a speech at the same time clear, precise and intelligible while preserving its objectivity; hence our contribution to explore scientific discursive mechanisms in the electronic written press, including the process of popularizing scientific content to a wide audience. Our task is therefore to verify the use of discourse as an extension strategy in scientific articles in the electronic press. It is all about showing how popularization creates a disproportionate presence of the journalist in his speech. This presence translates into reported speeches and explanatory statements in the form of presence – paratopical – as a popularization process.*

Keywords: *reported discourse, scientific discourse, paratopia, electronic press, subjectivity.*

1. INTRODUCTION

Vulgariser la science, c'est rendre un discours scientifique accessible et compréhensible en dehors des cercles restreints des institutions académiques. Ainsi, et pour partager la science avec des personnes néophytes, le journaliste se charge de communiquer, verbalement ou par écrit, des données scientifiques, ce qui l'amène souvent à rapporter ou à reconduire les mêmes paroles savantes. Cet article se concentrera sur l'étude de quelques énoncés vulgarisés relevant du domaine de la santé. Notre objectif sera donc d'analyser le processus de subjectivisation des données scientifiques vulgarisées. Il s'agit, d'une part, de voir comment le « je » du journaliste interfère avec le discours source et, d'autre part, de voir comment l'instance journalistique travestit la teneur du discours censé être clair et intelligible.

Pour ce faire, nous nous sommes appuyées sur un ensemble d'articles extraits de la presse écrite électronique marocaine et française. Notre réflexion portera donc sur l'étude de certains procédés utilisés dans le discours rapporté et qui touche à la neutralité, voire à l'objectivité du discours source. Nous nous sommes basées dans cette contribution sur les discours directs et discours indirects (désormais DD et DI) étant donné leur omniprésence – dans notre corpus – comme procédé de vulgarisation.

¹ ilarrachi@gmail.com

2. AUTOUR DU DISCOURS RAPPORTÉ

Le discours rapporté (désormais DR) peut être défini par les différentes « formes linguistiques permettant de rapporter ou de représenter, sous une forme directe ou indirecte, le discours d'autrui (*il a dit que*) ou son propre discours (*je lui ai dit que*) » (Rosier 2008: 3). Il représente un élément discursif omniprésent dans les réalisations de toutes les conversations et les interactions quotidiennes. Maingueneau (1981: 97) précise que

Le discours est constamment traversé par le *déjà-dit*, et parfois le *à-dire* ; en ce sens l'énonciateur se trouve rapporter des propos tenus par lui-même ou un autre locuteur dans une autre situation d'énonciation. Cette possibilité toujours présente d'une pluralité des « voix » au sein d'un même énoncé est une des dimensions fondamentales du discours.

Ceci signifie que lors des interactions quotidiennes, l'énonciateur doit posséder des aptitudes langagières communes et socialement efficaces afin de rapporter un discours. Ainsi, grâce à ces compétences langagières, l'énonciateur peut rapporter les dires et les idées des autres personnes à travers la langue en recourant à un ensemble de moyens utilisés selon les situations, le contexte et les intentions des personnes concernées par ce discours.

Il faut préciser que lors du DR, l'énonciateur emploie « différentes modalités d'intégration d'un discours extérieur dans un premier discours » (Arrivé 1986; Moreno 2016: 13). Ce recours au DR n'est pas anodin puisque le journaliste tente d'augmenter l'apparente objectivité de son énoncé, ce qui explique la présence massive de ce discours en citant ou en reprenant les propos d'autrui. Bakhtine précise que le DR « c'est le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation, mais c'est en même temps un discours sur le discours, une énonciation sur l'énonciation » (Charron, Jacob 1999: 33). Nous mobilisons ce procédé pour circonscrire le rôle de métadiscours dans le processus de vulgarisation et pour montrer comment le journaliste devrait utiliser différents procédés reliant l'énoncé cité à l'énoncé citant, marquant par conséquent la présence du journaliste dans son énoncé (*Ibid.*) .

3. LE DISCOURS DIRECT COMME FOYER DE LA PRESENCE PARATOPIQUE

Parler du discours direct, c'est évoquer le discours le plus proche des propos tenus. Il consiste à rapporter fidèlement les paroles d'une personne de façon directe sans aucun changement, c'est-à-dire qu'il préserve toutes les caractéristiques de l'énonciation du discours en évitant l'implication du locuteur dans l'énoncé d'autrui. Ce discours est repérable grâce aux guillemets (qui encadrent les paroles), les tirets (signalant les changements d'interlocuteurs), les verbes de parole (qui introduisent ou ferment l'énoncé), comme il peut être mis en incise. Il faut souligner que le DD peut être introduit par des verbes dont les nuances sémantiques peuvent changer selon les intentions de l'énonciateur (ses attitudes psychologiques, intellectuelles, etc.). Nous avons relevé dans notre corpus, de nombreuses occurrences de DD fréquemment employées par le journaliste qui préfère appuyer ses propres paroles en rapportant les dires tels qu'ils sont prononcés par d'autres. Voici quelques exemples illustrant ce type de discours :

Mise à part la vitesse supérieure de sa propagation, le variant Delta se caractérise aussi par un nouvel éventail de symptômes. Ainsi, en lieu et place du trio fièvre, toux, et perte d'odorat et de goût qui était dans la toute première définition de la maladie, lorsque le virus a muté, il a commencé à se manifester avec d'autres symptômes. « Ainsi, les gens pensent qu'ils ont juste attrapé un petit rhume, ou une grippe, car la perte d'odorat ne s'est pas manifestée. Mais il faut savoir que le variant Delta ne se manifeste pas avec une perte d'odorat » déclare Tayeb Hamdi, médecin généraliste et vice-président de la fédération nationale de la santé (FNS). (*Le360*, le 17/07/2021)

Au premier abord, nous pouvons constater qu'il s'agit d'une simple information à titre d'exemple, mais l'énoncé dévoile en réalité un contresens répandu chez l'opinion commune : association de la perte d'odorat avec la Covid 19. Nous constatons que le segment présentateur est placé après le segment présenté « *Ainsi, les gens pensent qu'ils ont juste attrapé un petit rhume, ou une grippe [...]* ». L'utilisation des guillemets pour encadrer le segment présenté et l'emploi du verbe « *déclare* » est postposé au discours. Le choix par ailleurs d'un autre propos dans l'énoncé ci-dessus est bien étudié, car le journaliste considère les paroles de « *Tayeb Hamdi, médecin généraliste et vice-président de la fédération nationale de la santé* » comme fiables, certaines et garanties, vu que « *Tayeb Hamdi* » est une personne qualifiée qui possède un haut niveau intellectuel dans son domaine. Le journaliste explique, par une tournure paraphrastique, la perte d'odorat comme un symptôme trompeur pour la quasi-majorité du public et le DD valide et adhère à cette conception commune de la propagation de variant Delta. Une subtilité pour « reposer son propos sur l'ascendant que lui procure la référence explicite à une autorité » (Sarfaty 1997: 227). Ce faisant, l'énonciateur a recouru à la parole de l'autre (en l'occurrence un expert dans le domaine) en se contentant de rapporter¹ l'énoncé tel qu'il a été dit. Cela participe à son acceptation et à sa crédibilité par le lectorat.

En outre, l'énonciateur, le journaliste en l'occurrence, investit le DD comme point d'appui pour légitimer ses explications et en leur attribuant plus de fiabilité :

Informée via sa procédure de lancement d'alerte, l'agence a recueilli notamment des ordonnances qui font état de ces prescriptions. Elle explique avoir « informé le procureur de la République de ces pratiques de prescriptions dangereuses », mais aussi les Ordres des médecins et des pharmaciens, responsables du respect des règles de déontologie par leurs membres, ainsi que la Caisse nationale d'Assurance maladie (CNAM). « Les anti-infectieux présentent des risques de survenue d'effets indésirables en particulier lors d'une exposition au long cours. Ils peuvent se caractériser, outre les effets digestifs, par des troubles cardiovasculaires, cutanés, ainsi que par d'autres troubles spécifiques à chaque antibiotique utilisé », rappelle l'ANSM. Par ailleurs, « l'utilisation d'antibiotiques sur une durée longue va contribuer à l'émergence d'une antibiorésistance qui diminuera l'efficacité du traitement en cas d'infection avérée », ajoute-t-elle. (*20 Minutes*, le 17/09/20)

¹ Rapporter un discours d'une instance scientifique et l'insérer dans une trame journalistique traduit la prise de position mesurée de l'énonciateur : le journaliste adhère au contenu mobilisé tout en gardant sa position de journaliste. Il s'agit d'une présence discursive d'une instance scientifique et l'absence de l'implication directe de l'énonciateur. D'où résulte la subtilité de DD dans ce genre de vulgarisation : la paratopie du discours journalistique scientifique.

Nous constatons que l'énoncé dans ce cas contient un double DD et émane d'une seule organisation, « *agence nationale de sécurité du médicament et des produits de santé* ». Le segment présentateur dans le premier discours est placé après le segment présenté « *les anti-infectieux présentent des risques de survenue d'effets indésirables [...]* ». Le journaliste utilise les guillemets propres à l'énoncé en style direct pour indiquer qu'il cède la parole au locuteur cité. Le segment présentateur est précédé d'une virgule et prend le nom d'une incise¹ finale. Pour montrer au lectorat les effets indésirables de l'abus d'utilisation des antibiotiques, il s'appuie sur un double DD de telle manière à avertir les personnes en offrant un discours succinct mais alarmant des conséquences graves de l'utilisation abusive des antibiotiques. Le deuxième DD ne vient que pour appuyer le premier et sonner l'alarme sur cette mauvaise utilisation.

Bien que l'ensemble fournisse une vision plus ou moins complète des conséquences graves de l'utilisation prolongée des anti-infectieux, le premier DD se trouve amputé de quelques mots sur la fin de l'énoncé. C'est la raison pour laquelle le journaliste recourt à un deuxième DD pour compléter ce manque.

À travers ce choix, le journaliste appuie ses propos en rapportant ceux d'un autre. Rappelons que le choix des propos rapportés n'est pas anodin puisque c'est le journaliste qui choisit soigneusement les propos qu'il veut rapporter. Nous pouvons donc constater que le journaliste qui devient un *co-énonciateur*, peut recourir à des ajouts – sans avertir le lecteur – afin d'explicitier le discours d'origine, ce qui engendre une double autorité de sa part.

Nous avons également soulevé des situations où le journaliste emploie une stratégie argumentative en s'appuyant sur d'autres instances scientifiques :

La présence d'anticorps ne suffit toutefois pas à dire si l'on est protégé. Il en existe en effet tout un bestiaire, chacun avec un rôle différent. Les scientifiques devaient donc s'assurer de l'existence d'anticorps dits « *neutralisants* », capables d'éliminer le virus. « Pour cela, nous exposons in vitro des cellules et du sérum [NDLR : un composant du sang] de patients à des pseudo-virus artificiels. Ils possèdent les spicules qui forment la couronne du virus et sont nécessaires à l'infection, mais ne se multiplient pas », décrit le Pr Olivier Schwartz, responsable de l'unité virus et immunité à l'Institut Pasteur. (*L'Express*, le 4 juin 2020)

Le journaliste rapporte directement les paroles citées du « *Pr Olivier Schwartz, responsable de l'unité virus et immunité à l'Institut Pasteur* » entre guillemets. Cependant la lecture de l'extrait intégral permet de constater que les propos incombés au journaliste lui-même avant de citer les paroles du professeur, reflètent une connaissance parfaite du domaine. Le journaliste se lance dans un développement savant du phénomène « *La présence d'anticorps ne suffit toutefois pas à dire si l'on est protégé. [...] Les scientifiques devaient donc s'assurer de l'existence d'anticorps dits « neutralisants », capables d'éliminer le virus* ». Après quoi, l'insertion des propos de médecin renforcent l'argumentation du

¹ Sur le plan de la terminologie, les vocables *incise*, *incidente*, *insertion* sont usités pour désigner un phénomène grammatical qui se caractérise par « l'intervention d'un énoncé accessoire dans le corps d'une phrase ». On privilégie cependant le terme *incise* pour les intercalations qui signalent le *discours rapporté* [...]. (Rosier 1998: 246). Repris par Grégoire Lacaze, « De l'incise au segment contextualisant: un changement d'horizon dans l'introduction du discours direct. » *Études de stylistique anglaise*, n° 1, 2010, p. 27.

journaliste par une manière de dire, plus importante que le dit lui-même. Le journaliste contribue alors à l'explication et le DD n'est qu'un support argumentatif pour appuyer son explication. Il est à affirmer que les propos du journaliste sont assumés par l'utilisation subtile de DD.

Par conséquent et d'après les éléments de corpus étudié supra, nous pouvons dire que ce phénomène de présence et non présence de l'auteur du discours, voire cet enchevêtrement des voix, s'inscrit dans ce que nous appelons – à la suite de Maingueneau –, la *présence paratopique* de l'auteur. Il faut préciser que l'auteur n'est pas forcément la personne physique mais l'instance productrice de l'énoncé en question : le journaliste, dans notre cas. Une précision de la notion de paratopie s'impose.

Parler de la paratopie, c'est s'engager dans une situation énonciative incertaine dans le champ de discours. C'est dans ce sens que Maingueneau (2004: 86) précise que

toute paratopie, minimalement, dit l'appartenance et la non-appartenance, l'impossible inclusion dans une « topie ». Qu'elle prenne le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans vouloir se fixer, de celui qui ne trouve pas de place, la paratopie écarte d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle [...]) toute paratopie peut se ramener à un paradoxe d'ordre spatial. On y ajoutera les paratopies linguistiques, cruciales en matière de création.

Un discours, quel que soit son type ou son genre, appartient à une instance qui le produit. Or, la paratopie définit l'appartenance « instable et multiple » (*Ibid.*) à cette instance comme la non appartenance délibérément choisie par l'énonciateur. On parle de ce fait de la présence paradoxale ou paratopique du discours.

On voit donc bien que le journaliste ne cherche généralement qu'à expliquer des phénomènes scientifiques en les renforçant par des propos des experts dans le domaine de la médecine, ce que nous voyons également dans l'exemple suivant :

Les complications respiratoires postopératoires constituent un vrai problème de santé publique eu égard à la morbidité et la mortalité qu'elles engendrent et au coût de leur prise en charge, statistiques à l'appui, relève le Dr Younes Aissaoui, professeur d'anesthésie-réanimation à la faculté de médecine de Marrakech. « Les complications pulmonaires postopératoires sont l'une des complications les plus fréquentes. Leur incidence, à savoir le nombre de nouveaux cas de cette pathologie observés pendant une période donnée, peut atteindre les 40%. Elles ont un impact majeur sur le pronostic postopératoire. Et cela dépend de plusieurs facteurs notamment ceux liés au patient, à l'acte chirurgical et à la prise en charge anesthésique. » C'est ce que révèle un travail scientifique présenté lors de cette 33e édition de la SMAAR, par le Pr Younes Aissaoui, chef du service de la réanimation chirurgicale à l'hôpital militaire Avicenne et secrétaire général de l'Association des médecins anesthésistes-réanimateurs de Marrakech. (*Le360*, le 13/02/2022)

Nous pouvons constater également le recours au style direct pour rapporter les dits du « Professeur Younes Aissaoui », le segment cité est encadré entre guillemets et le verbe *révéler* est postposé au discours. Le journaliste explique les conséquences lourdes des complications respiratoires postopératoires surtout en matière de prise en charge et le coût de

cette dernière. Il recourt donc à une reproduction puisqu'il ne peut entièrement reconstituer le contexte de l'énoncé cité du fait de sa complexité sémantique. Par conséquent, il doit décontextualiser ce discours et le recontextualiser par la suite. Le journaliste rapporteur dans ce cas interprète l'énoncé avant même d'en arriver aux dits du professeur. Déjà Bakhtine précise qu'un journaliste « manifeste une appréhension active par rapport à l'énoncé qu'il cite car „celui qui appréhende l'énonciation d'autrui n'est pas un être muet, privé de la Parole” » (Bakhtine, Volochinov 1977: 165). La fonction majeure des DD dans cet extrait est d'appuyer l'argumentation paraphrastique du journaliste. S'appuyer sur les avis des scientifiques et les transposer dans un discours journalistique renforce l'argumentation et témoigne par le même biais de *la paratopie du discours journalistique scientifique*.

Le recours donc au DD établit un contrat de crédibilité et d'authenticité avec le lecteur. Les énoncés composés de DD se donnent à voir comme des démonstrations justifiées, alors que le journaliste reste dans l'ombre tout en prenant une distance par rapport aux informations véhiculées. Toutefois, l'usage de DD ne masque pas totalement la présence du journaliste car les discours convoqués à titre argumentatif font office de stratégie argumentative du journaliste et cristallise – paradoxalement – sa présence. Cet état de fait ouvre la voie de la présence paratopique du journaliste en tant qu'instance vulgarisatrice du discours scientifique. Cela explique la prise en charge désengagée du journaliste qui reste une variation de sa présence paratopique. Le recours au DD est un moyen d'« immuniser » le choix explicatif du journaliste d'autant plus que ce dernier permet de donner à l'énoncé scientifique l'illusion de l'objectivité par le recours aux instances scientifiques. Ce recours garantit l'appréhension, la crédibilité voire l'authenticité du discours vulgarisé. Quoiqu'il puisse paraître objectif, il est à préciser que « quelle que soit sa fidélité, le discours direct n'est jamais qu'un fragment de texte dominé par l'énonciateur du discours citant, qui dispose d'énormes moyens pour lui donner un éclairage personnel » (Maingueneau 1998: 119). Ainsi, l'objectivité d'un énoncé scientifique même en recourant aux propos directs d'un autre énonciateur s'avère difficile à garantir puisque « toute séquence discursive porte la marque de son énonciateur, mais selon des modes et des degrés divers. » (Kerbrat-Orecchioni 1980 : 157). En employant le DD, le journaliste rapporte une situation d'énonciation à travers un énoncé qui est présenté comme rapporté mais qui ne prétend en rien à la fidélité (Combettes 1990: 99) du discours scientifique. Par conséquent, le journaliste peut supprimer des détails de l'énoncé rapporté au style direct qu'il juge non importants pour le lecteur en choisissant librement l'énoncé à citer et en fixant ses bords (Bondol 2006: 5). Alors, le DD « n'a d'existence qu'à travers le discours citant, qui construit comme il l'entend un simulacre du discours cité. On peut par une mise en contexte particulière, l'intonation, le découpage [...] détourner complètement le sens d'un texte cité » (Maingueneau 2010: 244). Il serait donc difficile de prétendre à l'existence d'énoncés scientifiques médiatisés d'une manière objective, neutre et fidèle. La trace du journaliste est présente même sous l'autorité des instances scientifiques. Nous pensons effectivement que le discours vulgarisé est le résultat d'une présence paratopique du journaliste.

4. LE DISCOURS INDIRECT (DI) COMME EMBRAYEUR DANS LA SCÈNE GÉNÉRIQUE

Le discours indirect sert à rapporter indirectement les paroles d'autrui, donc et contrairement au DD, les paroles de l'autre ne sont pas répétées de façon fidèle comme c'est le cas de DD. Le journaliste, tout en conservant sa position, rapporte les propos de l'énoncé source, en l'adaptant à ses propres exigences énonciatives et en l'organisant dans une seule situation d'énonciation. Lors du DI, le journaliste doit reformuler, paraphraser l'énoncé source d'une manière plus ou moins libre de point de vue du sens et dans le langage propre de ce dernier. Cela permet par conséquent « de donner à l'énoncé d'origine un nouveau signifiant adapté à sa nouvelle situation d'énonciation » (Biardzka 2017: 173).

Le DI est caractérisé par une seule voix ainsi que par une dépendance syntaxique et énonciative, généralement par la médiation (Ishihara 1998) d'un verbe introducteur. Il est à noter que le recours à ce style indirect se fait par un choix étudié du journaliste, car il lui donne plus de liberté d'interprétation, d'analyse, et de résumé d'une énonciation de l'autre.

Voyons l'exemple suivant :

Des taux élevés d'homocystéine dans le sang de personnes atteintes de démence ont été signalés pour la première fois en 1998. Depuis, des études ont montré que la réduction des taux d'homocystéine peut protéger contre la démence. Des études animales suggèrent que des niveaux élevés d'homocystéine endommagent les cellules du cerveau en interférant avec leur production d'énergie. Une consommation accrue de folate et de vitamine B12 peut réduire les niveaux d'homocystéine et ainsi, le risque de démence. (*20Minutes*, le 19/01/21)

Le journaliste explique la liaison entre « *des taux élevés d'homocystéine dans le sang et l'apparition de démence* ». Il recourt aux instances scientifiques générales pour étayer l'information sous forme d'un style indirect. Le verbe introducteur *suggérer* affaiblit la force argumentative de l'énonciateur (le journaliste) et donne une part de responsabilité à l'énoncé d'origine. Cela explique la fonction d'indexation (Famy 2018: 197) assumée par ce verbe. Le DI est un moyen permettant au journaliste de se détacher de la responsabilité des dires rapportés afin de donner plus de crédibilité et d'objectivité à son discours. Par ailleurs, le glissement de DI permet au journaliste de rester dans la même scène générique (discours journalistique scientifique) tout en restant fidèle au principe de clarté et d'intelligibilité des informations rapportées.

Il en est de même dans cet autre exemple de discours indirect où le journaliste recourt également à un autre auteur pour appuyer ses propos :

Dans un travail scientifique récent, paru dans la revue marocaine *DOCTINews* d'avril 2021, le Dr Merini indique que les malformations des voies urinaires sont à l'origine de 27% des insuffisances rénales terminales chez les enfants avant l'âge de 5 ans et de 34% avant l'âge de 15 ans. Le diagnostic anténatal de ces affections permet aujourd'hui de faire un diagnostic précis de la malformation. Ainsi, la prise en charge précoce (dès la naissance) évite, dans la majorité des cas, un retentissement grave sur la fonction rénale. Malheureusement, dénonce le Dr Merini, à cause de la non-généralisation du diagnostic anténatal, les complications vers l'insuffisance rénale sont assez fréquentes. (*Le360*, le 09/01/2022)

L'énoncé du journaliste dans cet extrait se voit noyé dans les propos des instances scientifiques (Dr Merini). Cette technique permet au journaliste d'avancer *masqué* dans son développement de l'information « les malformations des voies urinaires sont à l'origine de 27% des insuffisances rénales terminales [...] la prise en charge précoce (dès la naissance) évite, dans la majorité des cas, un retentissement grave sur la fonction rénale ». Les deux verbes introducteurs, « indiquer » et « dénoncer », servent de maillons intermédiaires dès le départ pour que l'interprétation du discours cité s'adapte au discours d'origine et donne plus de consistance à l'information apportée : « le rôle du diagnostic anténatal dans la détection des malformations des voies urinaires responsables des insuffisances rénales ». Le journaliste organise ses paroles en les insérant dans celles du dit rapporté dans une structure discursive homogène. L'extrait donc assure une fonction référentielle (Perbost 2012: 200) du discours puisque l'objectif du journaliste dans cet énoncé est d'informer ce qui a été dit par « Dr Merini » sans porter de jugement. Même le modalisateur « *malheureusement* » reste ancré dans le DI et adossé à une incise référentielle « [...], dénonce le Dr Merini, [...] ».

L'intervention du journaliste s'avère tributaire de l'affirmation de l'instance scientifique. D'où résulte la stabilité de la scène générique du discours journalistique. Si l'intention de l'auteur est de rapporter « un discours pour le présenter comme un événement dans l'histoire scientifique [...], il s'agit alors d'un discours rapporté référentiel » (Fløttum 2006: 313-314 cité dans Perbost 200). L'intention du journaliste dans la transmission du savoir médical (informer, convaincre voire critiquer) diffère selon le sujet à traiter.

Nous avons aussi soulevé dans d'autres extraits, des situations où le journaliste tente d'attribuer plus d'authenticité à son énoncé, ou à inciter le lecteur à douter, à critiquer, « à réfléchir afin de prendre position, à déclencher une question du type vrai ou faux » (Ibid.). Cela participe à instruire mais également à forger l'esprit critique du grand public. L'extrait suivant reflète cette utilisation :

Des experts de la santé réclament depuis longtemps une pilule pratique, que les patients pourraient prendre lorsque les symptômes du Covid-19 apparaissent pour la première fois, un peu comme le médicament antigrippal Tamiflu, vieux de plusieurs décennies, aide à lutter contre la grippe. Ces médicaments sont considérés comme essentiels pour contrôler les futures vagues d'infection et réduire l'impact de la pandémie. (*Le360*, le 01/10/2021)

Dans cet extrait, le journaliste présente une information lancée par les experts de santé : « *longtemps une pilule pratique, que les patients pourraient prendre lorsque les symptômes du Covid-19 apparaissent pour la première fois, un peu comme le médicament antigrippal Tamiflu, [...]* ». En se référant aux experts de santé, l'énonciateur vise à informer le lecteur des avantages de la pilule contre les symptômes du Covid-19. Ceci est renforcé par l'emploi du conditionnel « pourraient ». Cette façon d'aborder la question montre bien que le journaliste n'est pas la source de l'information. L'emploi du conditionnel permet également de présenter cette information comme étant incertaine. L'usage du conditionnel donne en outre au discours scientifique un caractère douteux et incite le lecteur à réfléchir aux propos rapportés. Le conditionnel peut paraître comme un clin d'œil pour la neutralité du journaliste et l'objectivité de son énoncé.

Bien que les DI apportent un appui argumentatif des instances scientifiques, l'usage des procédés glisse l'intention implicite du journaliste et indique une prise de position, voire un choix délibéré des énoncés vulgarisateurs. Le discours vulgarisé ne peut se défaire de l'engagement énonciatif du journaliste malgré l'apparente objectivité des énoncés et la multitude des voix discursives engagées dans les contenus apportés : le discours journalistique reste foncièrement polyphonique. Le style indirect permet au journaliste de s'approprier son énoncé d'une manière partielle ou totale selon ce qu'il vise à communiquer tout en restant dans la situation d'énonciation. L'emploi sélectif de certains procédés de vulgarisation (verbes, adverbess...) ne peut qu'influencer l'objectivité de l'information véhiculée car le journaliste ne peut pas interpréter fidèlement l'énoncé d'origine mais le manipule selon ses intentions. Donc dans le DI, on ne rapporte pas un énoncé mais plutôt un acte d'énonciation dans lequel le journaliste maintient sa position de locuteur. On constate alors une perte d'autonomie du discours cité, ce qui affecte les niveaux de la subjectivité énonciative (Perbost 2012 : 247).

En outre, le rôle des procédés figure comme indice phare de l'instrumentalisation énonciative du discours rapporté avec toutes ses formes. Ces procédés ainsi insérés dans le DI participent à l'enrichissement et à la crédibilité du discours du journaliste dans une attitude réactive et implicite permettant le glissement de ses orientations argumentatives.

5. CONCLUSION

Notre contribution a mis en évidence l'utilisation marquée du DR comme élément discursif omniprésent dans les énoncés scientifiques vulgarisés, avec ses multiples formes dans les journaux marocains et français. A l'issue de cette étude, nous pouvons ressortir la place qu'occupe le DR dans la presse écrite électronique. Selon ce qu'il cherche à communiquer, le journaliste vulgarisateur recourt aux différents procédés linguistiques afin d'informer, de juger, de critiquer ou bien de susciter la réflexion du lecteur sur un énoncé scientifique déterminé.

Les différentes formes de DR de notre corpus (DD et DI) se rejoignent quant à la vision *préétablie* du journaliste pour évoquer le discours médical. Les journalistes emploient alors différentes formes de discours pour rapporter les propos d'autrui. Si le journaliste utilise le DR, c'est parce qu'il attribue à l'énoncé médical plus d'authenticité, d'objectivité et de neutralité. Or, malgré ce choix, les marques énonciatives du journaliste ne peuvent être complètement effacées, car c'est l'énonciateur/journaliste qui assume le choix de l'énoncé médical inséré. En fait, le discours médical vulgarisé ne peut échapper à l'implication et l'engagement énonciatif du journaliste même si ses propos paraissent objectifs et impliquent plusieurs voix discursives. Par ailleurs, plusieurs procédés ont permis de marquer l'engagement effectif du journaliste. Nous avons soulevé le rôle de ces procédés dans l'acte initial d'énonciation qui permettent au journaliste de se positionner par rapport à l'énoncé et par conséquent de donner son point de vue personnel affectant alors l'objectivité et la neutralité du contenu scientifique. L'emploi du DR (DI et DD) sert d'appui pour donner plus de valeur aux explications mais également participe à la stabilité de la scène générique en vigueur (le discours médical).

En outre, les procédés engagés dans les différentes formes de DR dessinent des frontières brouillées en ce qu'ils mettent en avant à la fois les instances argumentatives de l'énonciateur/journaliste, et tracent une ligne d'objectivité par rapport aux contenus vulgarisés. Cela traduit la présence paratopique du journaliste et donne par conséquent l'illusion d'objectivité à l'énoncé vulgarisé. Nous pouvons affirmer, au terme de cette contribution, que l'illusion d'objectivité et la présence paratopique sont intimement liées et constituent en l'occurrence le noyau du discours scientifique vulgarisé.

REFERENCES

- ARRIVE, Michel. *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*. Flammarion, 1986.
- BAKTHINE, Mikhaïl & VOLOCHINOV, Valentin. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Minuit, 1977.
- BIARDZKA, Elżbieta. « Le 'déjà-là' dans l'écriture du rapporteur des paroles d'autrui. » *Pratiques*, 2017, p.173-174.
- BONDOL, Jean-Claude. « La médiation journalistique dans le discours rapporté direct : Mise en évidence du point de vue subjectivisant dans le langage de la télévision. » Université Paris 8, 2006, halshs-00161205.
- CHARRON, Jean ; JACOB, Loïc. *Énonciation journalistique et subjectivité : Les marques du changement*. Département d'information et de communication, Université Laval, 1999.
- COMBETTES, Bernard. « Énoncé, énonciation et discours rapporté. » *Pratiques*, n°65, 1990, pp. 97-111.
- FAMY, Aurore. *Le rôle des discours dans la construction des savoirs scientifiques : Médiations sémiotiques de l'information savante, le cas de l'épilepsie*. Université de Limoges, 2018.
- FLØTTUM, Kjersti. « Interrelation de voix internes et externes dans le discours. Le sens et ses voix. » *Recherches Linguistiques*, n°28, Metz, 2006, pp. 301-322.
- ISHIHARA, Tokiko. « Discours rapportés : Reformulation et sens. » *Linx. Revue des linguistes de l'université*. Paris X Nanterre, n°10, 1998, pp. 43-52.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *De la subjectivité dans le langage*. Paris, Armand Colin, 1980.
- LACAZE, Grégoire. « De l'incise au segment contextualisant : Un changement d'horizon dans l'introduction du discours direct. » *Études de stylistique anglaise*, n°1, 2010, pp. 25-44.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Analyser les textes de communication*. Paris, Dunod, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Approche de l'énonciation en linguistique française : Embrayeurs, temps, discours rapporté*. Paris, Hachette, 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Numilog, 2010.

- MORENO, Anaïs. *Le discours rapporté dans les interactions ordinaires : L'effet de la proximité et des communautés de pratique sur sa construction à l'oral et à l'écrit*. Université Paris Ouest Nanterre-La Défense, 2016.
- PERBOST, Laurianne. *Rôles énonciatifs, interactionnels et construction identitaire des sources dans les journaux télévisés français*. Université de Lorraine, 2012.
- ROSIER, Laurence. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Paris-Bruxelles, Duculot, 1998.
- ROSIER, Laurence. *Le discours rapporté en français*. Éditions Ophrys, 2008
- SARFATI, Georges-Elia. *Éléments d'analyse du discours*. Paris, Nathan, 1997.

DE L'OPPRESSION IMAGÉE DANS LE DISCOURS DE GUILLAUME SORO : L'ADRESSE À LA NATION DU 04 NOVEMBRE 2020

Gnamin Aman Diane GBOKO¹, Ph.D.

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan, Côte d'Ivoire

Abstract: *The contribution analyses the discursive pictorial manifestations of oppression in a political crisis discourse. This is a speech by Guillaume Soro produced on November 04, 2020, as an exiled political opponent and member of the National Transition Council. He calls for civil transition. Throughout this discourse we can see that oppression appears as the basis of the positioning of the self. In reality, the issuer denounces a political rival while promoting himself. To do this, he summons the metaphorical imagination with a contextual structure, indicated as a powerful tool of persuasion.*

Keywords: *crisis discourse, metaphorical image, oppression, positioning, persuasion.*

1. INTRODUCTION

Lors de son adresse à la nation du 04 novembre 2020, appelant à la mobilisation générale contre Alassane Ouattara qui compte briguer un troisième mandat présidentiel, Guillaume Soro déclare : « (...) Alassane Ouattara a mobilisé pour servir sa cause, de nombreux miliciens et supplétifs armés, qui mènent actuellement notre pays au chaos, en massacrant à l'arme blanche et même à l'arme de guerre, nos patriotes qui manifestent les mains nues ». Ce discours de crise politique qui constitue le corpus de notre réflexion, semble dessiner l'image oppressive d'un peuple dominé par le désir machiavélique d'un individu d'atteindre ses fins quel qu'en soit le prix. Guillaume Soro s'annonce comme le fédérateur, l'allié par excellence, « le messie » de cette population opprimée.

Face à de telles définitions, des questions sont vite apparues : comment analyser l'image dans cette situation conflictuelle ? Quelles valeurs sont mises en jeu dans ce discours de guerre ?

Ces questions pourront être abordées du point de vue de la théorie de l'image métaphorique, ainsi que du point de vue de la théorie interprétative à travers la formulation suivante : *de l'oppression imagée dans le discours de Guillaume SORO : l'adresse à la nation du 04 novembre 2020*².

Il s'agit d'une analyse centrée sur une façon bien particulière de livrer un message ; une manière qui apporte plus de précision à l'aide de propos imagés. Et c'est bien à la métaphore que l'on fait, ici, référence. Elle serait perçue comme l'expression au sens figuré

¹ gbokod@gmail.com

² SORO, Guillaume, corpus.

d'une idée, un genre de comparaison qui provoque une image de situation. Elle permet de mettre, ainsi, en relation le langage, l'intellect, l'imaginaire et les sentiments. Ce procédé serait très utile pour attirer l'attention, contrer certaines résistances, rejoindre l'inconscient, s'adapter au vécu des individus, afin de pouvoir les toucher si profondément. Une telle utilisation s'avère être un outil redoutable dans le monde politique, un monde inondé de discours à caractère conflictuel, un discours d'influence et de visée. Cette réflexion débutera sur l'énonciation de la situation discursive, génératrice de ce message, pour ensuite se développer aux images tropiques indexées, ainsi qu'aux effets qu'elles produisent.

2. SITUATION DISCURSIVE

2.1 Description de l'auteur

Qui est Guillaume Soro Kigbafori ?

Il est né le 08 mai 1972 dans le nord ivoirien, majoritairement musulman. Le chrétien Guillaume Soro a trouvé les accents de tribun qui l'ont fait connaître comme leader du puissant syndicat étudiant, la Fédération Estudiantine de Côte d'Ivoire (FESCI) de 1995 à 1998.

Au début de la décennie, il se rapproche d'Alassane Ouattara, dont il conteste l'exclusion à la présidentielle 2000, pour « nationalité douteuse ». En octobre 2002, Soro revient sur le devant de la scène, en tant que chef, au sein de la rébellion qui vient de prendre le nord du pays¹. Nommé Premier ministre de Laurent Gbagbo en 2007, il avait abandonné le style enflammé qui était le sien comme chef des Forces Nouvelles (FN), après le coup d'état manqué de 2002 pour jouer un rôle d'« arbitre » que le camp Gbagbo et l'opposition lui avait rarement dénié.

Mais, alors que Gbagbo tient toujours solidement les rênes du pouvoir, Soro, ces derniers mois, n'a pas de mots assez durs pour combattre le « dictateur » d'un « régime fini ». Trois années durant, cet homme s'emploie à préparer une présidentielle reportée depuis 2005. En apportant la paix espérée, le premier scrutin libre du genre pouvait lui servir de passeport pour une candidature dans cinq ans. Selon l'un de ses proches, c'est d'ailleurs parce qu'il refusait que Gbagbo, en se maintenant au pouvoir, « ruine tous ses efforts » pour « enraciner la démocratie » que Soro a pris le risque d'une nouvelle confrontation avec le président sortant. Pour les partisans de Gbagbo, Soro est redevenu « le rebelle », celui qui n'aurait pas désarmé ses hommes ni réuni un pays plus que jamais au bord de l'embrassement.

Leader de l'ex-rébellion des Forces Nouvelles, devenu premier ministre de Laurent Gbagbo en la faveur de l'accord de paix en 2007, Soro a, dès le début de la crise née de la présidentielle du 28 novembre 2010², choisi Ouattara contre Gbagbo, l'autre chef d'État proclamé. Il n'a toutefois pas seulement mis son verbe au service d'Ouattara ; il lui apporte aussi les Forces Nouvelles, plusieurs milliers de combattants en attente dans le nord sous leur contrôle.

¹ Le régime de Laurent Gbagbo élu en 2000 a essuyé une tentative de coup d'État par une rébellion armée conduite par Guillaume Soro.

² L'élection présidentielle de 2010 s'est soldée par une crise militaro-politique opposant l'armée régulière fidèle à Laurent Gbagbo et les Forces Nouvelles fidèles à Alassane Ouattara.

L'ancien rebelle voulait rester comme celui qui avait porté la Côte d'Ivoire aux élections. Mais avec la nouvelle crise, Guillaume Soro a remis son costume de « chef de guerre » pour porter, au nom de la démocratie, Alassane Ouattara à la présidence.

2.2 Les facteurs productifs de l'énoncé

Alassane Ouattara accède au pouvoir pour le compte du Rassemblement des Houphouëtistes pour la Démocratie (RHDP) dont le principal objectif est la gestion collégiale du pouvoir. Ses principaux alliés sont H. K. Bédié du PDCI-RDA, À. M. Toikeuse de L'UDPCI, I. A. Kobenan du MFA et Guillaume Soro, Premier ministre et ex-leader des Forces Nouvelles qui l'ont soutenu militairement.

En effet, le 04 décembre 2010, alors qu'éclate une controverse sur les résultats du deuxième tour de l'élection présidentielle du 28 novembre, Guillaume Soro remet sa démission à Alassane Ouattara qu'il reconnaît comme vainqueur légitime du second tour de l'élection. Ce dernier le reconduit dans ses fonctions de Premier ministre.

Le Premier ministre ivoirien, Guillaume Soro Kigbafori, affirme le 08 mars 2012, partir de la Primature « le cœur léger et l'âme en paix », réaffirmant sa disponibilité pour « toute autre mission » que le chef de l'État voudra bien lui confier. L'ex-Premier ministre Guillaume Soro est élu, le 12 mars 2012 à Yamoussoukro, nouveau président de l'assemblée nationale.

Suite à des conflits et désaccords opposant les membres de cette unité, on assiste aux démissions de H. K. Bédié du PDCI-RDA et de Guillaume Soro, président de l'assemblée nationale, poste auquel il sera contraint de démissionner également en février 2019 et acquiert, ainsi, le statut d'exilé politique. Ils deviennent, dès lors, des opposants au régime en place.

Le 03 novembre 2020, la Commission Électorale Indépendante (CEI) publie les résultats provisoires et annonce la victoire fleuve du Président Alassane Ouattara avec plus de 94% des suffrages, pour un taux de participation de 53,90% sur la base des six millions d'inscrits ayant pu voter. Ce sont des résultats que l'opposition n'épouse pas. Dès lors, la conjecture politique s'accélère en Côte d'Ivoire au surlendemain de la présidentielle que l'opposition unie a boudé dans le cadre d'un « boycottage actif ». Elle annonce qu'elle a créé un Conseil National de Transition, présidé par l'ancien chef d'État Henri Konan Bédié. Le conseil se donne pour mission de mettre en place dans les prochaines heures un « gouvernement de transition » au chef de l'État Alassane Ouattara parti pour gagner une présidentielle où il n'y a pas eu de véritables adversaires en raison du boycott de l'opposition. Celle-ci juge un troisième mandat « d'anticonstitutionnel » ce qui n'est pas l'avis du président Ouattara. Le conseil compte préparer le cadre d'une élection juste, transparente et inclusive, de convoquer des assises nationales pour la réconciliation nationale en vue du retour à une paix définitive en Côte d'Ivoire ; car, constatant la vacance du pouvoir exécutif avec la fin du pouvoir présidentiel d'Alassane Ouattara.

Plusieurs de l'opposition ont été interpellés pour avoir mis en place un Conseil National de Transition et menacé de former un gouvernement parallèle. Nommé à la tête de cette structure, Le Président Henri Konan Bédié est retenu dans sa villa de Cocody à Abidjan.

Dix-neuf membres de l'opposition ont été conduits à la préfecture de police pour officiellement, des « vérifications ».

Depuis l'exil, Soro, qui avait réussi à troquer le costume de rebelle pour celui d'homme politique (Premier ministre, Président de l'assemblée nationale), est à nouveau un rebelle. En sa qualité d'opposant politique, il demeure très actif, en multipliant les discours. C'est en tant qu'opposant politique exilé et membre du Conseil National de Transition qu'il lance,

le 04 novembre 2020, son appel à une insurrection de l'armée ivoirienne contre Ouattara. Il produit le corpus à analyser dans le cadre de ses activités d'opposant et de membre du Conseil National de Transition. Soro appelle à une « transition civile » et à la mobilisation générale des Ivoiriens pour faire barrage à la dictature et à la forfaiture du président sortant.

3. POUR UN PROCES CONTEXTUALISÉ DE L'OPPRESSION

L'une des premières définitions de la métaphore est celle d'Aristote. Pour lui, il y a métaphores quand la dénomination d'une chose n'est pas propre à cette chose dénommée.

Il existe deux termes dans la métaphore : la chose à décrire, que j'appellerai métaphrande, et la chose ou le support utilisé pour l'élucider, que j'appellerai métapheur. Une métaphore est toujours un métapheur connu s'appliquant à un métaphrande moins connu. J'ai inventé ces termes hybrides par simple référence à la multiplication où un multiplicateur opère sur un multiplicande. (Jaynes 1994 : 64)

En effet, dans le cas de la métaphore, on procède par rapprochement de deux termes : le « le métaphrande », le terme de départ ou le terme auquel on compare un second terme appelé « métapheur ». C'est un choix paradigmatique inattendu sur l'axe de la sélection (le métapheur), mis en rapport d'identité sémantique avec un autre mot ou groupes de mots (le métaphrande), sur l'axe syntagmatique. De son autre nom, le « comparé », le métaphrande, représente le signe du degré zéro de la langue par rapport auquel l'énoncé est construit, autrement dit, le mot adéquat au contexte du discours. Quant au métapheur, il se charge de la modification du sens premier du métaphrande, créant ainsi l'image métaphorique. Les métaphores peuvent donc forcer un concept d'être compris sous l'influence d'un autre concept appartenant à un domaine différent. Elles sont des miroirs utilisés dans diverses situations pour expliciter des idées complexes. Il n'est donc pas étonnant que Guillaume Soro ait fait recours à cet outil dans son appel à la mobilisation générale.

Sur le plan structurel, ce jeu engendre différents cas de métaphores : la métaphore à structure explicite, la métaphore à structure contextuelle et la métaphore à structure implicite (Gboko 2008 : 172-173). Chacune de ces structures joue sur l'exécution de l'identification de deux champs lexicaux désignant des valeurs différentes. Il s'agit, dans tous les cas, de partir du fait qu'une réalité ait une ressemblance quelconque avec une autre réalité pour assurer la cohérence de l'ensemble. Elle part d'un aspect singulier du comparé pour le généraliser à l'ensemble du métapheur et du métaphrande. Notre corpus présente la seule forme de métaphore à structure contextuelle.

Il arrive parfois que l'un des termes de la métaphore soit absent de la structure. On parle, en ce moment, de la métaphore à structure contextuelle. Cette réalisation indirecte s'effectue par l'effacement d'un terme de la comparaison implicite (notamment le métapheur). Celui-ci est remplacé par le développement de son champ isotopique. Il s'agit, en effet, de l'association d'un terme dit normal, donc d'isotopie normale à un contexte fortement métaphorique. Le contexte du terme afférent peut-être proche ou inhérent au terme normal autour duquel il doit se développer. La spécificité du contexte est d'imposer au terme non métaphorique des attributs, des qualificatifs ou des actions (des verbes) qui ne lui conviennent pas sémantiquement. Fontanier explique pour dire de la métaphore à structure contextuelle que « c'est quand on dit d'une chose ce qui ne se dit ordinairement que d'une personne ou d'une autre chose » (Bedjo 2008 : 100).

On remarque que le métapheur de la métaphore indirecte tient à transformer la réalité du signifié métaphrande. Guillaume Soro fait usage de cette métaphore que nous pouvons ranger en trois groupes.

3.1. La structure contextuelle nominale

Dans ce type de métaphore, le contexte apparent du terme métaphorique s'appuie, dans son développement, sur des syntagmes nominaux. Ce sont des substantifs que l'on utilise pour attribuer des états ou des qualités extraordinaires à des réalités (des signifiés) qui ne le possèdent pas. Nous avons en guise d'exemple dans le message de Soro :

(...) et contempler **l'empire de la terreur** s'étendre dans notre pays et prendre possession de **l'âme de notre nation** ;

(...) de vous regarder dans **le miroir de votre âme** et de votre conscience ;

Régner dans un consensus dictatorial où **la paix** qui prévaut est celle **de cimetières**.

La structure de ces métaphores s'articule de manière suivante :

GN (métaphrande) + GN (métapheur)

Dans ces exemples, le terme normal (métaphrande) précède le qualificatif nominal développant le contexte du métapheur.

Avec « l'âme de notre nation », on pourrait définir l'« âme » comme le principe spirituel de l'être humain, c'est l'esprit, l'intellect, le cœur, la conscience humaine qui s'opposent au corps et « nation », en tant qu'État, pays. L'« âme » relevant de la spiritualité et non du visible, de l'espace, ne peut être vue ni touchée. L'« âme » attribuée à la « nation » fait transmuter celle-ci. Le signifié laisse son caractère spirituel pour s'attacher au visible. La désignation qualificative attribuée au concept de « nation » le sort de son contexte habituel, courant pour le métaphoriser en une autre réalité : un principe, un mode, un régime de gouvernance comme la démocratie.

C'est le même mécanisme de transmutation qui s'observe dans les deux autres exemples. Dans « l'empire de la terreur », la « terreur » attribuée à l'« empire » fait transmuter celui-ci. Il le métaphorise en un régime autoritaire de violence. Quant à « le miroir de votre âme », c'est un signifié qui laisse son appartenance au physique pour s'attacher à l'abstrait. L'autre réalité métaphorisée qui en ressort est la déontologie, le serment. En ce qui

concerne « la paix de cimetière », on voit bien que, grâce au pouvoir de la métaphore, la « paix » n'est plus cette atmosphère paisible, de tranquillité où il ferait bon vivre ; il désigne plutôt la mort, le calme, le silence de la dernière demeure.

3.2. La structure contextuelle adjectivale

Dans cette souche de métaphore, c'est à un substantif normal, à un contexte premier d'énonciation qu'est attribuée ou sont attribuées une ou plusieurs épithètes (adjectifs ou participes). Ces éléments ne lui conviennent ni sémantiquement, ni logiquement. C'est une union contre nature, car, sur le plan sémantique, la désignation première est modifiée par le développement d'un contexte second. Le signifié premier du terme normal est ainsi modifié et tend désormais à désigner autre chose. Dans les métaphores contextuelles, la désignation ne s'effectue pas du nominal vers le qualificatif ; c'est plutôt le contraire qui se produit.

En voici des exemples :

M. Ouattara a basculé dans **une violence aveugle**.

J'appelle toutes les forces vives de la nation, les jeunes, les femmes, toutes les couches de notre beau **pays balaféré et assassiné**.

Ces métaphores présentent la structure : **GN + adjectif (ou participe passé) postposé**.

Prenons le premier exemple : « une violence aveugle ». La surprise se fait tout de suite sentir et la rupture d'isotopie intervient. En effet, « aveugle » se dit d'un être vivant animé et non d'une donnée abstraite qui n'est pas physique et palpable. « Aveugle » présente un individu privé du sens de la vue ; il ne peut être attribué à l'invisible. Voilà donc une image dans le syntagme adjectival « une violence aveugle » qui prend appui sur une métaphore à structure contextuelle.

Dans cet exemple, la qualité, le sème de perte de la vue du signifié « aveugle » doit s'appliquer au signifié « violence » de sorte qu'en se rencontrant, ils modifient donc les deux éléments conceptuels des signes. « Aveugle » tend à perdre son origine d'organe absent pour revêtir, sous la pression aussi du signifié « violence », un jugement.

3.3. La structure contextuelle verbale

Dans ce type de métaphore, il n'apparaît que le terme normal. Mais au lieu de lui attribuer des substantifs ou des adjectifs qualificatifs en dehors de son champ isotopique comme se présentent les formes précédentes, on lui affecte des actions habituellement et normalement hors de son champ lexical. Ce sont des verbes d'actions qui se font l'objet de l'image. L'existence de cette métaphore dépend de la relation sémantique qu'un verbe d'action entretient avec un syntagme ou un groupe nominal précis dans la production de l'image ou de l'énoncé entier. Syntaxiquement, ce groupe peut fonctionner comme un sujet ou un complément du verbe.

Nous relevons dans le discours de Guillaume Soro les exemples ci-dessous :

Je prends la parole **car mon honneur me le commande, la dignité de notre pays l'exige et le souvenir de tous ces illustres fils du pays tombés pour la défense des valeurs de la République et la Démocratie, me l'ordonne.**

Dans ces exemples, le groupe nominal est sujet du verbe métaphorique. Les verbes présentent des actions qui ne peuvent, en situation de dénotation normale, accomplir les sujets. La présence de ces verbes dans les énoncés ci-dessus fait subir aux signifiés des différents sujets une influence qui les modifie conceptuellement et qualificativement. Ils adoptent les modalités des êtres, des phénomènes ou des choses qui, dans les normes, accomplissent les actions décrites par les verbes.

L'apparition du verbe (anormal) attribué à au sujet modifie automatiquement le rapport du signifié au signifiant (au niveau du substantif métaphrande), par sa pression sémantique et pousse au changement de désignation.

D'autres tours métaphoriques présentent le groupe nominal comme le complément du verbe métaphorique :

Ouattara veut absolument **décapiter la Transition pour pouvoir éteindre toute contestation** (...) laisser s'installer durablement la dictature clanique de M. Ouattara et **contempler l'empire de la terreur s'étendre dans notre pays et prendre possession de l'âme de notre nation.**

Dans le cas précédent, le syntagme verbal agissait sur la représentation conceptuelle de groupes nominaux sujets pour leur attribuer d'autres images conceptuelles. Mais dans celui-ci, c'est sur celle des syntagmes nominaux qui assure la fonction de complément d'objet ou circonstanciel que s'exerce la pression sémantique ou la détermination. Les champs lexicaux premiers que développent les verbes, entrent en incompatibilité sémantique et logique avec ceux des syntagmes nominaux compléments d'objets ou circonstanciels.

Guillaume Soro dit dans son message : « Ouattara veut absolument **décapiter la Transition** ». Le verbe « décapiter » signifie trancher la tête ; cela veut dire que le complément d'objet doit admettre un référent matériel, palpable, vivant, animé. Or « décapiter » admet, ici, comme complément d'objet « la Transition ». C'est une donnée gouvernementale non palpable et hors du champ lexical de l'être vivant. Dès lors que s'établit cette relation du verbe à l'objet, on se rend compte que le terme « Transition » indique cette réalité première : passage d'un état à un autre, état intermédiaire. Il subit un saut qualificatif qui lui attribue désormais des qualités d'être vivant comportant une tête. Le verbe a ainsi le pouvoir de modifier le signifié d'un signe au point d'en faire une autre réalité.

Il peut arriver que le groupe nominal de ces métaphores soit à la fois sujet et complément. Nous retenons cet exemple : **Bravant ce peuple qui l'a vomi.** Dans ce cas, le syntagme nominal établit une double relation dans la combinaison proposition principale/proposition subordonnée relative. Le syntagme nominal assume, dans la proposition, la fonction de complément d'objet direct du verbe de cette proposition. En tant que telle, la détermination du verbe sur le complément modifie le sens du COD (complément d'objet direct).

Quant à la proposition subordonnée, elle est introduite par le pronom relatif « qui ». Il a pour antécédent le COD de la proposition principale. Celui-ci assure la fonction de sujet à travers le pronom relatif « qui », sujet du verbe de la proposition subordonnée. Le groupe nominal complément d'objet subit la double influence sémantique de deux verbes de la phrase. Il établit donc une relation de double désignation.

La métaphore à structure contextuelle verbale présente plusieurs sous-structures. Le verbe est l'élément qui exerce la détermination sur les syntagmes nominaux. Il apparaît donc comme un foyer façonnant le signifié qu'il véhicule.

4. DE LA VALEUR INTERPRETATIVE DE L'OPPRESSION

Le terme « sémantique » – formé sur le grec « sêmainô » (*signifié*) lui-même dérivé de « sêma » (*signe*) – est en même temps l'origine et l'objectif correspondant à « sens » : un changement de sens. Par conséquent, la valeur sémantique d'un mot représente son sens (Guiraud 1964 : 5).

Le terme « valeur » renverrait donc au sens du mot, comme le dit Pierre Guiraud. Pour Henri Meschonnic et Michaël Riffaterre, la valeur du mot n'est plus uniquement fonction de l'idée qu'il représente, mais elle dépend aussi des autres mots avec lesquels le mot est en relation. Ils parlent de « signifiante », notion empruntée à Émile Benveniste (1974 : 65).

Cette étude concerne deux niveaux de l'analyse linguistique, en rapport avec des faits de langue imagés appelés les « métaphores ». Au parcours syntaxique qui associe explicitement dans le texte les mots qui créent l'image, se joint le parcours lexical et sémantique qui fait intervenir un réseau de sens et d'effets de sens. Il faut inscrire ce travail dans la perspective qui perçoit le sens comme une donnée construite, manipulée et organisée en contexte. L'objectif est de rechercher la valeur sémantique de métaphores en partant des structures sémantiques qu'elles offrent dans l'appel de Guillaume Soro.

4.1. Une oppression entre concrétisation et abstraction

On pourrait définir le concret comme ce que perçoivent les sens : d'un parfum à la vue, d'un bruit au toucher ou aux sensations gustatives. Quant à l'abstrait, il porte sur une qualité, une manière d'être ou d'agir, ce qui n'est pas directement perçu par les sens. Il s'agit, en effet, d'une opération intellectuelle qui a pour prélude l'observation de multiples événements ou objets. Les métaphores, qu'elles soient concrètes ou abstraites, évoluent selon des principes.

M. Ouattara a basculé dans une violence aveugle ;

« violence »

M. Ouattara veut absolument décapiter la Transition pour pouvoir éteindre toute contestation et régner dans un consensus dictatorial où la seule paix qui prévaut est celle des cimetières ;

(...) laisser s'installer durablement la dictature clanique de M. Ouattara et contempler l'empire de la guerre s'étendre dans notre pays et prendre possession de l'âme de notre nation ;

Le spectre de la guerre qui menace.

Toutes ces métaphores développent l'isotopie de l'abstrait. C'est une mutation de l'isotopie de l'abstrait vers l'isotopie de l'homme. Les signifiés de l'isotope de l'abstrait sont les métaphrandes qui tissent avec l'isotopie de l'être humain des relations de diverses natures. La situation d'homme non-voyant est attribuée à la réalité « violence » tandis que les actes humains s'associent aux données « Transition », « contestation » et « guerre ». Quant aux réalités « paix » et « nation », elles sont reliées à des espaces destinés à l'homme. Ces combinaisons syntaxiques indiquent les situations de danger, de destruction, de mort auxquelles sont soumises les populations. Elles sont assujetties à une violence illimitée ou sont neutralisés ses leaders et alliés, dans le but de les affaiblir, de les dominer, puis de les conduire à la mort, là, où elles seront véritablement libres.

Il arrive qu'une réalité réelle, tangible et perceptible se transforme en une autre réalité du même genre. Pour cette catégorie, nous avons la combinaison suivante :

(...) toutes les couches de **notre beau pays balafre et assassiné** : territoire, État + cicatrice d'une longue entaille faite par une arme tranchante + tuer, commettre un meurtre avec préméditation = pays devisé, pays déchiré par la violence et la mort.

D'une isotopie concrète à une isotopie concrète, la substitution demeure facile. On voit à travers cette combinaison, une substitution de l'animé au non animé. On observe également une combinaison de l'animé vers l'animé à travers la métaphore **bravant ce peuple qui l'a vomi** qui n'est rien d'autre qu'un homme rejeté, répudié.

Ces images établissent de nombreuses relations de similitude entre des perceptions qui émanent de différents sens. Le jeu métaphorique devient possible entre l'ouïe, le toucher, la vue, perçus comme des éléments appartenant à des isotopies différentes. L'effet recherché consiste à créer un rapport insolite entre isotopies.

4.2. De la persuasion affective

Les politiques inscrits dans un système d'influence, font souvent appel, dans leurs différentes interactions, à des procédés imagés. Ainsi, ils utilisent divers codes langagiers admis par un espace conflictuel parmi lesquels les plus représentatifs sont les métaphores qu'Aristote place sous l'égide conjointe de l'art de la persuasion, de la rhétorique et de la poésie. En procédant de la sorte, ils espèrent gagner l'estime du peuple ou faire perdre la face à leurs adversaires. Il n'est donc pas étonnant que Guillaume Soro, se situant dans une perspective persuasive ait usé de ces expressions métaphoriques que l'on pourrait classer sous la dénomination de métaphores affectives.

On fait référence à la métaphore affective, quand on parle de métaphore au sens stricte. L'invention se manifeste plus dans cette catégorie de métaphore à valeur cognitive où connaissance, sensibilité et émotion sont indispensables. La métaphore affective est saisie par le sentiment. L'image initiale subsiste seule comme une sorte de résidu expressif. Elle met en évidence le sentiment qui peut être assimilé à un objet concret auquel sont attribuées des qualités. Les métaphores affectives naissent du besoin de décharge d'intensité de l'expression. Voyons les emplois de cette figure chez Guillaume Soro.

(...) j'ai décidé de m'assumer et de prendre la parole. Je prends la parole car **mon honneur me le commande, la dignité de notre pays l'exige et le souvenir du sacrifice de tous ces illustres fils du pays tombés pour la défense des valeurs de la République et de la Démocratie, me l'ordonne.**

C'est pourquoi, je vous demande à vous soldats, sous-officiers, officiers supérieurs et officiers généraux de notre armée, de vous regarder dans **le miroir de votre âme et votre conscience.**

Ces métaphores sont porteuses de connotations affectives et axiologiques. Elles font de la connaissance un acte affectivement marqué à travers des éléments qui relèvent de l'ordre des sentiments. Les substantifs « honneur », « dignité », « souvenir » et « conscience » évoquent systématiquement des états intérieurs qui ont des propriétés de diverses entités. Les verbes « commande », « exige », « ordonne » et le substantif « miroir », par le mécanisme de métaphorisation, se chargent de connotation affective.

Les métaphores recensées livrent l'édifice psychologique de l'auteur. Celui-ci est marqué par un besoin de positionnement, d'exprimer son identité, l'image de soi qu'il dévoile à tous et surtout à l'auditoire conquise à sa cause. Soro souhaite projeter une image positive, crédible, attractive de lui. Il invite son interlocuteur à adhérer à son combat. Il faut donc chercher des armes morales, des armes du courage pour affronter l'adversaire. Et pour cela, Soro touche à la conscience afin qu'il puise au plus profond de sa morale pour rechercher cette arme, ce courage.

5. CONCLUSION

L'image métaphorique intervient dans tous les domaines de la pensée, physiques, naturels, moraux ou métaphysiques. Elle s'applique à toutes les espèces de mots telles que les noms, les verbes, les adjectifs etc.

Les métaphores présentent trois grandes structures, mais l'oppression dans le discours de Guillaume Soro n'a évolué que vers une seule. C'est la métaphore à structure contextuelle dans laquelle nous avons pu distinguer trois autres sous-structures (les constructions nominale, verbale et adjectivale) qui ont contextualisé les agissements oppressifs. Le concept a également favorisé la lecture interprétative d'une oppression prise entre les mailles du concret et de l'abstrait. Les métaphores ont permis la personnification d'un animé ou d'une abstraction, ou encore la concrétisation d'une abstraction. Elles ont animé des réalités inanimées, et ainsi élevé l'inanimé au niveau d'agent plutôt typique. Cette figure a mis en excès une persuasion qu'elle a dotée de connotations émotives. Encore appelées métaphores conventionnelles, ces figures suggèrent un univers de discours métaphoriques au sein duquel on parle d'un domaine d'expérience dans les termes d'un autre. Lakoff et Johnson indiquent qu'elles dominent notre langage ordinaire, en étant construites à partir de nos expériences fondamentales, issues de corps, de cerveaux humains, d'un appareil sensible, situés dans le monde semblable à la nôtre. Les métaphores demeurent donc un puissant outil pour traduire notre monde extérieur et intérieur.

REFERENCES

- ARISTOTE. *Poétique*. Paris, Librairie Générale Française, 1998.
- ARISTOTE. *Rhétorique*. Paris, Belles Lettres, 1966-1969.
- BEDJO, Afankoe. *Relations analogiques et fonction initiatique chez les poètes oralistes : exemple d'Eclairs et de foudres de J-M adiaffi, Césarienne de Zadi Zahourou et Saglego ou le poème du tam-tam de F. Pacéré Tintiga*. Thèse de doctorat unique en Lettres Modernes, option : stylistique, Université de Cocody, Abidjan, UFR de Langues, Littératures et Civilisations, Département de Lettres Modernes, 2008 (Sous la direction de Zadi Zaourou).
- BENVENISTE, Émile. *Problème de linguistique générale*. Tome I, Paris, Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Émile. *Problème de linguistique générale*. Tome II, Paris, Gallimard, 1974.
- FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. Paris, Flammarion, 1977.
- GUIRAUD, Pierre. *La sémantique*. Paris, PUF, 1964.
- GBOKO, Diane. *Les relations tropiques dans l'œuvre de Véronique Tadjo : caractérisations et valeurs sémantiques. Les exemples de Latérite, d'A vol d'oiseau et d'A mi-chemin*. Thèse de doctorat unique en Lettres Modernes, option : stylistique, Université de Cocody, Abidjan, UFR de Langues, Littératures et Civilisations, Département de Lettres Modernes, 2021 (Sous la direction de Kouadio N Guettia Martin).
- JAYNES, Julian. « Théorie de la Bicamétrie. » *La naissance de la conscience dans l'effondrement de l'esprit bicaméral*. Paris, PUF, 1994.
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*, 1984. [En ligne] disponible sur <https://www.duo.uio.no/bitstream/hodle/> (page consultée le 14.04.2023).
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark. *Les métaphores de la vie quotidienne*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.
- LE GUERN, Michel. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris, Librairie Larousse, 1974.
- MOLINO, Jean, SOUBLIN, Françoise, GARDES-TAMINE, Joëlle. « Problème de la métaphore. » *Langages*, n° 54, 1979.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris, Seuil, 1975.
- RICOEUR, Paul. « Imagination et métaphore. » [En ligne] disponible sur palimpsestes.fr/textes_philo/ricoeur/imagination_métaphores
- SORO, Guillaume. « Discours à la nation de Guillaume Soro, membre du Conseil National de Transition 4 novembre 2020. » [En ligne] disponible sur <https://www.yeclo.com> (page consultée le 20.04.2023).

**CULTURAL STUDIES/
ETUDES CULTURELLES**

ALGÉRIE, FRANCE, CANADA : LES GUERRES DE CHARLEY GRECH

Catherine GRECH¹, Ph.D.

Cégep de Saint-Laurent, Québec, Canada

Abstract: *In this essay, the focus is on the oral account that my father, a former soldier in the 15th Regiment of Senegalese Tirailleurs, gave of the Algerian War from 1954 to 1957, and on the memory that he wanted to leave to his children. Drawing on his photographs, military documents and the works of historians of the Algerian War, this paper seeks to provide both a subjective and historical framework for his experience as he recounted it to me. In their configuration, the questions asked are both personal and political.*

Keywords: *French Algeria, veterans, memory, identity, family.*

1. INTRODUCTION

Guerre longtemps restée sans nom, la guerre d'Algérie a laissé de nombreuses cicatrices chez ceux qui l'ont vécue, mais aussi sur les enfants, et ce, des deux côtés de la Méditerranée. Au retour de la guerre, plusieurs appelés se sont cloîtrés dans le silence, les non-dits, parce qu'on refusait d'entendre leur histoire d'une guerre que la France avait perdue. Malgré tout, ils ont gardé des photos, des documents qui, bien que ne racontant pas tout de cette expérience, représentent les fragments d'une histoire à laquelle leurs enfants s'intéressent, cherchant à connaître le passé, peu reluisant parfois, de leur père. Si certains d'entre eux se sont ouverts avec les années, plusieurs n'ont jamais voulu revenir sur ce conflit qui les a marqués. Mon père, lui, a tout fait pour que l'on n'oublie pas ce conflit qui l'a marqué et dont il n'a eu cesse d'évoquer. Quelle mémoire voulait-il que l'on garde de lui, de cette guerre, de l'Algérie française pour laquelle il s'était battu ? Je n'en suis pas encore tout à fait certaine. Après sa mort, sans lui, je me suis autorisée à refaire le chemin et à tenter de remplir les pages qu'il avait soigneusement laissé blanches, en prenant le risque de découvrir des choses qui auraient dû rester cachées.

2. UN NARRATEUR PEU FIABLE

Autant ma mère a gardé un quasi-silence sur sa vie en Algérie, autant mon père n'a cessé d'en parler. Il aimait raconter, toujours sur un ton nostalgique, leur vie là-bas, facile, presque insouciant. Il y avait la mer, les copains, le cinéma, les motos, les dimanches de Pâques sur la plage où la famille cassait la *mouna*² en famille. Comme beaucoup d'autres

¹ cgrech@cegepsl.qc.ca

² Gâteau de Pâques sous forme de couronne ou de brioche, selon les régions.

pieds-noirs, il souffrait de *nostalgérie*, sa « mémoire[e] s'[étant] figée dans une terre d'avant 1954, terre perdue à jamais idéalisée » (Jordi 113). Si ma mère ne tenait pas à raviver les plaies, mon père cherchait à se consoler dans ses souvenirs que la distance tant géographique que temporelle avait rendus radieux. Pour lui, comme pour d'autres rapatriés, « c'est la vie d'avant qui [l'a] fait tenir, le passé ou le mythe qu'[il] s'est fabriqué en fondant l'imagination dans la mémoire » (Van Reeth 95). Quelques mois avant sa mort, mon père, qui pourtant n'aimait pas Camus, était plongé dans la lecture du livre *Le Premier Homme*. Pour une dernière fois, il revisitait une terre qu'il avait profondément aimée sans savoir s'il y retournerait un jour.

Sur un ton plus pathétique, il racontait aussi la fin des *événements*, un euphémisme qui n'en serait plus un en 1999, quand la France reconnaîtrait enfin que ces huit années de conflit étaient bien une guerre. Il rappelait souvent avec amertume et colère l'accueil mitigé, parfois violent, dont ma mère et lui avaient fait l'objet à Marseille en 1962 : sa voiture immatriculée 9G sur laquelle on avait renversé une poubelle ; Defferre, maire de Marseille, qui à cette époque, voulait jeter les pieds-noirs à la mer. Mon père refusait de tenir compte du désordre et de la crise sociale que ce rapatriement avait pu représenter pour cette ville durant l'été 1962. À ses yeux, il appartenait désormais à « une minorité opprimée » (Jordi 122) dont on avait cherché à taire la souffrance. Pour lui, rapatrié et ancien combattant en Algérie, la honte était double et il répugnait à faire les frais de la mauvaise conscience de la France. Il était bien décidé à ne pas devenir le bouc émissaire de la défaite en Algérie et de la colonisation. Il l'avait défendue avant que celle-ci ne le trahisse. Jamais, il ne pardonna à la France « le caractère honteux de cet exode » (Jordi 26) ni le déni de son identité nationale.

Autant il aimait s'épancher sur le « racisme », ce sont ses mots, dont les pieds-noirs avaient été victimes à leur arrivée en France, autant il préférait taire celui qu'avaient subi les Algériens durant la colonisation. Lui faire remarquer qu'ils étaient arrivés au bout d'un système qui ne pouvait plus exister, ne devait plus exister, c'était s'exposer à des disputes, à des cris. Leur humiliation en 1962, sur les quais à Marseille et dans l'exil, n'annulait pas cent trente ans de domination coloniale. Aujourd'hui, on sait que la souffrance des Français d'Algérie pouvait exister en parallèle à celle des Algériens, mais la France, à cette époque, ne voulait pas y être confrontée.

Mais son récit avait des trous, était elliptique ; non pas parce que la mémoire est souvent incertaine et sélective, mais parce qu'il refusait de briser le silence sur plusieurs choses. Jusqu'à ma lecture, au début de 2000, de l'ouvrage de Jean-Jacques Jordi, *1962 : l'arrivée des Pieds-Noirs*, je ne savais rien de l'arrivée de mes parents à Marseille. J'ignorais tout des conditions dans lesquelles leur exode s'était déroulé. Quand j'ai posé la question à mon père, j'ai tout de suite senti son malaise. Ma mère et lui étaient partis d'Algérie en juin et non en juillet. Ils avaient pris l'avion de Bône et un appartement les attendait à Marseille, un cousin de mon père, habitant cette ville depuis quelque temps, le leur avait loué. Il avait rapidement trouvé du travail chez Sud Marine, comme machiniste, un métier qu'il a aimé. Rien ne s'était passé comme je l'avais longtemps imaginé, en partie grâce aux reportages et aux photos : la panique sur le port en attendant les bateaux en partance pour la métropole, la menace de l'OAS, l'arrivée à Marseille, les familles séparées, les personnes âgées choquées

et perdues. Mes parents avaient eu plus de chance que ceux qui arriveraient par bateau en juillet. Parce que *le mythe marseillais*, pour reprendre les mots de Jordi (39, je souligne), cristallise en partie l'identité pied-noire en 1962, mon père avait eu tout intérêt à ne rien révéler à ce sujet. Il tenait à la reconnaissance de son statut de victime de guerre. Je crois que, malgré tout, il a aimé Marseille et sa vie là-bas. Il y a même noué des amitiés durables. Peut-être ne se l'avouait-il pas mais, dans cette ville lui rappelant à plusieurs égards l'Algérie, son existence, loin des échos de la guerre et des attentats, était plus paisible. En 1972, il a voulu laisser la France derrière lui, n'acceptant plus, comme il aimait le répéter, « être considéré comme un immigré » dans un pays qu'il avait cru être le sien. Loin, ici au Québec, son ressentiment ne s'est pas atténué.

À l'inverse des parents d'Annie Ernaux qui, pendant un temps, « n'en [avaient] jamais assez de raconter l'hiver 42, glacial, la faim et le rutabaga, le ravitaillement et les bons de tabac, les bombardement » (23) à la fin des repas en famille, les miens n'évoquaient presque jamais la Deuxième Guerre mondiale. C'est la guerre d'Algérie qui occupait les dîners de fêtes et les anniversaires, surtout ceux pris dans la salle à manger, comme si cette pièce de la maison ajoutait de la solennité au récit que mon père faisait de ce conflit. Toujours sur un ton satirique, il se moquait de de Gaulle, qu'il surnommait *la Grande Zohra*, et de son célèbre *Je vous ai compris* qu'il reformulait toujours ainsi : *Je vous l'ai bien mis* ; il se remémorait les officiers et les humiliations qu'ils prenaient plaisir à faire subir aux bleus ; la nourriture infecte, le lit au carré, la revue de casernement ; les nuits trop courtes ; les copains. *Quand j'étais au régiment* introduisait presque toujours le récit que nous allions entendre. On aurait pu croire que son service militaire, commencé à l'été 54, s'était prolongé jusqu'en 57 tant les anecdotes racontées se voulaient légères et amusantes. Malgré tout, on saisissait qu'il s'agissait bien d'un conflit armé, d'une guerre, en raison de cette menace invisible et sans visage mais combien réelle que représentaient les *fellaghas* dont il brossait toujours le portrait terrifiant. Durant mon enfance, je ne faisais d'ailleurs pas très bien la différence entre un « Arabe » (sic) et un *fellagha*. Dans mon esprit, les deux se confondaient. Nous devons les craindre, nous méfier d'eux. Combien de fois mon père a-t-il évoqué les soldats français retrouvés mutilés, le sexe dans la bouche, preuve indiscutable de la barbarie de ces combattants. J'ignore s'il a vu ces corps mutilés, une image terrible et largement exploitée dans le but d'attiser la vengeance. Parce que la guerre est synonyme de mort et parce que celle-ci est, le plus souvent, abstraite pour un enfant, j'ai voulu savoir – je devais avoir une dizaine d'années – s'il avait tué quelqu'un ? Il ne m'a pas répondu ; je ne lui ai jamais posé la question. Chez lui, comme chez bon nombre d'appelés, il y avait ces choses « qu'on ne pouvait pas dire : le déroulement des combats, la rage contre un ennemi fantôme qui a tué des copains, la terreur d'être tué, la colère sourde contre l'intransigeance de certains chefs, l'incompréhension face à l'acceptation des méthodes employées par ceux d'entre eux qu'ils avaient pourtant perçus comme estimables » (Dosse 31). Parler du régiment évitait à mon père un retour critique sur cette guerre et son implication dans celle-ci.

Même s'il ne se passait pas une semaine sans que l'on entende parler du paradis perdu de son enfance ou de ses années de régiment, mon père ne modifiait pas son récit. Il cherchait plutôt à nous entraîner sur les mêmes chemins en oubliant qu'on chercherait peut-être à

approfondir nos connaissances sur ce sujet et à les confronter aux siennes. Lui, qui avait toujours troué son récit et compté sur son autorité de père et de combattant, en était arrivé à s'inquiéter de nos questions auxquelles il ne voulait pas répondre et, pire, qu'il refusait que l'on pose. Personnage principal d'un récit d'un « berné de l'histoire », pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Alain Vincenot, d'un « déshonoré de la colonisation » (Jordi 104), il nous imposait un choix narratif : en omettant plusieurs détails importants (*underreporting*) qui auraient comme conséquence de bousculer l'image que nous nous faisons de lui. Il devenait ainsi un *unreliable narrator*¹ auquel on ne pouvait faire confiance. Sans surprise, je découvrirai après sa mort qu'il avait gardé le silence sur beaucoup d'autres choses.

Et nous, les enfants ? Quel était notre rôle dans ce récit fragmenté et rendu par bribes choisies avec soin par lui ? Étions-nous les narrataires implicites ou seulement des auditeurs pris au piège d'un récit clos et fermé sur lui-même ? Je me rappelle que nous devions l'écouter sans trop poser de questions qui viendraient interrompre le rythme de ses histoires tantôt tristes et touchantes, tantôt joyeuses. Il n'était pas question d'un véritable dialogue entre lui et nous. Quel était le l'objectif de ces histoires ? Cherchait-il à nous transmettre une histoire familiale douloureuse afin que nous l'intégrions à la nôtre ? Voulait-il que nous comprenions la complexité de notre identité : enfants de Français d'Algérie rapatriés en France et d'un ancien combattant du 15^e Régiment des Tirailleurs sénégalais ? Je l'ai cru pendant longtemps, mais je n'en suis plus aussi certaine. Son refus de me voir revendiquer mon identité pied-noire en est un indice. Ce refus catégorique, dont les raisons m'échappaient, me blessaient et me jetaient dans la marge, en dehors du cercle fermé que formaient mes parents. Aujourd'hui, je sais qu'il avait cristallisé l'identité pied-noire dans deux événements mythiques : la guerre, sa guerre, vécue comme soldat mais aussi comme civil, et l'exil à Marseille.

Parce qu'il en voulait à la France de ne pas avoir reconnu son sacrifice pour elle, il répudiait à me voir revendiquer mon appartenance à un pays que j'avais quittée à neuf ans et qu'il m'était défendu d'aimer. Il me laissait orpheline d'une mère-patrie sans s'en soucier outre mesure. Je n'ai pas réussi à faire du Québec une nouvelle mère-patrie, peut-être par crainte de trahir la France, de la perdre tout à fait. Peut-être aussi parce que mon intégration ne s'est pas faite sans heurts. Malgré l'accent québécois que j'ai adopté, rejetant définitivement l'accent français par peur d'être continuellement moquée – les premières années au Québec ont été difficiles, cette province ayant encore aujourd'hui un rapport ambivalent avec la France et les Français établis ici – je n'ai pas réussi à faire oublier mes origines étrangères. Mon nom de famille qui n'a rien de français, il est maltais, et mon visage très méditerranéen continue de me trahir et de mettre en doute mon identité québécoise. Cette langue commune, le français, n'est pas toujours gage d'intégration. Celle-ci, qu'on le veuille ou non, est longue et plutôt complexe. Ça, mon père a toujours refusé de l'entendre. De toute façon, il n'aurait pas pris au sérieux ma peine, s'en serait moqué, j'en suis persuadée. Je crois plutôt que mes parents exigeaient de nous d'écouter leur plainte, d'entendre leur souffrance qu'ils ont toujours préféré conjuguer au singulier, ne voulant la partager avec aucun autre

¹ Pour une étude approfondie des différents types de narrateurs, voir l'ouvrage de James Phelan.

pied-noir. À les écouter, surtout loin au Québec, avec personne pour confirmer ou infirmer leurs propos, on en venait à croire qu'ils avaient souffert plus que les autres. Pourtant, plusieurs avaient eu moins de chance. Ils préféraient garder ceci sous silence, refusant de s'embarrasser de ces nuances. Nous avions de la chance et ne devions nous plaindre de rien ; nous n'avions pas connu le couvre-feu, les attentats, l'exil, aimaient-ils nous répéter. Si l'exode était la mesure de la douleur, nous ne pourrions jamais rivaliser avec la leur. L'immigration qu'ils nous avaient imposée et qui nous avaient bosculées, ma sœur et moi, ne pouvait en rien se comparer à ce qu'ils avaient vécu. On a fini par le comprendre. Pourtant, en nous déracinant, en coupant les liens avec la famille que nous avons encore là-bas, leur départ de France en 1972 s'est fait dans le drame et la rupture définitive, ils nous forçaient nous aussi à un exil qui ne serait pas temporaire.

À sa guerre pour que l'Algérie demeure française et à celle menée en France pour la reconnaissance de son service pour la France est venue s'en greffer une troisième : la guerre contre l'oubli. Au moment de sa retraite, mon père a consacré tout son temps à son blog : Le 15^e RTS. J'ignore comment, mais il a retrouvé d'anciens soldats de son régiment, lesquels lui ont envoyé des photos et des documents qui sont venus s'ajouter aux siens et qu'il a mis en ligne. Étant donné que « [p]endant très longtemps, contrairement à ce qui s'était produit pour les autres guerres, aucun dispositif commémoratif n'a existé au plan national » (Dosse 21) et parce qu'il voulait « que la nation reconnaisse enfin solennellement leurs souffrances, un peu sur le modèle américain pour la guerre du Vietnam » (Jauffret 343), mon père s'est chargé de cet hommage et de cette commémoration. Ils vieillissaient tous, il devenait donc urgent de laisser une trace de cette guerre qui, désormais, avait un nom. Son récit en images, à l'instar de plusieurs appelés « comport[e] [...] trois dimensions : réparatrice, testimoniale et testamentaire » (Branche 414). Mon père voulait qu'on se rappelle les morts pour la France et les Harkis abandonnés par elle. Il tenait aussi farouchement à ce que leur histoire soit enfin entendue, que leur expérience de la guerre telle qu'ils l'avaient vécue soit connue. Il n'acceptait plus d'être privé de son histoire. Je ne crois pas que ce fût un testament qu'il cherchait à nous laisser à nous, ses enfants. Nous n'en étions pas les destinataires. Il s'adressait plutôt à des hommes qui, comme lui, avaient sacrifié une partie de leur jeunesse, avaient fait l'expérience de la guerre et de la mort. Je le juge peut-être sévèrement. Quel héritage désirait-il nous laisser, s'il désirait malgré tout nous en laisser un ? Je ne parviens toujours pas à l'affirmer avec certitude. Peut-être cherchait-il à ce que nous connaissions l'histoire d'un jeune homme courageux ayant accompli son devoir avec fierté et honneur mais qui, pour finir, avait été berné.

Il nous parlait beaucoup de son blog, lequel semblait donner un sens à ses dernières années. Je ne lui posais pas beaucoup de questions à ce sujet parce qu'à cette époque, j'avais déjà compris qu'il ne disait pas tout. J'avais compris, mais sans l'articuler ainsi, que « les mémoires [avaient] droit au silence » (Mauss 1998 : 16). Je me contentais seulement de l'écouter ; c'était, je crois, ce qui lui importait le plus. Un jour, contre toute attente, il m'a demandé de relire un texte qu'il comptait écrire sur le massacre d'Européens à Guelma, en août 1955, un événement dont j'ignorais à peu près tout à l'époque. Je lui ai dit oui. Il ne m'en a jamais reparlé, et j'ignore s'il a publié quoi que ce soit à ce sujet sur son blog.

Quelques années après sa mort en 2011, j'ai découvert grâce au livre de Claire Mauss-Copeaux, *Algérie, 20 août 1955. Insurrection, répression, massacres*, les brutales représailles dont a été l'objet la population algérienne en août 1955 à la suite d'attaques de l'ALN dans plusieurs agglomérations de Philippeville. 31 militaires français et 92 civils (71 d'entre eux sont Européens) seront tués. À Guelma, où se trouvait mon père, des commandos ALN ont attaqué le 15^e RTS le lendemain. Aucun militaire n'a été blessé. Cet événement, que mon père m'avait raconté il y a longtemps, m'est revenu en mémoire à la lecture de cet ouvrage. Ce que j'ignorais toutefois, c'est que, comme le rapporte un ancien appelé, « la compagnie d'assaut avec ses quinze half-tracks se mit en position de combat. Tous les véhicules sortirent en même temps. Les mitrailleuses, des 12.7 et des 30, arrosaient le djebel d'un feu meurtrier. Les rebelles ont très vite cessé leurs tirs et se sont sauvés dans une grande débandade » (Mauss-Copeaux 2011 : 144). La répression ne s'est pas arrêtée là. Cachés dans un ancien hôtel désaffecté, les rebelles ont été encerclés par les soldats du 15^e RTS. Plusieurs ont été tués, tandis que d'autres se sont rendus. Marcel, un soldat de ce régiment, rapporte ainsi cette scène terrible que sa mémoire n'a pu effacer :

Derrière, une partie des corps avaient été rassemblés les uns à côté des autres. Plusieurs half-tracks roulaient sur les corps, les écrasant de leurs chenilles, broyant les chairs jusqu'à ce qu'elles deviennent une bouillie humaine mélangée de vêtements. Une horreur. Certains de ceux qui étaient là hurlaient, criaient sans se faire entendre, couverts par le bruit des moteurs des half-tracks qui passaient et repassaient sans cesse sur les corps qui n'en étaient plus. (Mauss-Copeaux 2011 : 294)

En 2019, en consultant les documents militaires de mon père, je verrai inscrit sur son brevet militaire qu'il avait reçu, le 12 juillet 1955, l'autorisation de conduire des engins-chenilles.

En raison de ce qu'on l'avait obligé de faire en Algérie, mais aussi en raison de son exil en France et au Québec, mon père portait une haine féroce à de Gaulle, laquelle en était venue à frôler l'obsession. Hospitalisé quelques mois avant sa mort pour une embolie pulmonaire, il en discutait encore avec son médecin traitant qui aimait le taquiner à ce sujet. Malgré son blog, ses voyages en France pour des réunions d'anciens d'Algérie, on sentait qu'il restait chez lui quelque chose d'inachevé. Ce n'était plus ce besoin de reconnaissance – il semblait avoir tiré un trait là-dessus, ne l'attendant plus –, c'était autre chose, comme un regret inavouable, que j'ai fini par saisir. C'est du moins le sens que je donne à cet emballement nouveau chez lui pour les histoires d'attentats contre de Gaulle, qui l'ont occupé dans les dernières années son existence. Le cas Bastien-Thiry retenait particulièrement son attention. Il m'a même demandé de commander sur Amazon.fr un livre sur cet ancien militaire. Ironie du sort, c'est un recueil d'essais sur l'œuvre d'Albert Camus que j'ai reçu ! Ma mère qui l'interrompait rarement quand il parlait du régiment – *Bon, Charley, ça suffit avec l'Algérie, c'est fini*, était ce qu'on entendait le plus souvent – a fini par s'inquiéter de son intérêt pour Bastien-Thiry. Je la sentais mal à l'aise quand il m'en parlait. Elle a refusé net que je passe une nouvelle commande pour le livre. Mon père n'a pas insisté.

J'ignore si mon père était un membre actif de l'OAS. Quand je lui ai posé la question, il m'a répondu non en riant et sur un ton peu convaincant. Il était sympathisant, c'est tout, a-t-il tenu à préciser. Ça, je le savais déjà. Il m'est revenu en mémoire une remarque qui, à l'époque, m'avait étonnée – ce devait être dans les années 90 – et que je n'avais pas prise, ou voulu prendre, au sérieux. Il disait regretter de pas avoir tiré sur de Gaulle le jour où celui-ci était venu faire un discours en Algérie. « J'étais sur le toit en poste pour le protéger. J'aurais dû tirer », a tenu à préciser mon père, à peu près dans ces termes. Je ne connais ni la date de cette visite ni le lieu de celle-ci. J'aurais pu les chercher, mais je ne l'ai pas fait. Ce n'est pas ce qui m'intéresse. Ce qui m'intéresse est de savoir si, à la fin de sa vie, mon père n'avait pas nourri cette illusion un peu folle d'avoir failli à sa tâche, de ne pas avoir défendu la France, ou plutôt l'Algérie française, *against all enemies foreign or domestic*¹. Croyait-il pouvoir réussir, là où plusieurs avaient échoué ? Je ne lui ai pas posé la question. Parfois, il m'arrive de regretter mon manque de courage. Je crois que je craignais sa réponse.

3. REMPLIR LES PAGES BLANCHES

Quelques années après sa mort, j'ai enfin pu « [m'] autoriser à ressentir et à chercher à comprendre » (Branche 448). Sans son regard posé continuellement sur moi, je pouvais me réapproprier une partie de mon histoire, repenser mon identité sans craindre d'être jugée. Le plus important, surtout, était de me réconcilier avec le fait d'être « [l']héritière d'un passé obscur et peu reluisant » (Dosse 9). J'ai voulu tout savoir, même le pire, parce que je me doutais bien que ce pire existait. Je ne me suis pas trompée. C'était mieux que de ne rien savoir du tout. Je me croyais prête à tout affronter, moi qui, pourtant, crains encore aujourd'hui, de façon irraisonnée, de lire son nom ou de voir des photos de lui dans des ouvrages ou des journaux sur la guerre d'Algérie. Je voulais remplir les blancs, retrouver les pages arrachées, mais surtout comprendre l'homme que mon père était. Tout comme, Susan Lyn Eastman, au sujet de son père, un ancien combattant, « I wondered why or how a war could have stolen the man I thought my father might have been without it. "Vietnam" was an excuse and a reason » (200). Est-ce que ses années de régiment avaient fait de lui l'homme que j'avais connu ? Quel homme était-il avant cette guerre ? Je ne le saurai jamais. Cette expérience de la guerre l'avait hanté et marqué à jamais, j'en suis certaine, sinon comment expliquer qu'il n'en soit jamais revenu, qu'elle ait fini par prendre toute la place.

Quand ma mère a vendu la maison et trié les objets ayant appartenu à mon père, j'ai demandé à récupérer tous les documents militaires : journal, carnet militaire, album de photos, carnet d'entraînement. J'espérais y trouver des réponses. Dans son journal et son carnet d'entraînement, j'ai découvert un homme qui avait du talent en dessin. J'ai reconnu son perfectionnisme dans la calligraphie et la mise en page. Tout est clair, divisé en sections, les titres sont soulignés de couleurs différentes. On note ce souci du travail bien fait que je lui ai toujours connu et qu'il imposait à toute la famille. Son carnet militaire ne parle d'aucune médaille sinon de celle portée par les anciens combattants d'Afrique du Nord. J'ai découvert qu'il avait reçu un certificat de bonne conduite et un certificat de conducteur d'élite. Il était

¹ Voir the *Oath of Enlistment* des militaires américains.

chauffeur de motos, de poids lourds et d'engins chenilles. Tout au long de son service militaire, mon père n'avait eu ni accident ni problème mécanique. Nommé au grade de caporal-chef en 1955 – il a été démobilisé en 1957 – mon père avait su protéger les hommes dont il avait la responsabilité. Dans son journal, qui débute dans les premières semaines de son service militaire, on ne trouve que des anecdotes, des chansons grivoises, des photos, des mots laissés par ceux qui étaient démobilisés. La dernière entrée est datée du 10 février 1955, c'est déjà la guerre. Il devait lui paraître impossible, voire indécent, d'afficher une certaine désinvolture, de cultiver un humour de soldat dans ce qui n'était déjà plus un service militaire.

Son album de photos m'a appris peu de chose. Les photographies, croit Susan Sontag, sont « un savoir au rabais : une apparence de savoir, une apparence de vérité » (38). Celles de mon père ne communiquent presque rien de la guerre. L'album ne respecte aucune chronologie, les photos sont dans le désordre, seules quelques-unes ont une inscription au verso. Sur ces photos mon père est jeune, il n'a que vingt ans. C'est lui et ce n'est pas lui sur ces photos. C'est un homme qui a existé en dehors de moi. On ne voit pas beaucoup d'armes sur ces clichés, plutôt des véhicules militaires et des hommes jouant la carte de la virilité en maillot de bain sur la plage¹. Sur certaines, mon père est sérieux, trop sérieux, lui qui a toujours aimé rire et faire le clown. Sur plusieurs autres, toutefois, on le voit sourire et même rire. Une photo est particulièrement touchante. Il enlace un autre soldat. Les deux sourient à la caméra. Au verso : *mon meilleur copain Alain*. Parmi le désordre de l'album, on remarque aussi huit photos éparpillées mais prises le même jour et presque du même angle. Ce sont des funérailles militaires, plusieurs cercueils sont recouverts du drapeau français. J'avais déjà vu ces photos et même interrogé mon père à leur sujet. Il s'était caché pour les prendre, m'a-t-il expliqué. Huit jeunes appelés étaient tombés en embuscade. L'armée avait interdit à quelques soldats l'accès à cette cérémonie afin de ne pas casser le moral des troupes. Elles demeurent la seule preuve d'une guerre et de ses dommages collatéraux. Il a voulu en garder la trace.

Contrairement à ce que Claire Mauss-Copeaux a pu noter dans les albums d'appelés qu'elle a consultés, aucune photo n'est orientaliste, ce qui ne m'étonne pas. Mon père ne connaissait que l'Algérie. Contrairement aux appelés arrivant directement de métropole, il ne voyait pas l'intérêt de prendre des photos de palmiers, de vieillards ou d'enfants en costumes traditionnels. Il les côtoyait tous les jours et l'Algérie, pour lui, était exempte d'exotisme. Je crois aussi que les photos d'enfants – il n'y en a aucune dans l'album – lui faisaient problème, même si

[s]euls les enfants algériens, peut-être, peuvent avoir foi dans l'humanité de ces hommes en armes qui, pour certains, s'adressent à eux comme à des enfants et non à des graines d'ennemis : à quelques rares exceptions près, ils sont d'ailleurs les seuls à accepter qu'on les photographie, les seuls qui regardent les objectifs, droit dans les yeux et sourient. (Branche 200)

¹ Pour une étude d'albums de photos d'anciens appelés en Algérie, voir l'ouvrage de Claire Mauss-Copeaux : *Dans le viseur*.

Ce sourire, mon père n'a pas dû pouvoir le supporter, sachant trop bien ce que les militaires faisaient dans ces villages soupçonnés de cacher des *fellaghas*. Après son décès, ma mère a transféré le contenu de son blog à un ancien lieutenant avec lequel il s'était lié d'amitié, afin qu'il poursuive son travail. Quand j'ai consulté ce nouveau blog, je suis tombée sur une photo qui m'a troublée. On y voit une petite fille algérienne en pleurs. La photo est accompagnée d'une légende : « qu'es-tu devenue, petite fille ? Avons-nous réussi à te consoler¹ ? » J'ignore qui a pris cette photo et les raisons pour lesquelles elle a été mise en ligne, mais elle a quelque chose d'indécent.

Comme plusieurs enfants d'appelés interrogés par Raphaëlle Branche, je me suis mise à chercher mon père partout, dans les ouvrages historiques de toute sorte, les films qu'il avait aimés, surtout les westerns et les films sur le Vietnam, et même devant le *Vietnam Veterans Memorial*. En 2018, lors d'un séjour à Washington D.C., j'ai tenu à m'y rendre. Un homme rendait hommage aux soldats avec lesquels il avait sans doute combattu. Il s'arrêtait devant des noms, touchait la pierre noire brûlante et se recueillait. Je me suis demandé si c'était sa première visite ou si, chaque année, à la même date, il venait rendre visite à ses morts, leur parler, s'excuser d'être vivant. La photo de régiment que mon père avait accrochée au mur du sous-sol m'est revenue en mémoire. Je crois qu'elle se voulait un rappel, une trace, une mémoire fixée dans le rituel du service militaire censé faire d'eux des hommes, mais sans avoir à confronter l'horreur et la mort. Combien de ces hommes « envelopp[és] de beauté patriotique et de sacrifice virtuel » (Ernaux 52) dans leur uniforme avaient survécu, avaient pu rentrer et mettre l'Algérie derrière eux ? Leur nom n'était pas inscrit sur la photo, seul leur visage jeune et souriant demeurait. Ils accomplissaient leur devoir et au terme de celui-ci, ils sortiraient définitivement de l'enfance. Rien sur cette photo prise à l'été 54 ne laisse supposer la guerre dans laquelle ils seraient très bientôt engagés. C'est sans doute l'image que mon père voulait garder d'eux et de lui. Sur cette photo, mon père affiche un air sérieux, de ce sérieux avec lequel il effectuerait son travail de soldat, comme en font foi ses documents militaires. À bien y penser, la photo prouvait aussi que nous vivions, nous, ses enfants, en permanence avec des fantômes, dans un récit dont nous nous sentions de plus en plus exclus. Même sans photo accrochée au mur, les enfants d'appelés vivent tous avec des fantômes.

J'aurais voulu parler à cet homme qui se recueillait devant le mémorial de la guerre du Vietnam, c'était impératif, comme s'il avait le pouvoir de m'offrir des réponses que mon père n'avait pas pu ou pas voulu me donner. Je me suis sentie ridicule. J'ignore comment je l'aurais abordé, quelles questions je lui aurais posées. Et comment aurait-il réagi ? Mon père et lui n'avaient rien en commun, sinon une guerre ayant mené aux mêmes résultats : la défaite et la honte. Je l'ai laissé à sa cérémonie du deuil. En 2022, lors de mon passage à Paris, je n'ai pas tenu à me rendre au monument aux morts pour la France en Afrique du Nord de 1952 à 1962.

Dans ses récits, mon père n'a jamais abordé la question du trauma. Il tenait, je crois, à montrer qu'il « n'[avait] été ni malheureux, ni traumatisé, ni en situation de l'être », ainsi que l'explique un ancien appelé à Claire Mauss-Copeaux (1998 : 55). En juin 2011, il m'a parlé

¹ <https://15emerts-75emerima.weebly.com/anciens-du-massif-de-collo.html> (consulté le 15 juillet 2023).

d'une balle qu'il avait entendu siffler. Pour la première fois, il m'avouait avoir frôlé la mort. C'est la reconnaissance de son patriotisme qu'il réclamait. Son travail sur le terrain ne paraissait pas avoir laissé des séquelles, c'était le silence du pays pour lequel il avait combattu qui le mettait en colère et nourrissait sa rancune. C'est du moins ce qu'il voulait laisser entendre. Pourtant, il devait bien y avoir des « traces laissées par cette expérience » (Branche 331), que plusieurs hommes avaient vécue comme « une expérience offensante » (304). Ces traces, on les trouvait dans ses crises de rage soudaines et terribles qui le prenaient parfois. Il avait horreur qu'on lui tienne tête, qu'on lui désobéisse, qu'on ne respecte pas son autorité, qu'on résiste à ses exigences de perfection. Quand ma chambre n'était pas bien rangée, ce qui arrivait très souvent, j'avais droit à une revue de casernement.

Pour donner un sens à cette expérience de la guerre et à ses suites, il s'est tourné vers les films sur la guerre du Vietnam. Il admirait les Américains d'avoir dépassé la honte, de pouvoir mettre en scène une guerre qu'ils avaient perdue. Il ne parlait jamais de la propagande menée par plusieurs de ces films. Il aimait particulièrement ceux où l'on mettait en scène des soldats ayant conservé leur humanité malgré l'horreur de la guerre, des hommes sachant différencier le bien du mal. C'est ce qu'il voulait que l'on retienne de la guerre. Il voulait que ces films « tend to ignore the conflict as a political struggle, presenting it as allegory instead: good versus evil, men versus nature. » (Lair 258). Il reconnaissait sa propre expérience dans certains de ceux – on peut penser à *First Blood* (1982) – « [that] invoke abandonment and betrayal of one group of Americans by another » (Lair 250-251). Je ne me rappelle pas, toutefois, l'avoir entendu évoquer de films français sur l'Algérie. Les a-t-il seulement vus ici au Québec ? Je l'ignore. Je crois que de toute façon il les aurait critiqués sévèrement, aurait cherché à y trouver sa propre histoire et aurait été déçu, mais surtout agacé, de ne pas la trouver. Ces films l'auraient mis en colère car, note Raphaëlle Branche, dans ceux-ci, « les militaires de carrière et les Français d'Algérie y sont des personnages globalement négatifs, l'Algérie et les Algériens y sont furtivement présents et la guerre elle-même renvoyée à son absurdité ou à son inhumanité (plus d'un tiers des films évoquent la torture) » (Branche 292). Le cinéma américain avait pour fonction chez mon père de remplir un espace incertain. Paul Ricoeur rappelle d'ailleurs à cet effet « [qu'] en raison du caractère évasif de la vie réelle [...] nous avons besoin du secours de la fiction pour organiser cette dernière » (191). Les films sur le Vietnam remplissaient un vide, tout en permettant à mon père d'imaginer son histoire telle qu'il aurait voulu qu'elle soit racontée, retenant seulement l'héroïsme et la détresse des soldats. Les films français sur la guerre d'Algérie, il devait le craindre, ne lui offriraient qu'une condamnation morale, un jugement implacable et méprisant sur le soldat qu'il avait été. Ces choses, ils les avaient trop souvent entendues.

Une reconnaissance, même tardive, aurait-elle changé les choses, pour lui mais aussi pour nous, ces enfants ? Aurait-il aimé qu'on le remercie, comme on remercie aux États-Unis les anciens combattants avec un *Thank you for your service*¹ qui, pour plusieurs, sonne faux ? Il aurait d'abord apprécié ce geste, mais s'en serait rapidement agacé, le trouvant insignifiant et surtout inauthentique. « It often feels hollow, a stock phrase that get tossed about

¹ Plusieurs vidéos sont disponibles sur Youtube à ce sujet. Voir entre autres *Thank You for Your Service (A Moment of Truth)* <https://www.youtube.com/watch?v=x2L3skZ7FEw> (consulté le 25 juillet 2023).

nowadays, all run together like a sound clip on fast-forward: *tankwofoyerserviceandhaveaniceday!*¹ », mentionne d'ailleurs Jim Wright, un ancien officier de la US Navy, qui propose une vision nuancée d'un sujet complexe. La reconnaissance, qu'on le veuille ou non, est impuissante à effacer la mémoire de la violence et de l'exil, à renverser l'histoire. Je ne sais pas si mon père était prêt à l'entendre.

Enfants d'appelés, nous sommes plusieurs à nous être résignés à un récit troué, à des pages blanches qui ne seront jamais remplies, à celles qui ont été arrachées. Sans me l'avouer, j'espérais pouvoir être assuré de l'héroïsme de mon père. Je voulais voir en lui un homme capable de désobéir aux ordres insensés d'un officier sadique, un homme n'ayant rien perdu de son humanité, un homme sachant voir l'homme dans le combattant devant lui et la vulnérabilité des femmes, des enfants et des vieillards dans les villages que l'armée menaçait. J'aurais voulu entendre qu'il avait été ce sous-officier courageux, interdisant à ses hommes de commettre des gestes relevant de la barbarie. Si cette histoire nous était racontée, il faudrait nous en méfier, nous met en garde O'Brien :

A true war story is never moral. It does not instruct, nor encourage virtue, nor suggest models of proper human behavior, nor restrain men from doing the things men have already done. If a story seems moral, do not believe it. If at the end of a war story you feel uplifted, or you feel that some small rectitude has been salvaged from the larger waste, then you have been made the victim of a very old and terrible lie ». (65)

Se réapproprier son récit, c'est accepter de faire le deuil de la morale et de l'héroïsme d'un père.

Héritiers d'un silence familial (Branche et Dosse), descendants d'hommes dont la parole a longtemps été confisquée (Mauss-Copeaux, 1998), ma génération, encombrée d'une mémoire contrariée, s'est vue confrontée à de nombreux enjeux décrits ainsi par Florence Dosse à la fin de son livre :

il n'est pas question [pour nous] de reproduire et de reconduire le cloisonnement des mémoires autour de la guerre, mais de le dépasser par l'intégration d'un passé commun dans lequel les antagonismes entre descendants des différentes communautés n'auraient pas lieu d'être : enfants de harkis, d'immigrés, de pieds-noirs, d'appelés dans la guerre *en* Algérie, tous sont, à des titres différents héritiers des mémoires blessées de leurs parents ». (282, en italique dans le texte)

Autant nos pères ont été mobilisés dans une bataille des mémoires, autant ma génération doit s'engager dans la réconciliation de celles-ci, une réconciliation qui mènera, on peut l'espérer, à la pacification des mémoires.

REFERENCES

BRANCHE, Raphaëlle. « Papa, qu'as-tu fait en Algérie?. Enquête sur un silence familial. » *La Découverte*, 2020.

¹ *Stonekettle Station. Don't just embrace the crazy, sidle up next to it and lick its ear* (consulté le 25 juillet 2023).

- DOSSE, Florence. *Les héritiers du silence. Enfants d'appelés en Algérie*. Éditions Stock, coll. Un ordre d'idées, 2012.
- ERNAUX, Annie. *Les Années*. Gallimard, 2008.
- EASTMAN, Susan Lyn. *The American War in Viet Nam. Cultural Memories at the Turn of the Century*. University of Tennessee Press, coll. Legacies of War, 2017.
- JAUFFRET, Jean-Charles. *Soldats en Algérie 1954-1962. Expériences contrastées des hommes du contingent*. Éditions Autrement, 2000.
- JORDI, Jean-Jacques. *1962 : l'arrivée des Pieds-Noirs*. Éditions Autrement, 1995.
- LAIR, Meredith H. "Survivors of Natural Disaster. American Identity in Vietnam War Films." *Martial Culture, Silver Screen. War Movies and the Construction of American Identity*, Matthew Christopher Hulbert et Matthew E. Stanley (dir.), Louisiana State University Press, 2020, pp. 233-260.
- MAUSS-COPEAUX, Claire. *Appelés en Algérie. La parole confisquée*. Hachette Littérature, coll. Pluriel, 1998.
- _____. *Algérie, 20 août 1955. Insurrection, répression, massacres*. Payot, 2011.
- _____. *À travers le viseur. Algérie 1955-1962*. Éditions Aedelsa, 2003.
- O'BRIEN, Tim. *The Things They Carried*. Mariner Books, 1990.
- PHELAN, James. *Living to Tell. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press, 2005.
- SONTAG, Susan. *Sur la photographie*. Éditions du Seuil, 1983.
- VAN REETH, Adèle. *La vie ordinaire*. Gallimard, coll. Folio, 2022.

LA MÉTAPHORE DE LA GUERRE DANS LE CINÉMA LIBANAIS : FEMME-NATION ENTRE HÉROÏSME ET VICTIMISATION

Sabina NASSER¹, Ph.D.

Docteure en Études cinématographiques et audiovisuelles, France

Abstract: *This article examines the use of war metaphors in Lebanese cinema, focusing specifically on the allegory of the woman-nation that oscillates between heroic and victimized representations. Faced with the constraints of censorship, filmmakers employ this symbolic representation to address war in a subtle and evocative manner. The heroic representation of the woman-nation takes the form of the nurturing and protective mother of her people. This metaphor is employed to evoke a sense of national pride and resilience, portraying the woman as a symbol of strength and sacrifice during times of conflict. By presenting the woman as the mother-nourisher of the nation, filmmakers aim to foster a collective identity and install a sense of unity and determination in the face of adversity. Conversely, the victimized representation of the woman-nation is used to draw a parallel between the suffering of women and the suffering of the city, which are intrinsically linked. This metaphor allows filmmakers to get empathy and compassion from the audience towards the plight of both women and the city during war. By presenting the woman-nation as a reflection of the urban landscape devastation, filmmakers highlight the profound impact of conflict on both individual lives and the broader social fabric. The metaphorical approach provides an avenue for filmmakers to transcend the boundaries of censorship, ensuring that poignant stories of war can be told without compromising the artistic integrity of their work.*

Keywords: *war metaphors, woman-nation, Lebanese cinema, censorship, heroic and victimized representation.*

1. INTRODUCTION

Le cinéma a souvent été un moyen puissant pour explorer et enregistrer la mémoire de la guerre, tant sur le plan émotionnel que sociopolitique. Cependant, dans de nombreux contextes où la censure étatique et/ou sociale restreint la liberté d'expression, les réalisateurs sont confrontés à des défis considérables pour aborder ouvertement ce sujet sensible. Dans de telles situations, utiliser l'image de la femme comme métaphore de la guerre est devenu une stratégie pour contourner les restrictions. Or, cette construction symbolique est souvent associée aux stéréotypes de genre véhiculés dans une société.

Diverses chercheuses féministes considèrent le genre et les rôles associés aux femmes comme un moteur important dans la construction des fictions et des mythes nationalistes. La chercheuse Cynthia Enloe soutient que les femmes jouent un rôle symbolique dans l'imaginaire nationaliste (2001 : 30). Cette corrélation entre les femmes et la nation est

¹ sabina_nass@hotmail.com

discutée par la sociologue Nira Yula-Davis qui déclare que « ce sont les femmes qui reproduisent la nation – biologiquement, culturellement et symboliquement » (1994 : 89). En d'autres termes, les femmes sont associées à la nation pour de nombreuses raisons. En tant que reproductrices biologiques des membres du collectif national, en maintenant ses frontières culturelles et en transmettant l'héritage patrimonial et la mémoire, les femmes seraient des métaphores importantes de la nation (Yuval-Davis et Anthias 1989 : 7-8).

La construction symbolique de la femme comme métaphore de la nation s'inscrit dans une longue tradition picturale et se trouve dans de nombreux contextes culturels. Par exemple, cette allégorie féminine de la ville trouve ses racines dans la mythologie antique, où déesses et nymphes sont souvent associées à la terre (déesses terrestres, divinités de l'ordre naturel, déesses des saisons, etc). La personnification de la patrie en tant que figure féminine se perpétue encore de nos jours, en particulier dans les contextes de guerre. Par exemple, les images de « Bharat Mata¹ » et de la « Mère Russie » sont des représentations féminines des nations de l'Inde et de la Russie. *Bharat Mata*, qui signifie littéralement « Mère Inde », est une déesse allégorique qui incarne symboliquement l'Inde en tant que nation. Dans le contexte de la guerre, *Bharat Mata* devient le symbole de la résilience et de la force de la nation indienne face à l'adversité. Et comme l'explique Joanna Hubbs dans son étude (Hubbs 1993), les figures féminines ont joué un rôle central dans l'histoire culturelle de la Russie. L'une des allégories féminines est celle de la « Mère Russie » qui est utilisée comme une métaphore de la guerre en raison de son symbolisme et de son histoire. Elle incarne la nation russe en tant que mère nourricière et protectrice de son peuple.

Dans le contexte du cinéma libanais et de la guerre civile², l'allégorie de la femme-nation est explorée pour diverses raisons, de manière à véhiculer des messages implicites et à échapper à la censure étatique. Après l'adoption de la loi d'amnistie en 1991³, toutes les discussions publiques sur la guerre ont été réduites au silence, ce qui a entraîné une sorte d'amnésie parrainée par l'État. Dans ce contexte de silence imposé, un nouveau langage cinématographique a émergé pour aborder la guerre. Il n'est donc pas surprenant que les allégories et les métaphores soient particulièrement fréquentes dans les sociétés où elles sont soumises à la censure de l'État. Cela explique pourquoi, dans une industrie cinématographique contrôlée par l'État, comme le Liban, les allégories féminines de la nation sont un moyen créatif et subversif d'aborder ce sujet tabou tout en contournant les restrictions de la censure.

¹ Symbole de l'union entre la nationalité et la divinité, *Mother India* est apparue pour la première fois sous la plume de Bankim Chandra Chatterjee, dans son roman *Anandamath* en 1882. Elle est décrite et célébrée dans la chanson *Vande Mataram* qui signifie « Victoire de la mère », un chant devenu l'hymne officiel de la lutte pour l'indépendance.

² La guerre civile libanaise a eu lieu du 13 avril 1975 au 13 octobre 1990. Elle a duré un peu plus de 15 ans, marquant une période prolongée de conflit, de violences et de tensions dans le pays. En plus de la guerre civile libanaise, le Liban a connu plusieurs guerres au cours de son histoire, comme la guerre avec Israël en 2006.

³ La loi d'amnistie a été adoptée en 1991, peu après la fin de la guerre civile, dans le cadre des efforts de réconciliation nationale et de reconstruction du pays. L'objectif principal de la loi était de favoriser une transition pacifique et de tourner la page sur les événements tragiques de la guerre. En vertu de la loi d'amnistie, de nombreux actes criminels et violations des droits de l'homme commis pendant la guerre civile ont été pardonnés et leurs auteurs ont été exemptés de poursuites pénales.

Cette approche cinématographique a permis aux réalisateurs libanais d'explorer les réalités de la guerre tout en adressant des critiques sociales et politiques voilées. Ils abordent des questions telles que l'injustice, l'oppression, les traumatismes et les souffrances engendrés par la guerre, sans se confronter directement à la censure. De cette façon, ils évoquent des événements historiques du passé sans référence explicite, incitant le public à réfléchir sur la période du conflit et à ses conséquences, à travers des histoires et des personnages fictifs qui représentent les réalités vécues. Ils étayent une correspondance entre l'histoire nationale et les histoires privées des personnages féminins à travers l'utilisation d'une iconographie ouvertement symbolique.

L'article soutient que les constructions imaginatives de la guerre au Liban sont souvent construites autour des métaphores corporelles des femmes¹ associées à la nation. Il s'agit de montrer comment la femme, dans la représentation historique de la mémoire de la guerre, où elle revêt une valeur particulière en devenant une « figure de la mémoire »².

Le but de cette étude est d'explorer les différentes techniques narratives, les symboles visuels et les allégories poétiques que les réalisateurs utilisent pour échapper à la censure. Les femmes occupent souvent un rôle particulier, symbolisant à la fois la fragilité et la force de la nation. Deux métaphores récurrentes émergent : celle de la femme-nation « héroïsée » et celle de la femme-nation « victimisée ». La première section révèle comment le trope héroïsé de la femme-nation met en valeur des personnages féminins qui incarnent des valeurs de résistance de la « mère-nourricière ». La deuxième section traite de la métaphore de la femme-nation « victimisée ». Une femme-nation « victimisée » implique que le destin et le bien-être de la femme sont directement liés au sort de la nation, et son sacrifice est souvent utilisé pour décrire les pertes et les souffrances infligées par la guerre. Le personnage de la femme dépeint les effets émotionnels et psychologiques de la violence et offre un moyen d'explorer des thèmes tels que le deuil, la survie et la reconstruction post-guerre.

2. LA FEMME-NATION « HEROÏSEE »

Au Liban, la réglementation et la censure aléatoire peuvent restreindre les contenus visuels jugés politiquement sensibles, subversifs ou inappropriés. Il y a une absence de cadre juridique clair et un manque de lois spécifiques régissant la censure qui conduisent à des interprétations subjectives et à des abus de pouvoir. Les décisions de censure sont souvent prises sans justification claire ou sans révéler les critères utilisés pour interdire certains contenus. Dans l'étude de Nizar Saghie (2013) sur la censure de l'État libanais, la Sûreté générale³ est décrite comme un organisme de censure qui énumère simplement son refus sans

¹ Les films de guerre accordent une importance particulière à la présence des femmes et/ou des enfants, car elle joue un rôle central dans l'évocation du passé dans un contexte de censure. En utilisant l'enfance et/ou la figure féminine comme des allégories astucieuses, ces films parviennent à aborder des sujets sensibles tout en préservant la mémoire historique.

² Plusieurs autres études vont dans le même sens, notamment en ce qui concerne la figure de l'enfant : « La présence de l'enfant y est intimement liée à un passé douloureux [...] l'enfant peut représenter l'opprimé ou le révolté et l'enfance symboliserait la mémoire du passé » (Brémart, Bénédicte. *Enfances et adolescences dans le cinéma hispanique*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2016).

³ Au Liban, c'est la Sûreté générale qui est chargée de gérer la censure des films, des livres et des pièces de théâtre.

expliquer les raisons. Tout ceci crée un manque de transparence et laisse place à l'arbitraire dans le processus de censure. L'interdiction peut frapper tout ce qui peut porter atteinte à « la moralité, l'ordre public et à la sécurité nationale¹ ».

Dans ce contexte de censure arbitraire, les cinéastes ont recouru à la métaphore pour véhiculer symboliquement des messages tout en évitant la censure directe. Le professeur Jorge Nieto Ferrando considère que :

Tous ces procédés pouvaient se déployer à titre préventif pour tenter d'éviter les limitations imposées, dans une sorte de censure virtuelle, ou bien d'autocensure, qui allaient parfois plus loin que la censure officielle, ou bien encore comme une réaction face aux « suggestions » des censeurs, pour tenter de dire et de montrer, d'une façon plus cryptée et discrète, ce qui était interdit. (Ferrando 2013 : 149)

Ainsi, l'emploi des métaphores dans le cadre de restrictions imposées par la censure au Liban a mis en place un code sémantique fait de sous-entendus et de symboles, notamment celle de la femme-nation. Certains réalisateurs libanais abordent des thèmes socioculturels et politiques qui impliquent des analogies entre la femme et la nation. Le cinéaste Philippe Aractangi explique dans son documentaire *Par les regards des mères* (1992) : « Beyrouth est une ville complexe et compliquée. Beyrouth est une femme ». La déclaration suggère un parallèle entre la femme et la ville. Les réalisateurs libanais adoptent différentes approches pour dépeindre la nation en tant que figure féminine, en utilisant des aspects narratifs, esthétiques et symboliques diverses. Certains présentent la nation comme une mère nourricière, un être bienveillant qui protège son peuple en temps de guerre. En ce sens, la représentation de la femme-nation est « héroïsée » dans son rôle de mère-nourricière.

La représentation de la femme-nation en tant que mère-nourricière peut être considérée comme moins controversée ou menaçante pour les autorités en place, car elle est conforme aux valeurs politico-culturelles et aux stéréotypes de genre existants. Ces représentations sont donc perçues comme conformes aux normes culturelles dominantes et sont moins susceptibles d'être considérées comme politiquement subversives. De ce fait, la métaphore de la femme-nation est considérée comme choix sûr pour éviter la censure. De plus, en utilisant cette allégorie, les cinéastes espèrent apporter un soutien moral aux citoyens. La figure maternelle est souvent associée à la chaleur, à la protection et au sacrifice, ce qui évoque une résonance émotionnelle chez le public et renforce le sentiment de solidarité et d'identité collective.

Un exemple notable est le film *Sous les bombes* (2008), réalisé par Philippe Aractangi. Le récit est centré sur Zeina, une mère qui revient au Liban le jour du cessez-le-feu, à la recherche de son fils disparu Karim. Le film incarne la métaphore de la femme-nation dépeinte comme une mère qui non seulement protège son fils disparu, mais protège également tous les citoyens. Le voyage de Zeina à la recherche de son fils l'emmène à travers des régions déchirées par la guerre, où elle est témoin des destructions et des souffrances

¹ Ceci peut toucher les films sur la guerre civile ou encore les films sur la guerre avec Israël.

causées par le conflit. L'histoire de Zeina sert de prétexte pour illustrer l'histoire de la guerre et souligner son impact sur la vie des civils.

Le film se présente comme un *road-movie*, avec Zeina se déplaçant en taxi d'une ville à l'autre. Au cours de son périple, elle visite des centres d'accueil de réfugiés, des hôpitaux, des couvents et des sites détruits. Les différents lieux qu'elle visite servent de toile de fond à l'histoire plus large du peuple libanais et de ses luttes pendant le conflit. Les rencontres de Zeina avec différentes personnes et sa détermination de mère à reconforter ses « enfants » contribuent également au portrait de la femme-nation comme mère-nourricière. Au lieu de trouver son fils, la femme interagit avec les citoyens et incarne la Patrie qui reconforte son peuple durant la guerre. Bien que les événements du film ne soient pas basés sur une histoire vraie spécifique, les lieux et les personnes représentés dans le film sont basés sur des lieux réels et des expériences réelles du peuple libanais pendant la guerre. De nombreuses personnes représentées dans le film, y compris les réfugiés et les habitants, ne sont pas interprétées par des acteurs mais par de vraies personnes directement touchées par la guerre. Le cinéaste a utilisé un mélange d'acteurs professionnels et non-professionnels pour dépeindre fidèlement l'impact de la guerre sur le peuple libanais. Ceci renforce le symbolisme de la mère-patrie qui s'occupe des enfants blessés et s'assure qu'ils sont en sécurité.

Dans une scène particulière, Zeina visite un camp de réfugiés où elle rencontre un groupe de réfugiés qui ont perdu leurs maisons et leurs proches à cause de la guerre. Zeina, qui est d'abord là pour leur parler de son fils, écoute leurs histoires. Elle fait preuve d'empathie et de compassion envers eux, leur apportant un soutien émotionnel et un sentiment de réconfort au milieu du chaos et de la destruction. Au fur et à mesure que la scène progresse, les actions de Zeina prennent une signification symbolique, représentant le rôle de la patrie dans la prise en charge de son peuple en temps de crise. Tout cela montre que Zeina incarne la Patrie et Karim n'est qu'un prétexte pour rencontrer ses vrais enfants, les citoyens. Cela est également prouvé dans la scène finale où la femme découvre que son fils est mort depuis le début et a parcouru le pays en vain.

L'image héroïsée de la femme-nation (dans laquelle la femme est présentée sous l'apparence d'une mère-patrie protectrice) ne reste pas le seul format que prennent de telles représentations symboliques. Il existe également l'image « victimisée » de la femme-nation, qui comprend la victimisation féminine à l'écran comme signifiant la souffrance de la nation.

3. LA FEMME-NATION « VICTIMISEE »

La métaphore récurrente de la femme-nation « victimisée » est largement utilisée dans le but de transmettre les souffrances, les traumatismes et les injustices endurés par la nation au cours de périodes de guerre. En effet, la métaphore de la « femme-nation » « fait référence à une figure souffrant de l'invasion étrangère ou de la division civile qui suit les conflits externes ou internes d'une nation¹ » (Tingting et Tianru 2021 : 9). Dans ce sens, la figure

¹ Notre traduction de: "The metaphor of the "woman-as-nation" refers to a figure suffering from foreign invasion or the civil division that follows a nation's external or internal conflicts" In: Hu, Tingting and Tianru, Guan. "Man-as-nation: Representations of masculinity and Nationalism in Wu Jing's Wolf Warrior II". *Sage Open*, 2021, pp.1-13.

féminine incarne la fragilité et la vulnérabilité de la vie humaine, ainsi que la destruction causée par les ravages de la guerre. En juxtaposant cette métaphore aux horreurs de la violence et de la brutalité de la guerre, les réalisateurs créent une tension dramatique marquante. Cette approche leur permet de susciter l'empathie du spectateur envers les victimes de la guerre et de les inciter à réfléchir à la réalité de la guerre sans la mention explicite des détails. En outre, cette dimension métaphorique devient le moyen d'exorciser et de panser les plaies béantes laissées par ces événements tragiques. La représentation de la nation sous les traits d'une femme blessée ou souffrante s'avère être une stratégie astucieuse pour permettre aux réalisateurs d'exprimer les conséquences dévastatrices de la guerre, tout en évitant les écueils des restrictions censurant la représentation graphique des scènes violentes.

Cette personnification de la ville en tant que femme-nation « victimisée » se retrouve particulièrement dans les films de Ghassan Salhab. À travers ses œuvres cinématographiques, la capitale se dévoile comme un organisme mutant, en perpétuelle transformation à l'instar des personnages qui l'habitent. Le réalisateur annonce que les personnages de ses films sont soumis à « un irréversible processus de transformation dans une ville elle-même en pleine mutation » (Yazbeck 2009 : 10). Dans un souci de transcender les frontières entre les expériences urbaines et humaines pendant et après la guerre civile, ces films établissent avec brio des parallèles symboliques et narratifs. *Beyrouth fantôme* (1998), *Terra Incognita* (2002) et *Le Dernier Homme* (2006) en sont de riches exemples, regorgeant de symboles et de métaphores qui relient le drame intérieur du corps féminin aux souffrances extérieures de Beyrouth. Le chercheur Mohamed Bahi considère « la ville en tant qu'espace topographique et la femme en tant que personnage sont deux métonymies permettant la découverte de la relation qui s'établit entre ces deux entités » (Bahi 2004 : 183). Ses films se caractérisent par une esthétique sombre et une mise en scène contemplative, renforçant ainsi le parallèle émotionnel entre la souffrance de la femme et celle de la ville. Grâce à l'utilisation habile d'éléments visuels et sonores, Ghassan Salhab crée une atmosphère immersive et introspective, permettant aux spectateurs de ressentir l'impact émotionnel de ces parallèles.

Le film *Terra incognita* présente Beyrouth comme une ville en chantier, une cité mutante en résonance avec le personnage de Souraya, le guide touristique. Dans cette œuvre, différentes techniques cinématographiques sont employées pour illustrer le parallélisme entre l'évolution de la ville et de Souraya. Notamment, la technique de surimpression est utilisée dans plusieurs scènes pour entremêler l'image de la femme et celle de la capitale. Dans une séquence marquante du film, on observe Souraya dans la voiture, tandis que son reflet sur la vitre devient progressivement flou, se dissolvant avec l'image de la ville. Cette utilisation de la surimpression permet de symboliser la métamorphose simultanée de la ville et du personnage féminin. L'image floue de Souraya qui se fond avec celle de la capitale illustre leur interconnexion profonde, en soulignant ainsi comment les transformations urbaines et personnelles sont intimement liées.

Cette technique est également utilisée dans d'autres films comme dans *Sous les bombes* qui établit un parallèle entre la souffrance de Zeina et la souffrance de la nation durant la guerre. Les gros plans de Zeina sont souvent superposés à des plans de la ville

détruite. Par exemple, un moment symbolique du film montre la mère dans la voiture. La scène s'ouvre avec un plan de la voiture roulant à travers le paysage détruit par la guerre avec de la fumée qui s'élève au loin. Ce plan donne le ton de la scène et établit les ravages causés par la guerre. L'image du Liban reflétée à l'extérieur de la voiture représente la patrie elle-même, blessée et meurtrie par la guerre. Pendant ce temps, la caméra passe à un gros plan de Zeina reflétée dans la vitre de la voiture. Son visage attristé est partiellement masqué, en soulignant de cette manière le lien avec la patrie. Le paysage détruit se superpose au reflet de Zeina, créant une puissante juxtaposition visuelle entre son parcours personnel et l'histoire plus large de la Patrie. La scène se termine par un plan de la voiture qui s'éloigne avec l'ombre de Zeina et l'image de la patrie qui s'estompent au loin. Dans l'ensemble, cette scène est un moment poignant du film qui capture les effets de la guerre au niveau individuel et national. La surimpression de l'image de Zeina et de l'image de la patrie montre l'interdépendance entre les aspects personnels et politiques du conflit.

La ville devient une extension du personnage, et le personnage devient le reflet de la ville en pleine mutation. Ce parallèle offre une représentation visuelle évocatrice de l'évolution dynamique de Beyrouth et de la femme, en soulignant leurs similitudes et leurs symbioses. La souffrance urbaine et humaine causée par la guerre se matérialise ainsi dans ces œuvres cinématographiques, en offrant une exploration symbolique captivante des conséquences déchirantes de conflits passés et présents. En entrelaçant la souffrance individuelle des femmes à la détresse de la ville, Ghassan Salhab met en lumière les traumatismes collectifs et les cicatrices profondes qui marquent la société. Ses films incitent à une réflexion approfondie sur les conséquences des conflits sociaux et politiques, en soulignant la nécessité de guérir et de reconstruire à la fois les individus et les espaces urbains blessés. Le réalisateur utilise le paysage urbain et les ruines comme toile de fond pour placer le corps féminin au cœur du récit. Cette mise en scène crée une atmosphère de tension et de chaos, reflétant les émotions et les défis auxquels les personnages féminins sont confrontés. À travers ses femmes, Ghassan Salhab explore les thèmes de l'aliénation, de la solitude et de la quête d'identité, mettant en lumière leur sentiment de déconnexion vis-à-vis de leur environnement. Ces femmes blessées et marginalisées deviennent ainsi des représentations symboliques de la ville elle-même, souvent présentée comme une entité déchirée par la violence, les conflits et les divisions. Cette figure de la femme-ville apparaît comme une entité éclatée et fragmentée, reflétant le chaos urbain causé par la guerre, à la fois dans son aspect corporel et matériel. Le corps féminin est fréquemment morcelé, divisé et fragmenté par les techniques cinématographiques telles que les plans, le montage et la lumière, en soulignant le caractère fragmentaire de la guerre.

Le film *Terra Incognita* met en scène le fragmentaire de la souffrance, tant chez la femme que dans la ville, en utilisant des techniques visuelles et sonores évocatrices. Cette métaphore de la femme-nation blessée culmine avec la dernière séquence du film où Souraya apparaît avec des blessures et des contusions au visage. Errante dans les rues de la ville, la caméra capte son visage meurtri, soulignant la connexion émotionnelle entre la protagoniste et l'environnement dévasté. Dans cette séquence finale, la femme blessée devient le symbole vibrant de la souffrance de la ville entière. Ce puissant plan exprime comment les

traumatismes individuels et collectifs s'entremêlent et la nécessité de guérir et de reconstruire à la fois les individus et les espaces urbains blessés.

4. CONCLUSION

L'article a mis en lumière la manière dont les réalisateurs libanais utilisent des représentations allégoriques pour évoquer subtilement la mémoire de la guerre dans une société qui prohibe le retour sur le passé. Les constructions imaginatives de la guerre au Liban sont souvent construites autour des métaphores corporelles des femmes. D'une part, les métaphores oscillantes souvent entre l'image de la femme-nation « héroïsée » et « victimisée », se présentent comme un outil pour contourner les contraintes de la censure. D'autre part, elles s'ancrent dans des stéréotypes de genre enracinés dans la masculinité hégémonique.

Une des raisons du choix des personnages féminins est que la représentation des femmes va souvent de pair avec un degré élevé de subjectivité féminine. Dans les cultures cinématographiques politisées et contrôlées par l'État, comme au Liban, la représentation de la subjectivité féminine est une stratégie qui permet aux cinéastes d'exprimer subtilement leur dissidence ou d'aborder des sujets tabous.

Toutefois, il est essentiel de reconnaître que cette utilisation du corps féminin en tant que métaphore des valeurs abstraites peut entraîner une perte de son existence individuelle, réduisant la femme à un simple moyen d'expression pour servir la cause collective. Cette représentation symbolique de la guerre risque de perpétuer des stéréotypes de genre et d'effacer l'identité réelle de la femme. L'historien français Maurice Agulhon se demande pourquoi la femme est utilisée comme allégorie des valeurs abstraites. Il se tourne vers la cause d'ordre socio-culturel qui transforme le corps féminin en objet et lui réserve « les rôles de représentation, de modèle pour autre chose qu'elles, de mannequin en somme » (1976 : 151). En ce sens, le corps féminin acquiert une valeur particulière en tant que signe et allégorie. Comme le soutient Claire Johnston, la femme est un signe vide et « ne représente pas elle-même mais par un processus de déplacement, le phallus masculin¹ » (1973 : 25). Elle rajoute qu'en dépit de l'énorme importance accordée à la femme en tant que spectacle au cinéma, la femme en tant que femme est largement absente. L'identité de celle-ci finit par être effacée au profit d'une représentation symbolique de la guerre.

De plus, les paysages imaginaires du nationalisme imposent des normes sexuelles et des rôles de genre, joués sur le terrain du corps des femmes. En examinant comment les corps des femmes sont des sites de symbolisme, l'article montre comment la politique du corps féminin dans le cinéma libanais est ancrée dans la masculinité hégémonique. Il est important de noter que l'utilisation de cette métaphore est souvent critiquée pour sa simplification et son essentialisation des rôles de genre, ainsi que pour sa tendance à perpétuer des stéréotypes. Les femmes dans les films de guerre sont souvent reléguées à des rôles de victimes ou de symboles, plutôt que de véritables protagonistes actives.

¹ Notre traduction de: "Woman represents not herself but by a process of displacement, the male phallus". In: Johnston, Claire. *Notes on Women's Cinema*. London, Society for Education in Films and Television, 1973.

Néanmoins, il est rassurant de constater qu'il existe des films de guerre qui tentent de dépasser ces conventions et de présenter des représentations plus nuancées des femmes et de la guerre. Ces réalisateurs cherchent à exprimer une subjectivité féminine plus authentique et à remettre en question les stéréotypes, contribuant ainsi à une compréhension plus profonde des expériences humaines lors de conflits. Enfin, l'article a mis en évidence l'importance de questionner les représentations cinématographiques du corps féminin dans le contexte de la guerre au Liban. Il invite à une réflexion sur les enjeux de la représentation, ainsi que des normes de genre associées aux paysages imaginaires du nationalisme. Il suggère que la déconstruction des stéréotypes et la présentation de représentations plus nuancées peuvent ouvrir de nouvelles voies pour un cinéma de guerre plus inclusif et respectueux des femmes en tant qu'individus complexes et actifs dans le récit historique.

REFERENCES

- AGULHON, Maurice. « Un usage de la femme au XIX^e siècle : l'allégorie de la République. » *Romantisme*, n°13, 1976, pp.143-152.
- BAHI, Mohamed. « La ville e(s)t la femme : deux corps agressés. » *Femmes et villes*, edited by Sylvette Denèfle. Presses universitaires François-Rabelais, 2004, pp. 183-193.
- BREMART, Bénédicte. *Enfances et adolescences dans le cinéma hispanique*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2016.
- ENLOE, Cynthia. *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. Berkeley, University of California Press, 2001.
- HU, Tingting, TIANRU, Guan. "Man-as-nation: Representations of masculinity and Nationalism in Wu Jing's Wolf Warrior II." *Sage Open*, 2021, pp.1-13.
- HUBBS, Joanna. *Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture*. Indiana University Press, 1993.
- JOHNSTON, Claire. *Notes on Women's Cinema*. London, Society for education in films and television, 1973.
- NIETO FERRANDO, Jorge. « Aux limites du dicible et du visible. » *Censures et manipulations* edited by Jean-Louis Guereña. Presses universitaires François-Rabelais, 2013, pp. 149-173.
- SAGHIEH, Nizar. "Censorship in Lebanon: Law and practice".
https://lb.boell.org/sites/default/files/2010._censorship_in_lebanon-_law_practice_en.pdf. (Accessed 22 July 2023).
- YUVAL-DAVIS, Nira. « Les femmes et le nationalisme. » *Les cahiers du GRIF*, n° 48, 1994, pp. 89-96.
- YUVAL-DAVIS, Nira ; FLOYA Anthias. *Woman-Nation-State*. London, Macmillan, 1989.

THE HARD WAY TO PEACE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Georgi BAHCHEVANOV¹,

Michael DIMITROV²,

New Bulgarian University, Bulgaria

Abstract: *Over four years of war have turned the once-beautiful Yugoslavia into a living nightmare, and into one of the bloodiest battlefields in Europe's recent history. The realities of the situation were seen daily on the television and in newsprint. There were images of homes, villages and parts of cities destroyed, refugees carrying children and suitcases, war-wearied elderly women and crying soldiers. Like Rome, the Balkan crisis was not built in a day and this article aims to clarify a few details regarding this situation.*

Keywords: *Bosnia, Herzegovina, war, peace, international relations.*

1. INTRODUCTION

Bosnia is a beautiful and fascinating country with wild mountainous terrain and romantic medieval villages and cities. It is hard to understand why someone would want to destroy such beauty, or why the Serbs, Croats, and Muslims would perform inhumane acts of cruelty and atrocities against one another in the name of 'ethnic cleansing'. Although the media refers to 'ethnic rivalries' in Bosnia, the truth is that all of the combatants were part of the same ethnic group - Slavic even Bosnia's Muslims are Slavic and not Arab origin. Bosnian Serbs want to establish territorial ties with the areas inhabited by Serbian and Croatian Serbs. Muslims tend to favour an ethnically mixed state, whereas Bosnians and the Croats hope to stake out their own areas of Bosnia. This is entirely in line with the historical image of the Balkans as a region with many minority problems: small groups that are suppressed and want to break away (Bakalov 221). After the fall of Yugoslavia, Bosnia, with its richly mixed population of Serbs, Croats, and Muslims, became the principal battleground. This is the place where ancient and modern passions combine to fuel unspeakable cruelty. The enmity arising from the different perceptions for identity is described as the "self-repetition" of society that gives essence to the nature of the certain presence, and is proved to lead to devastating confrontation (Yonchev 112-113).

In the early afternoon of April 6, 1992, gunmen holed up in the upper-floor rooms (the unofficial headquarters of Radovan Karadzic's Serbian Democratic Party) of the hotel Holiday Inn in downtown Sarajevo opened fire on a "peace and unity" demonstration across the street in front of the Parliament Building, killing several of the demonstrators (Phillips 10). For Sarajevo, these shots marked the start of the war. The control tower at Sarajevo

¹ gbahchevanov@nbu.bg

² mdimitrov@nbu.bg

airport had obviously served as an irresistible target for Serb gunners and the airport terminal was destroyed as well. The devastation was even more severe, with homes, gas stations, apartment buildings, and office buildings savagely destroyed. The office of the Sarajevo daily newspaper, the *Oslobodjenje*, was also severely damaged, its twin towers were burned and collapsed, as a result of the heavy shelling. However, in spite of constant artillery, tank, and sniper fire, the paper was published every day during the war.

One of the saddest city sites was the destruction of the Austro-Hungarian masterpiece, the Sarajevo Library. A place of intellectual curiosity where many influential people passed through to contribute the best of their culture and intellectual gifts. It was ravaged despite the fact it played no role in the armed conflict. An estimated 1.5 million books were burned as a result of an artillery attack committed against a symbol of intellectual curiosity (Huseinovic 2012). Every available open space became a cemetery during the siege of Sarajevo. From the hill overlooking the Olympic Stadium, one could see a white sea, which upon a closer look was actually made out of hundreds of white crosses marking the graveyards of those killed during the siege of Sarajevo. Destruction was not limited to Sarajevo and other large cities. Signs of destruction were visible all over the country, from bridges to factories to single homes to entire villages. For instance, Mostar, a wonderful, romantic medieval Turkish town of winding streets, little squares, and small shops, boasts one of the most famous confrontation lines in the world - the Bulevar, a street of once magnificent buildings shot to pieces by 10 million rounds of small arms fire. The beautiful Stari Most Bridge, which linked the East with the West, was blown away during a senseless Croat aggression in November 1993 (Nuhefendic 2013). Up to that point in time, the bridge had survived the fall of the Ottoman Empire and two World Wars. Banja Luka was also a beautiful city with tree-lined streets, cafes, parks, and the Vrbas River, where children would swim in the summer. It did not see the destruction of other large cities. The destruction was mainly limited to Muslim mosques, which had been ragged by either Serb soldiers or thugs who detonated several thousand pounds of dynamite under the mosques. After four centuries, all that remained of them was rubble. Other mosques had been destroyed throughout the country as well - the intent was apparently to destroy historical traces of the Muslim presence in Bosnia.

History has a way of repeating itself, marking a sober, but telling conclusion. The fact is that social capital is built on trust, engagement and cohesion (Gaydarov 43).

2. UN OPERATIONS IN FORMER YUGOSLAVIA

The United Nations attempted to mediate between the warring parties, and over time placed more than 45,000 peacekeepers in former Yugoslavia. Dozens of cease-fires were worked out by international mediators but broke down. The Bosnian civil war culminated with the Dayton Peace Agreement and the subsequent deployment of a NATO-led multinational military force into Bosnia and Croatia. The NATO-led force was called the Implementation Force - or "IFOR" - and the operation, which began on 16 December 1995, was named Joint Endeavor. IFOR was a 60,000-person, 36-nation coalition force. Many of the national forces earmarked for IFOR, largely the French and British, were already in Bosnia as part of the United Nations Protection Force

(UNPROFOR). The United States, which had had no ground units in Bosnia before December 1995, began to deploy its initial units.

Operation Joint Endeavor provided a unique opportunity to exchange experiences and lessons from NATO's first-ever ground force operation, its first-ever deployment "out of area", and its first-ever joint operation with NATO's Partnership for Peace partners and other non-NATO countries, especially the Russians (GlobalSecurity 2019).

In June 1991, the crisis in Yugoslavia deteriorated into an open conflict when Croatia and Slovenia unilaterally declared their independence from the Republic of Yugoslavia. Efforts to stop the fighting and resolve the conflict led to the UN Security Council Resolution 713 in September 1991, which called for a complete and general arms embargo on the former Yugoslavia, which was followed by the authorization of the deployment of the UN Protection Force. This was the beginning of more than 4 years of military activities by the UN in the former Yugoslavia to bring about a cessation of the fighting and to assist in the delivery of humanitarian relief to the beleaguered population (UN 2019). The UNPROFOR was subsequently extended several times over the next few years, until it eventually transferred its peacekeeping authority to NATO on the 20th of December 1995. During this time, it grew in size and area of responsibility. The UNPROFOR deployed into Bosnia after that state declared its independence and degenerated into civil war. The UNPROFOR developed into the largest, most expensive, and most complex peacekeeping operation in the history of the UN. By March 1994, it had enrolled to more than 38,000 troops from 37 countries, the largest contributions coming from the United Kingdom, France, and Pakistan. In addition to its military forces, the UNPROFOR had a civil department that dealt with political, legal, and humanitarian issues. Chief among these were economic issues, arranging for prisoner care and transfer, securing passage of supply convoys, and most importantly, mediating between the warring parties. Special emphasis was put on the property of conflicts to retain and increase their potential, evolving from a relatively small incident into a large-scale confrontation (Stoychev 45).

3. NATO OPERATIONS IN THE FORMER YUGOSLAVIA

The political basis for NATO's role in the former Yugoslavia was established in June 1992, when the NATO Foreign Ministers announced their readiness to support peacekeeping activities under the aegis of the Conference on Security and Cooperation in Europe (CSCE) - subsequently renamed the Organization for Security and Cooperation in Europe (OSCE). In December 1992, the NATO foreign ministers stated their readiness to support the UNPROFOR peacekeeping operations under the authority of the United Nations. This marked the start of several NATO operations conducted in support of the UN over the next 4 years.

The deployment of NATO-led forces into the former Yugoslavia was the result of years of international activity and negotiations concerning the warring parties in this country. Its aim was to accelerate negotiations and to start the rebuilding process in the region. Following the signing of the Bosnian Peace Agreement near Dayton on 14 December 1995, NATO was given a mandate by the U.N. to implement the military aspects of the Peace

Agreement. The NATO-led multinational force was called the Implementation Force - or "IFOR", and the operation code-named Joint Endeavor, began on 16 December. The role of the IFOR was to help the parties implement a peace accord to which they had freely agreed in an even-handed way.

IFOR was not in Bosnia to fight a war or to impose a settlement on any of the parties. In addition to its principal task, it was also helping to create a secure environment for civil and economic reconstruction. Without this the possibilities for achieving human security will be significantly impaired (Sidova 54). Its mission was limited to 12 months. However, the North Atlantic Council issued a statement on 10 December 1996 announcing that NATO was prepared to extend its participation. On the 12th of December 1996, the UN Security Council adopted the Resolution 1088 authorizing continued participation by NATO. Eight days later, IFOR was replaced by a NATO-led Stabilization Force (SFOR), code-named operation Joint Guard, whose mission was to continue to secure the environment for an additional 18 months (Crouch 1997).

4. IFOR - OPERATION JOINT ENDEAVOR

The NATO-led IFOR was the largest military operation undertaken by the Alliance. It demonstrated that the Alliance could successfully adapt its forces and policies to the requirements of the post-Cold War world, while continuing to provide collective security and defense for all Allies. It was tangible proof that, in addition to carrying out the core functions of defense of the Alliance, its military forces had the flexibility to be used outside the NATO area, for operations under the authority of the UN Security Council and with clear political objectives defining the military tasks. NATO's own military capabilities and its adaptability to include forces of non-NATO countries were decisive factors in the Alliance's role in implementing the Peace Agreement. NATO was responsible for the implementation of the military aspects of the Bosnian Peace Agreement, signed by all parties to the conflict. There were also civilian aspects of the Peace Agreement, which were the responsibilities of other international and non-governmental organizations. One of the goals of the military mission, however, was to create secure conditions for others to carry out non-military tasks associated with the Peace Agreement. The IFOR operated under Chapter VII of the UN Charter (peace enforcement). Its rules of engagement provided for the robust use of force, if necessary, to accomplish its mission and to protect itself (Rochele). If force needed to be used to ensure compliance with the terms of the Peace Agreement, IFOR would observe the international legal principles of proportionality, minimum use of force, and the requirement to minimize the potential for collateral damage. The IFOR consisted of elements sent to the theater by participating nations and of elements of UN peace forces already in place and transferred to NATO command and control. Every NATO nation with armed forces committed troops to the operation. IFOR was more than just a NATO operation. In addition to troop contributions from NATO nations, a significant number of other nations were participating in the IFOR (Sarooshi 274). The non-NATO forces were incorporated into the operation on the same basis as those coming from NATO member countries. They took their orders from the IFOR

commander through the multinational divisional commanders and had liaison officers at SHAPE and the IFOR Headquarters in Sarajevo.

Participation by non-NATO Partnership for Peace nations in IFOR not only contributed to the accomplishment of IFOR's mission, but also provided all the participating forces with practical experience regarding interoperability. The participation of Russia was also very important for the success of IFOR's mission. It was a crucial step in the evolving NATO-Russia cooperative relationship. Russian forces joined the IFOR in January 1996. Russia's participation was subject to special arrangements with NATO. For a lasting peace in Bosnia-Herzegovina, full implementation of the civilian aspects of the Peace Agreement was crucial as well. By implementing the military aspects of the Agreement, NATO helped ensure a secure environment conducive to civil and political reconstruction. A timely conclusion of an arms control regime and of confidence- and security-building measures were also of fundamental importance to the peace process. The civilian aspects of the Agreement were carried out by appropriate international and non-governmental organizations.

5. SFOR - OPERATION JOINT GUARD

The mandate for the NATO-led IFOR expired on 20 December 1996. On 10 December 1996, the North Atlantic Council, meeting in Ministerial Session, issued a statement on Bosnia and Herzegovina. The statement announced that NATO was prepared to organize and lead a Stabilization Force (SFOR) to take the place of IFOR, authorized by a UNSCR under Chapter VII of the UN Charter. On 12 December 1996, the UN Security Council adopted Resolution 1088 authorizing the establishment of SFOR as the legal successor to IFOR. SFOR was activated on 20 December 1996 (Hillson 18).

The role of IFOR (Operation Joint Endeavor) was to implement the peace. The role of SFOR (Operation Joint Guard) was to stabilize the peace. The difference between the tasks of IFOR and SFOR is reflected in the names of their missions. SFOR had the same rules of engagement as IFOR for the robust use of force, if it should be necessary to accomplish its mission and to protect itself. SFOR included around 31,000 troops in Bosnia, was half as big as the IFOR. Building on the general compliance with the terms of the Dayton Agreement ensured during the IFOR mission allowed the smaller-sized SFOR to concentrate on the implementation of the Peace Agreement - to stabilize the secure environment in which local and national authorities and other international organizations could work; and provide support to other agencies. The NATO and 18 non-NATO nations that participated in IFOR also participated in SFOR. In addition, Egypt, Jordan, and Morocco participated in the Alliance's Mediterranean dialogue. Slovenia and Ireland also joined SFOR, bringing the total of non-NATO participating nations to 20. In view of the importance of the civilian aspects of the Peace Agreement, SFOR planned to continue to provide support for civilian tasks. To be effective, SFOR and the other organizations would also need to continue to plan together and identify mutual objectives to ensure that the limited SFOR support could be applied where and when needed.

6. THE END OF THE STABILISATION FORCE IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Between December 1996 and December 2004, NATO led an international Stabilisation Force (SFOR) in Bosnia and Herzegovina, helping to maintain a secure environment and facilitating the country's reconstruction in the wake of the 1992-1995 war. Following the improved security in both Bosnia and Herzegovina and the wider region, the Alliance brought SFOR to a conclusion in December 2004. However, NATO is still maintaining its military headquarters in the country to carry out a number of specific tasks related, in particular, to assisting the government in reforming its defence structures.

The European Union is deploying a new force to Bosnia and Herzegovina in an Operation known as Operation Althea (EEAS 2019), taking on the main peace-stabilisation role previously undertaken by NATO under the Dayton Peace Agreement. In accordance with agreements worked out between the two organisations, NATO is providing planning, logistic and command support for the EU-led operation. The motto of the operation of the EU is "from stabilization to integration". This marks a new period for the E.U., which is gradually gaining the capabilities to become a real actor in the management of international crisis by its presence in the Western Balkans, Middle East, Africa and Southeast Asia (Georgiev 308).

7. BULGARIAN CONTRIBUTION IN NATO OPERATIONS

The longest mission of the Bulgarian Armed Forces as part of the SFOR began in Bosnia in June 1997. That was also the first Bulgarian mission under NATO command and control. The Bulgarian Army participated with engineer transport and mechanized platoons and a mechanized company. The engineer's platoon participated collaborated with a Dutch contingent from 1997 until 2001. During that period, Bulgaria prepared and sent for the NATO peacekeeping operation 10 platoons. Bulgarian transport platoon took part in the multinational logistic group BELUGA from 20 June 1998 until 15 January 2001. In the beginning, it was under a Greek and later on under German command. There were five transport platoons in Visoko (Maddox 2000). Bulgaria sent staff officers who have worked in the HQ of the multinational forces in Sarajevo in CIMIC section. The engineer platoon was changed with mechanized platoon in 2001 and included in the Dutch contingent in Bugojino. The Bulgarian platoon had a zone of responsibility and fulfilled different independent tasks as tracking out and collecting weapons. Bulgarian soldiers were very useful because of the similarities of language and culture with the local population. This helped significantly in "reading" of early warning signals, escalating risks and signs for an impending threat (Doykov 82-82).

In November 2001, one military transport plane belonging to the Bulgarian Air Forces carried out transport flights three times per week for NATO and SFOR under direct command of a South command of NATO in Naples. They concluded their mission in December 2004. Likewise, from January 2002, Bulgaria participated in SFOR missions with an infantry company, which were responsible for the safety and security of the NATO Staff in Sarajevo. Because of the excellent way of performing their tasks and the collected experience, the

Bulgarian company were invited to continue their participation in EUFOR operation Althea. That is why our mission there continues.

Bulgarian formations in Bosnia have faced various challenges in the time of the mission. They could be divided into three groups regarding organization; logistics and problems of the multinationality. The organizational group is connected with a structure of a contingent, which is formed for the mission. Usually it is different from the every day one, which causes difficulties. The logistic group is mean to ensure the supplying with different kinds of material means; armament and technical equipment that are necessary for an execution of the tasks. The third group aims to solve various multinational issues. These problems can be subdivided into two groups: historical-cultural and technical. The historical-cultural includes political, religious, racial and socio-cultural. Political problems of multinationality usually caused by the fact that the political systems differ. Any disputes with the office-colleagues on the advantages or disadvantages of the different political systems may lead to suspicion and mistrust in the inter-office relations. Religious problems of multinationality. About four out of five people on Earth are identified as adherents to a religion. The remainder is either non-religious (agnostic) or atheistic. The major religions of the world (Christianity, Islam, Hinduism, Buddhism, and Judaism), their basic tenets, scriptures, schools and sects, their history – are described in various sources of information. One is required to have basic knowledge of that matter, when working in a multinational environment. What is normal to your religion might happen to be offensive to other, so one must be very careful, tolerant and, at the same time, preserving his own dignity.

Racial problems of multinationality may be experiences, especially because of prejudiced people. Do not use offensive words such as “Nigger” or “Negro”. People from different cultures have different habits and customs. Sometimes what is normal to one culture is abnormal to another and vice versa. Classic problems of multinationality are related to the level of the interoperability. Multinational character of peacekeeping operations put very serious requirements to the interoperability of the Bulgarian participants with others international representatives in the multinational operation in respect of communications; administrative procedures and equipment. The interoperability can be reached by education and training of the staff and operational procedures and standards. From the existing experience, the biggest challenge that has faced the Bulgarian participants was a difficult communication with the other allies in the operation.

Next challenge was the lack of interoperability between Bulgarian communication means and operational procedures with other participants in the mission. Incompatibility of means enforces to organize a communication in different way depending on various tasks and a group composition. Multinationality in integrating military structures brings up issues in respect of preparedness of personnel; language skills; philosophy of command; mutual trust; sharing information and attitude of hierarchy. The main differences of a historical character that decrease efficiency of coalition include: goals; logistics; abilities; preparedness; equipment; doctrines; reconnaissance; language barriers and leader’s qualities.

Frequently problems sprang up unfamiliar local customs. Representatives of a relevant international organization should show a tolerant attitude and behavior towards the

representatives of any culture and religion independently that it could be too different than its national one. Problems created by multinationality do exist during multinational operations. They may be minor or major – it depends mostly on the people involved. There are no common rules to avoid them. Just keep in mind the following pieces of advice:

- Try not to create problems by speaking or acting offensively;
- If there is a problem already, try to clarify it and to solve it in a polite manner.
- Try to get acquainted with your colleagues' background, their habits and customs, in order to foresee potential problems.
- In case others offend you, explain politely, but firmly what the problem is, what you can bear and what you will not accept in future.
- Refer to the mission's SOP or other relevant documents, if the problem can be solved in that way.
- Last, but not least: Use your sense of humour.

In conclusion, it is necessary to develop common procedures for working in integrated military structures, which can reduce the historical and cultural problems in multinational forces. The other group of challenges of multinationality is technical problems. Avoidance of technical asymmetry demands a clear and long-term program that includes training, simulations and military games, which are directly used to identify the technological problems and minimizing the negative influence on multinational operations. This is becoming even more important as we approach the Security 4.0 era, the UAVs change the way information is being gathered, whereas, new capabilities improve active engagement (Radulov 84-85).

REFERENCES

- CROUCH, W. *IFOR becomes SFOR*. <https://www.nato.int/sfor/historic-moments/ifor-to-sfor/ifor-sfor.htm>, 1997 (consulted on 3 February 2020).
- DOYKOV, N. *Basic Recommendations and Rules of Conduct during Terrorist Threats* (In Bulgarian: *Основни препоръки и правила за поведение при терористични заплахи*). Sofia, VGS Design, 2001.
- EEAS. *About EUFOR*. <http://www.euforbih.org/eufor/index.php/about-eufor>, 2019 (consulted on 3 February 2020).
- GAYDAROV, K. "Individual Psychological Resilience, Social Disasters and Hybrid Threats". *Conference Proceedings "Asymmetric Threats, Hybrid Warfare and Their Impact on National Security"*, 2018.
- GEORGIEV, H. *Security Policy of the Republic of Bulgaria at the Beginning of the 21st Century* (In Bulgarian: *Политика на сигурност на Република България в началото на XXI век*), New Bulgarian University, Sofia, 2011.
- GLOBALSECURITY. *Operation Joint Endeavor*, 2019, <https://www.globalsecurity.org/military/ops/joint_endeavor.htm> (consulted on 3 February 2020).
- HILLSON, J. *New NATO Members: Security Consumers or Producers?*. Strategic Studies Institute, 2009.

- HUSEINOVIC, S.; Arbutina, Z. *Burned Library Symbolizes Multiethnic Sarajevo*, <<https://www.dw.com/en/burned-library-symbolizes-multiethnic-sarajevo/a-16192965>>, 2012 (consulted on 3 February 2020).
- MADDOX, M. *Bulgarian Drivers*, <<https://www.nato.int/sfor/indexinf/101/s101p14a/t00112214a.htm>>, 2000 (consulted on 3 February 2020).
- NUHEFENDIC, A. *Mostar: the Old One, twenty years later*, 2013, <<https://www.balcanicaucaso.org/eng/Areas/Bosnia-Herzegovina/Mostar-the-Old-One-twenty-years-later-143828>> (consulted on 3 February 2020).
- PHILLIPS, C. *Bosnia-Herzegovina: The U.S. Army's Role in Peace Enforcement Operations 1995-2004*. Scotts Valley, CreateSpace Publishing, 2015.
- RADULOV, N. *Security 4.0* (In Bulgarian: *Сигурност 4.0*), Sofia, Scientific-technical union of mechanical engineering, 2019.
- ROCHELLE, C. *NATO changes its "rules of engagement" in Bosnia*, <<http://edition.cnn.com/WORLD/9708/29/bosnia/>> (consulted on 3 February 2020).
- SAROOSHI, D. *The United Nations and the Development of Collective Security*. Oxford, Oxford University Press, 2000.
- SIDOVA, D. *Human Security and Cross-Border Cooperation*, III International Scientific Conference CONFSEC, 2019.
- STOYCHEV, T. *The Conflicts in the Balkans and Their Solutions*, III International Scientific Conference CONFSEC, 2019.
- UN. *United Nations Protection Force*, 2019), <https://www.un.org/Depts/DPKO/Missions/unprof_b.htm> (consulted on 3 February 2020).
- YONCHEV, D. *In Search of Security*. Sofia: East-West, 2014.

**MISCELLANEOUS /
VARIA**

INTERCULTURAL NEGOTIATION AND PERSUASION TACTICS IN HENRY JAMES'S *THE AMBASSADORS*

Mădălina STĂNESCU¹, Ph.D.

Military Technical Academy "Ferdinand I", Bucharest, Romania

Abstract: *The present paper aims at analyzing the connection between emotions and persuasion against an intercultural backdrop in Henry James's *The Ambassadors*, a novel whose central topic- as its very title suggests- revolves around strategy methods. Dealing with the international theme, Jamesian works portray the 19th century clash between the New World and the Old World, and, in order to offer a more comprehensive understanding of the setting against which the author wrote, it is useful to look at the developments that brought the two continents closer. Thus, having in mind the improvements that facilitate cross-cultural negotiation, the essay briefly discusses technological discourse in relation to globalization. The paper subsequently investigates the control and the impact of emotions with regard to the development of a negotiation. It examines the communicative objectives, the persuasive tactics and the significance that emotions have in the fulfillment of those intentions.*

Keywords: *negotiation, globalization, emotions, persuasion.*

1. INTRODUCTION

The rise of globalization or, more precisely, its exact beginning, has generated intense debate, which is far from reaching the scholars' agreement, but the different moments to which researchers attach the early days of this process share a spatial dimension, highlighting, as a result, the connection between technology and the global environment. Whether or not critics are in favor of the moment of the first discovery of the New Continent, of the 19th century's industrial boom or of the present epoch's even more advanced technological means as events connected with the first phase of globalism, what all these have in common is a shrinking of space. One aspect inherently related to the discussion of globalization is space: "The concept of globalization has a relatively unexamined but implicit spatial dimension" (Benton 12). Although to a certain extent "unexamined", according to Benton, this implied aspect points to "a telescoping of space as the histories of distant regions came into increasingly close relation" (12). The attenuation of boundaries thus represents a key moment in the current discussion, since the technological aspect cannot be neglected

¹ mada.stanescu@yahoo.com

when discussing the emergence of a world where one could feel at home in any of its so different and distant parts.

Much investigation has been undertaken with the aim of defining and tracing the origins of globalization and researchers' opinions could not vary more. There is not a large amount of scholarly agreement regarding the moment associated with the beginning of this controversial concept. Some have perceived the earliest form of globalization in Columbus's discovery of the New World, others date its beginning in the first decades of the 19th century and a third category attaches the true rise of globalization to the modern period (Hopkins, Foreman-Peck, Friedman). O'Rourke and Williamson's article, "When did globalization begin?" takes into consideration all three estimations and based on various lines of data suggests that "there is abundant evidence supporting the view that a very big globalisation bang took place in the 1820s" (23). This judgment best fits the purpose of this paper as the explanations that the two authors provide are closely linked to the emergence of the new transportation facilities that dominated the beginning of the 19th century. They try to find a response to the question: "When did globalisation become sufficiently advanced that it started influencing overall living standards [...]?" (27).

The answer their investigation provides is that the moment they are trying to locate was not the one following 1492 and it is neither as new as to have sprung only a few decades ago. Nevertheless, from their standpoint it began somewhere between these ages, namely about two centuries ago (28). Accordingly, the moment of the first crossing of the Atlantic (1819) overlaps with the origins of globalization, as it is in the early 19th century that "the first great globalization shock" hits the globe (39). O'Rourke and Williamson note that "the nineteenth century transport revolution accelerates after 1820" (37), causing thus gaps to reduce even more in size. Hence there is no surprise that, as Steel observes, in 1842 the *Sidney Herald* "remarked on the ways 'the magical power of steam had lately caused the broad Atlantic to shrink to a third of its primitive dimensions'" (31). Once space starts to collapse, the Atlantic Ocean becomes the background of an emergent interconnectedness between America and Europe.

2. PREMISES

The leap forward in communication was made possible by the advent of the steam boat, which had its beginnings on American waters. The first part of the 19th century was marked by intense work on improving and modernizing the steam engine and many inventors were at work attempting to build a steamboat. Robert Fulton, an American of Irish descent, is the one very often credited with having invented the first steamboat. As Thurston shows, Fulton is not the inventor of the steamboat in the true sense, as various others had already registered some kind of success. Papin had in fact built a steamboat early in the eighteenth century, William Henry had put a boat on the Conastoga River in 1763, the Comte d'Auxiron had put a steamer on French waters in 1774, John Fitch had built several boats around 1785, and Samuel Morey had put a little steamer on the Connecticut in 1790, to name just a few (101). Although before his experiments various inventors on both sides of the Atlantic had made some progress, Fulton unquestionably remains the first to make the steamboat a

“commercial success” (Thurston 2). In September 1807, his *Steam Boat*, later known as the *Clermont* (although she never carried this name), made “an epic round-trip” from New York to Albany (Bauer 70). That was the moment that symbolized the initiation of a steamboat line between the two places and these scientific developments transformed the region into the center of transportation that it would be for much of its history, as Albany has had major impact in the field of rail transport as well (Waite 245).

Although the first decade of the 19th century proved that steam-navigation was a real success, it took twelve more years for the New World and the Old World to be brought closer in the same way that Fulton had connected the cities of Albany and New York. If Fulton’s trip marked the beginning of this type of navigation in America, its inauguration on the other side of the Atlantic occurred a few years later. The first passenger steamer built in Europe was Henry Bell’s *Comet* at Greenock, on the Clyde, in 1812 (Thurston 146). Although steamboat navigation on rivers and lakes started to be successful almost immediately, it took seven more years for the first transatlantic voyage to occur. The first steamship credited with crossing the Atlantic Ocean was the *Savannah*, in 1819, and she did it partly by steam and partly by sail (Thurston 167). Therefore this event turned the Atlantic into the first ocean to be crossed, diminishing thus the physical gap between the European Continent and the American one and opening the pathway to mutual inspection. Even though the year of 1838-when *SS Great Western* was built- marked the moment of the inauguration of regular trans-Atlantic crossings, the second decade of the 19th century stands for the most triumphant shipping phenomena.

3. INSIGHTS

The transformations characterizing the 19th century find a reaction in the works of the writers of the period. The preoccupation for the era’s developments does not escape the imagination of the authors and their literary response mirrors the complex exchanges between the New World and the Old World. The gradual disappearance of national borders, which comes as a consequence of industrial progress, and the international encounters that are as a result inevitable are implicit to a certain degree in all Henry James’s works. The American’s writings deal with the often misinterpretations that are typical of first-time international meetings: “What James would explore in many of his novels were the differences between cultures and the difficult but not impossible task of translating the habits and beliefs of one culture so they might be intelligible to people from another” (Rennella 69).

Having in mind the background against which James lived and created one should draw attention to the author’s relevance for the discussion on globalization and intercultural communication. James’s time is dominated by unprecedented international encounters, which come as a result of an increasingly connected globe and of travel becoming more accessible, and his writings have provided fruitful material for studying cultural difference. He captures fundamental aspects of the encounters between the New World and the Old World and tackles problems inherent to intercultural interaction, issues which stress the distinction between “we” and “they”, a topic very interestingly addressed by Rudyard Kipling’s poem “We and They”:

Father, Mother, and Me,
Sister and Auntie say
All the people like us are We,
And every one else is They.
And They live over the sea
While We live over the way,
But-would you believe it?
--They look upon We
As only a sort of They! (Rudyard Kipling qtd. in Jandt 40)

James's works deal with the position of the Other against the backdrop of border transgression and, inevitably, a certain type of negotiation is inherent to all of his renderings of cross-cultural relationships.

James's cosmopolitan education and life bring to the surface key moments in understanding his fictional international situations, since, contrary to criticism that has tended to lay emphasis on a passionless writer behind whose art there is "no 'life'" (Edel, "Introduction" to *The Untried Years* xiv), biographical elements are meant to highlight salient features. As Edel shows, critics have long portrayed James as "a writing-machine riveted to a desk, creating characters without flesh and stories without passion" but biography is destined "to apply to him those correctives which are possible only with the lapse of the years and the emergence of materials at first hidden from view" (xiii). As a man who very frequently balanced between America and Europe, James's interest in the transatlantic encounters may have been triggered when he was only six months old and all his family went abroad to England. Even if they returned to America after a couple of years, James's earliest memory was set in the Old Continent. His first recollection was of the Place Vendôme in Paris, thus it is in Europe where "he emerged from the cradle and began to assimilate, with his alert senses, the world around him" (Edel, *The Untried Years* 83). The child's eyes discover Europe even before they discover America and hence transform his life into a quest for understanding the intercontinental relationship and convert him into a careful observer of the two civilizations.

The Ambassadors is one of James's late phase novels, very often considered as the best of his writings. Dorothea Krook, in her *Critical Study*, calls the book "a masterpiece second to none in the history of the modern novel" (2). *The Ambassadors* tells the story of an American who, like many Jamesian characters, visits Paris. Lambert Strether, nevertheless, is not only a tourist, but, quite on the contrary, has a mission: to bring home the son of the woman he expects to marry. Chad Newsome is supposed to be involved in a romantic relationship with Marie de Vionnet, a French woman, and it is Strether's duty to persuade the young man to return to America. Therefore, as it deals with the international theme and thus with the encounter between Americans and Europeans, the central topic of the novel- as its very title suggests- revolves around strategy methods.

Against this background one may define Strether as a strange combination, since he is both an ambassador and a tourist. Besides his well-established goal, he also enjoys the beauties and attractions that Europe has to offer. He becomes involved in a careful examination of previously unknown customs and, most importantly, becomes part of the

inter-cultural dialogue that reveals the contrast between the two sides of the Atlantic. He inspects the Parisian environment and pays attention to “the sunny windows toward which [...] his curiosity had raised its wings” (77), becoming thus a careful observer of the French culture: “He had known nothing and nobody as he stood in the street; but had not his view now taken a bound in the direction of every one and of everything?” (78). On the one hand, Strether sees the Parisian society from the outside and, on the other hand, he is considered to be an outsider, a newcomer that should be introduced to the fresh setting. Thus, Miss Gostrey offers to guide the novice:

I’m a general guide- to ‘Europe,’ don’t you know? I wait for people, I put them through. I pick them up- I set them down. I’m a sort of superior ‘courier-maid.’ I’m a companion at large. I take people, as I’ve told you, about. I never sought it- it has come to me. [...] there’s nothing I don’t know. I know all the shops and the prices- but I know worse things still. (13)

Chapter XIII is of an extreme significance as it represents a turning point and the decisions taken at this time are reflected in the outcome of the story. It is after the intense conversation between the American man and the French lady that Strether decides to *save* her. His Americanness is contrasted to Madame de Vionnet’s European features, especially her experience and sophistication- translated into the “glory” and the “Napoleonic glamour” that touches her dwelling (169) - and their positions turn them into the emissaries of their native cultures, their dialogue emphasizing the distinction between the two civilizations. The goals of the two participants differ and while trying to persuade the other they transform their meeting into a negotiation that brings to the surface their positions as “ambassadors” of contrasting cultures.

The chapter beautifully depicts Marie de Vionnet’s use of various strategic schemes to persuade Strether. Her clever exploit of her feelings transform her reunion with Lambert Strether into a veritable negotiation, since they have different views to protect and what they are trying to attain becomes their purpose. The success of a negotiation involves mastering both verbal and nonverbal communication and, as part of the triumph, another key role in the development of such a confrontation is played by emotions. The connection between feelings and negotiation has occupied a significant place in researchers’ examination, especially starting with the 1990s, seeing that emotions do not necessarily represent an obstacle when negotiating, but, quite on the contrary, they can be tactically used by the mediator in order to achieve one’s goals. While among positive emotions one can name happiness or relief, the commonly recognized negative emotions are sadness, anger and fear (Oatley and Johnson-Laird qtd. in Kumar 69). This second category can trigger unexpected consequences:

Negative emotions generate behavioral incompatibility, while simultaneously constricting information processing. The magnitude of behavioral incompatibility is dependent upon the intensity, the duration, and the frequency of the negative emotions. [...] The greater the magnitude of behavioral incompatibility, the more likely that either (a) the negotiation process will end in failure or (b) the process will fail to generate integrative outcomes. (Kumar 73)

Nonetheless, in order to succeed when negotiating one does not only have to control one's emotions, seeing that "[i]ntense emotions often trigger intense and, at times, irrational behavior" (Adler et al. 162) but, even more, one might also show emotions one does not actually feel.

The beginning of the talk between the American man and the French woman shows Strether at full strength, fearless and aware of his superior position: "he had grown used by this time to thinking of himself as brazen" (169), but the end of the same piece will portray him as the victim of Madame de Vionnet's charms. What is interesting to note is the presentation of the French lady's house, residence which seems to allude very clearly to the nature of its inhabitant. As identity is directly associated with "place", and, more importantly, with "the place we call home", as Woodward (65) states, the woman's house transmits information about her own state. She occupies "the first floor of an old house" (169) which suggests features of an ancient and traditional Europe:

the house, to his restless sense, was in the high, homely style of an elder day, and the ancient Paris that he was always looking for [...] was in the immemorial polish of the wide waxed staircase and in the fine *boiseries*, the medallions, mouldings, mirrors, great clear spaces, of the grayish-white salon into which he had been shown. (169)

All of Marie de Vionnet's possessions are a "transmission from her father's line" (170) and the American man's observation of the oldness of the entire dwelling suggests the nature of the relationship between them. Lambert Strether is fresh and dominant, while his European opponent tends to be associated with the relics that decorate the whole accommodation. As he himself admits, "[h]e had never before, to his knowledge, been in the presence of relics, of any special dignity" (170). Thus, the French woman is in the position of the one that has lost her power and needs Strether's help. She fears she will lose the young American man and needs to bring Lambert on her side but, at the same time, she needs to efficiently control her reactions in order to defeat her opponent.

As their meeting unfolds, nevertheless, she starts using emotions to pursue her goals. The beginning of their discussion reveals the French woman seated and leaning back in her chair "with her hands clasped in her lap and no movement, in all her person, but the fine, prompt play of her deep young face" (172) and she "was not to shift her posture by an inch" (172). Thus, her posture denotes her increasing strength, her desire to intimidate the American man and her refusal to compromise. As Gelfand observes, "[t]hrough nonverbal signals, people convey emotion, project power, manage interpersonal distance, modulate the flow of conversation, and construct ideas about how another person's mind works" (47). Since she is not willing to move an inch, Mme de Vionnet expresses her desire to influence and have power over Strether, regardless of what he might try himself. More than that, she treats him as if he were without doubt subject to her authority, hence undermining his potential, since she bravely declares: "I don't think you seriously believe in what you're doing" (172).

Strether's answer triggers the woman's "emotional arousal" since he replies "I assure you it won't make the least difference with me how you treat me." (172), causing her to

express her anger. Having in mind Kumar's investigation of the development of aggressive behavior during negotiations and his conclusion that "[f]rustration is accompanied by emotional arousal and the anger which is generated in the process leads to aggressive behavior" (Kumar 69), one might assert that Marie de Vionnet's bitter response, "the only thing that really matters is that you *shall* get on with me" (172 emphasis mine), articulates her irritation. Returning once again to Kumar's analysis and considering that "aggressive responses are more likely when actors believe that they have been intentionally and unfairly prevented from achieving their goal" (69), the woman's words can be interpreted as a pronouncement of her fear and, simultaneously, acknowledgment of a possible lost battle. Her attitude, nevertheless, differs from that of her counterpart, for Strether appears to be undisturbed. His calm conduct may root in his conviction that his fiancé has "not yet" given him up (174). When discussing the expression of anger on the part of an American Kumar notes the following:

How aggressive a response is likely to occur on the part of the Americans is dependent on the importance of the goal that is blocked, the extent to which a particular action or behavior impedes the attainment of that goal, and the prior accumulated frustration. (69)

It is thus Madame de Vionnet's demeanor that clearly demonstrates the balance of power at this moment but, very cleverly, the woman soon recomposes after "another pause" (172).

Her regaining of this overconfidence is further on combined with the very clever use of imploration, translated in "her raising from somewhere below him her beautiful suppliant eyes" (172). This is the beginning of her success, because "[f]or a moment he let her stand, and he couldn't, moreover, have spoken" (172). The first thing he can say is: "'What can I do,' [...] 'but listen to you as I promised Chadwick?'" (172). Semanticist S.I. Hayakawa "noted that decoding- or listening- seems to give the receiver a subordinate role to the source" (qtd. in Jandt 34). She thus seems to succeed in turning Strether into her inferior, although she is the one in need and the American is the one that can offer his help. One may note the reversal of roles, especially when taking into account Strether's remarking that "[s]he spoke at present, [...] as if to take courageously *all* her risk" (172) and proving, therefore, that the balance of power is now favorable to the French woman.

Nonetheless, the strategic fight is not over. Strether tries to pretend he does not understand what the woman desires. He came to visit her without guessing what she and Chad had planned. He was not aware of the incredible power that the French lady could exercise over the ones around her, but, now that he comprehends her character, the man tries to let her know he is different from the American young man he wants to save. Strether affirms: "'I don't at all meet your request. How can I when I don't understand it?'" (173). He thus initially enjoys causing anxiety to the woman, especially since he can obviously see that he is the only one that could help her: "*She* was the poor lady for Strether now because, clearly, she had some trouble, and her appeal to him could only mean that her trouble was deep" (173 emphasis mine). She, nevertheless, does not lose her hope and assures him she trusts him: "'Only feel I trust you'" (173). Once again her gaze plays a very important role, as

“her eyes were most fixed” (173), denoting hence her extreme self-confidence. **This aspect has been widely researched and “[r]esults with regard to gaze are ambiguous: some studies suggest that dominant people look more, and other studies demonstrate that submissive people gaze more at dominant people”** (Krämer 165-66). Nevertheless, recent studies have shown that “[m]ore generally, dominant partners in two-person interactions show distinctive patterns of facial expression, posture, and eye gaze” and they are the ones who “tend to use more relaxed facial expressions and more directed gazes” (Blascovich and Hartel 48). Marie de Vionnet thus plays the role of the dominant partner and Strether himself starts to recognize her fantastic abilities when he thinks that she in fact is “wonderful” (173).

Although the verbal battle seems to be approaching its end, Marie de Vionnet has not yet used all her stratagems. She takes advantage of the fact that the American has not tried to finish their interview and assumes he can still offer her the time needed to succeed: “‘Well,’ [...] ‘as you haven’t yet said you *won’t* have, with me, the little patience I ask for-’” (174). After this petition- that takes the form of a firm request-, she employs another tactic very often exploited for strategic advantage. She feigns defeat. The reader is aware of the fact that this is one of her tactics since one is told that she only “hung fire” (174). She assures Strether that she has judged and has reached the conclusion that he “is not the sort of man a woman can” spoil (174). Furthermore, she gives him a piece of advice: “‘You’d be much happier if you’d only believe it’” (175). Thus, her intention is to make him believe he has preserved his strength and to make him see she is willing to give up her fight, for he is not the person to be defeated. Once her tactic proves successful, she can now move to her next strategy, which is closely related to Strether’s self-assurance. With a last effort and already predicting her victory, since one can see that “her smile came back” (175), she attacks again. This time she wants to make him believe it is only in his power to help Chad, taking therefore advantage of the affection that Strether shows the young man. She does not matter anymore; the one that is important now is Chad. The woman can guess that Strether desires to see the young man happy and emphasizes the fact that Chad “thinks everything of” his “strength” (175). She then affirms: “‘You must know how grieved he would be if you were to lose anything. He believes you can keep his mother patient’” (175). She wants him to consider himself important and, ironically, seeks to persuade him that he cannot be easily influenced. In the end she achieves what she desires, as the man surrenders:

It had been all very well to think at moments that he was holding her nose down and that he had coerced her; what had he, by this time, done but let her see, practically, that he accepted their relation? What was their relation, moreover- though light and brief enough in form as yet- but whatever she might choose to make it? (175)

He accepts his defeat, he admits that he was not powerful enough to successfully confront her, and before leaving her house he lets her hear what she was waiting for, as he promises: “I’ll save you if I can” (177).

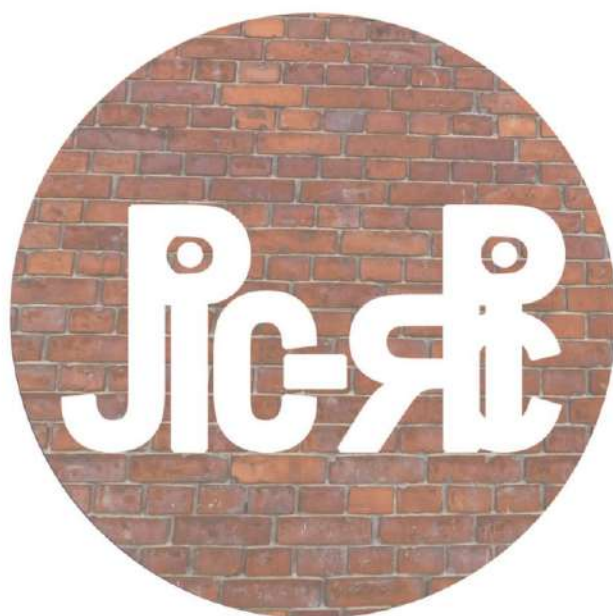
Madame de Vionnet’s successful exploit of negotiation tactics results in Strether’s acceptance of his role as a savior and that has an impact upon the rest of the story, since, as a consequence, more ambassadors will be needed to finish the job he was in charge of initially.

His choice to protect Chad and the French woman is as a result of his belief in her honesty, but, nevertheless, he ultimately discovers that the two are in fact lovers and feels “the shock for it appeared to come to that- of their wonderful accident” (383). He eventually understands not only the exact strength of the woman but also the true nature of corrupt Europe and he finally chooses to return to his homeland: “‘I must go.’ [...] ‘To be right’” (432).

REFERENCES

- ADLER, Robert; ROSEN Benson; SILVERSTEIN, Elliot M. “Emotions in Negotiation: How to Manage Fear and Anger.” *Negotiation Journal* 14:2 (April 1998), pp. 161-179.
- BAUER, K. Jack. *A Maritime History of the United States: The role of America’s Seas and Waterways*. Columbia S.C: University of South Carolina Press, 1988.
- BENTON, Lauren. *A search for sovereignty: Law and Geography in European Empires, 1400-1900*. New York, Cambridge University Press, 2010.
- BLASCOVICH, James J. and HARTEL, Christine R. (Eds.). *Human Behavior in Military Contexts*. Washington, DC, The National Academies Press, 2008.
- EDEL, Leon. *Henry James. Vol I. The Untried Years: 1843- 1870*. Philadelphia, Lippincott, 1953.
- EDEL, Leon. “Introduction.” *The Untried Years: 1843- 1870*. Philadelphia, Lippincott, 1953.
- FOREMAN-PECK, James (Ed.). *Historical Foundations of Globalization*. Cheltenham, Edward Elgar, 1998.
- FRIEDMAN, L. Thomas. *The Lexus and the Olive Tree: Understanding Globalization*. New York, Anchor Books, 2000.
- GELFAND, J. Michele. “Culture and Negotiations.” *Human Behavior in Military Contexts*, James J. Blascovich, Christine R. Hartel (Eds.). Washington, DC, The National Academies Press, 2008.
- HOPKINS, A.G. (Ed.). *Globalization in World History*. New York, Norton; London, Pimlico, 2002.
- JAMES, Henry. *The Ambassadors*. New York and London, Harper & Brothers Publishers, 1903.
- JANDT, Fred E. *An Introduction to Intercultural Communication: Identities in a Global Community*. Rev. Ed. London & New Delhi, Sage Publications, 2004.
- KRÄMER, Nicole C. “Nonverbal Communication.” *Human Behavior in Military Contexts*. James J. Blascovich, Christine R. Hartel (Eds.), Washington, DC, The National Academies Press, 2008.
- KROOK, Dorothea. *Henry James’s The Ambassadors: A Critical Study*. New York, AMS Press, 1996.
- KUMAR, Rajesh. “Communicative Conflict in Intercultural Negotiations: The Case of American and Japanese Business Negotiations.” *International Negotiation Journal* 4 (1999): 63-78.
- O’ROURKE, H. Kevin and WILLIAMSON, G. Jeffrey. “When did globalisation begin?” *European Review of Economic History* 6.1 (2002): 23-50.

- RENNELLA, Mark. *The Boston Cosmopolitans: International Travel and American Arts and Letters, 1865-1915*. New York, Palgrave Macmillan, 2008.
- STEEL, Frances. *Oceania under Steam: Sea Transport and the Cultures of Colonialism, c.1870-1914*. Manchester; New York, Manchester University Press, 2011.
- THURSTON, Robert H. *Robert Fulton: His Life and Its Results*. New York, Dodd, Mead, and Company Publishers, 1891.
- WAITE, Diana S. *Albany Architecture: A Guide to the City*. Albany, Mount Ida Press, 1993.
- WOODWARD, Kath. *Understanding Identity*. London, Arnold Publishers, 2002.



ISSN: 2558-8478

ISSN-L: 2558-8478

ISSN Online: 2558-9830

ISSN 2558-8478

ISSN-L 2558-8478