

Colloque organisé par l'OPAD avec la
collaboration du LADIPA, du DiRE et R2AD

ReSciLaC Vol.11, N°4

Analyse du discours : quels enjeux pour les États africains ?

ReSciLaC Vol.11, N°4

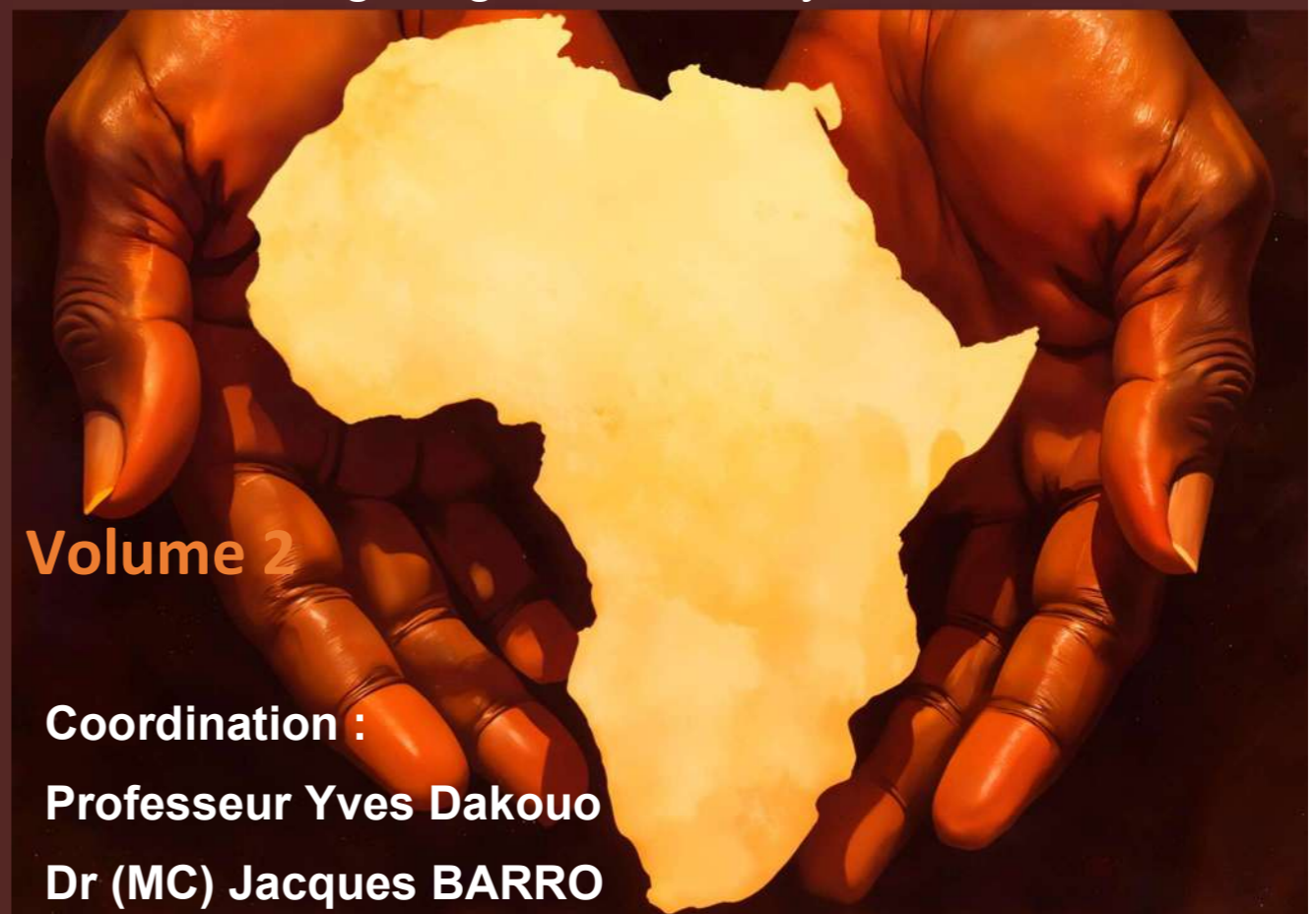
ISSN : 1840-8001

**Actes des premières journées en
analyse du discours au Burkina Faso**

Analyse du discours :
Quels enjeux pour les États africains ?
Ouagadougou, du 25 au 27 juillet 2024

Volume 2

Coordination :
Professeur Yves Dakouo
Dr (MC) Jacques BARRO
Dr Boukary NEBIE



Indexation : Worldcat, Stanford Libraries, Penn Libraries, Zeitschriften Datenbank

Preuve de l'indexation

- <http://www.worldcat.org/title/rescilac-revue-des-sciences-du-langage-et-da-la-communication/oclc/957341200>

- <https://searchworks.stanford.edu/view/11844535>

Indexation ReSciLaC (WorldCat)

The screenshot shows the WorldCat record for 'ReSciLaC revue des sciences du langage et de la communication'. The page includes a search bar, navigation links, and a detailed record. The record lists the author as 'Université d'Abomey-Calavi', the genre as 'Zeitschrift', the ISSN as '1940-8001', and the OCLC number as '957341200'. A callout box indicates that the item is available for borrowing from the 'Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg, Zentralbibliothek (ZB) près de Bénin', which is 4555 kilometers away.

Indexation ReSciLaC (Stanford)

The screenshot shows the Stanford SearchWorks catalog record for 'ReSciLaC : revue des sciences du langage et de la communication'. The record includes the title, publication information (Abomey-Calavi, Benin; Université d'Abomey-Calavi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, [2015]-), and physical description (volumes; 21 cm). The 'At the library' section shows the item is available in SAL3 (off-campus storage) with no public access. The 'Description' section lists the creator as 'Université d'Abomey-Calavi. Faculté des lettres, arts et sciences humaines Issuing body.' and the subjects as 'Sociolinguistics > Africa > Periodicals', 'Linguistics > Africa > Periodicals', 'Philology > Africa > Periodicals', 'Linguistics', 'Philology', and 'Sociolinguistics'.

Université d'Abomey-Calavi
Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communication
Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication
SODYLARY / UAC – 2025

ReSciLaC Vol.II, N°4

2nd semestre 2025 (décembre), vol.II, N°4

Directeur de publication

Prof. Moufoutaou ADJERAN (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Rédacteur en Chef

Prof. Aimé Dafon SEGLA (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité de rédaction

Dr (MC) Guillaume CHOGOLOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Comité scientifique et de lecture

Prof. Aimé Dafon SEGLA (CNRS, Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Akanni M. IGUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Céline PEIGNE (INALCO, Paris)

Prof. Christophe H. B. CAPO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Pascal O. TOSSOU (Université d'Abomey-Calavi)

Prof. Gratien Gualbert ATINDOGBE (Buea, Cameroun)

Prof. Jean Euloge GBAGUIDI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Kofi SAMBIENI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Laré KANTCHOA (Université de Kara, Togo)

Prof. Maxime da CRUZ (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Tcha PALI (Université de Kara, Togo)

Prof. Bernard KABORE (Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso)

Prof. Bangré-Yamba PITROIPA (Université de Koudougou, Burkina Faso)

Prof. Romuald TCHIBOZO (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Djoko Luis Stéphane KOUADIO (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire)

Prof. Laurent-Fidèle SOSSOUVI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Innocent Sourou KOUTCHADE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Etienne K. Iwikotan (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Dame NDAO (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Alain Christian BASSENE (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Mamadou DRAME (Université Cheikh Anta Diop, Sénégal)

Prof. Kuessi Marius SOHOUE (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Constant KPAO SARE M. (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Joseph N. SAHGUI (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Désiré MEDEGNON (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Prof. Mapkehrou Rogatien TOSSOU (Université d'Abomey-Calavi, Bénin)

Adresse

Unité de recherche en Sociolinguistique, Dynamique des Langues et Recherche en Yoruba

Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication (LaSciLCom)

Université d'Abomey-Calavi.

laboratoiresociolinguistique@yahoo.fr

Site : <https://revues-uac.org>

Consignes aux auteurs

Modalités de soumission

Les articles doivent être envoyés au directeur de publication à l'adresse suivante : **laboratoiresociolinguistique@yahoo.fr** ou **directement à partir du site de la revue** (<https://revues-uac.org/>).

Chaque proposition est évaluée par deux instructeurs anonymes dans un délai d'un mois (les propositions sont anonymées pour la relecture). Un article proposé pourra être refusé, accepté sous réserve de modifications, accepté tel quel. Les articles peuvent être rédigés **en français, en anglais, en allemand, en espagnol et en yoruba**.

Ils doivent comporter un résumé de 20 lignes maximum en français et en anglais, ainsi que 5 mots-clefs en français et en anglais. Le nombre de pages ou de caractères d'un article n'est pas limité. En revanche, un minimum de 8 pages est requis.

Présentation des contributions

Mise en forme

Format A4 ; Marges = 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ; Reliure = 0 cm ; Style normal (pour le corps de texte) : Police Centaur 15 points, sans couleurs, sans attributs (gras et italiques sont acceptés pour des mises en relief) ; paragraphe justifié, pas de retrait, pas d'espacement, interligne simple.

Titre de l'article : Police Centaur 16 points, sans couleurs, majuscules, gras ; paragraphe centré, pas de retrait, espacement après = 18 points, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 1 : Police Centaur 14 points, sans couleurs, gras ; paragraphe gauche, espacement avant = 18 points, espacement après = 12 points, pas de retrait, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 2 : Police Centaur 13 points, sans couleurs, italique ; paragraphe gauche, espacement avant = 12 points, espacement après = 6 points, pas de retrait, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Titre 3 : Police Centaur 13 points, sans couleurs, italique ; paragraphe gauche, espacement avant = 12 points, espacement après = 3 points, pas de retrait, interligne simple.

NB : notes de bas de page, numérotation continue, 1...2...3... ; Police Centaur 10 points, sans couleurs, sans attributs (gras et italiques sont acceptés pour des mises en relief) ; paragraphe justifié, pas de retrait, pas d'espacement, pas de retrait de première ligne, interligne simple.

Références bibliographiques : Police Centaur 14 points; paragraphe justifié, pas d'espacement, interligne simple. Retrait d'une tabulation à partir du début de la deuxième ligne de chaque référence.

Exemples :

Blakemore, D. 1992. *Understanding Utterances*. Oxford : Blackwell Publishers.

Braconnier, C. 1993. Quelques aspects du passif mandingue dans saversion d'Odiène. *Linguistique Africaine* 10 : 29-64.

Casali, R. 2008. ATR harmony in African languages. *Language and Linguistics Compass* 2/3 : 496–549.

De Korne, H. 2007. The pedagogical potential of multimedia dictionaries. Lessons from a community dictionary project. The 14th annual stabilizing indigenous language symposium in Michigan on 1-3 June 2007. Consulté le 1er février 2012 sur <http://jan.ucc.nau.edu/~jar/ILR/ILR-11.pdf>.

Présentation

ReSciLaC (Revue des Sciences du Langage et de la Communication) est une revue de l'Unité de recherche en Sociolinguistique, Dynamique des Langues et Recherche en Yoruba (UR-SODYLARY) du Laboratoire des Sciences du Langage et de la Communication (LaSciLCom) de l'Université d'Abomey-Calavi (UAC). ReSciLaC est une revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts, Communication. Elle accueille des contributions abordant un grand nombre de champs d'études des sciences humaines et sociales.

ReSciLaC permet de faire la diffusion de travaux de jeunes chercheurs ou de chercheurs confirmés en sociolinguistique, en linguistique, en didactique des langues, en communication, en littérature, en philosophie du langage, en sciences de l'éducation, en sociologie, en histoire des sciences et techniques, en histoire de l'art, en histoire contemporaine, etc.

L'objectif de ReSciLaC est d'encourager des discussions scientifiques et théoriques les plus larges possibles portant aussi bien sur les sciences humaines, les sciences sociales.

Ethique et authenticité

Pour lutter contre le plagiat, nous utilisons l'application en ligne **Grammarly – plagiarism-checker** pour vérifier les contenus des articles publiés. Un code QR pour la revue. Ce code QR personnalisé contribue au renforcement de la sécurisation et de l'authentification des articles.

SOMMAIRE

1. ANALYSE FILMIQUE DU DISCOURS POLITIQUE DANS LA PRODUCTION ROMANESQUE DE BOUBAKAR DIALLO, Mireille Carole Pegd Wendé BAMBARA **01-17**
2. ÉTHOS DE PERSUASION DANS L'ADRESSE DE MACRON A OUAGADOUGOU : L'INTERDISCOURS POLITICO-LITTÉRAIRE A L'ÉPREUVE DE LA REALPOLITIK, Jacques BARRO **18-38**
3. VISION DU MONDE ET RÔLES DU BENDRE, CHANTRE DU SOUVERAIN MOAAGA, À TRAVERS LA DEVISE, Sida-Léon DAKISSAGA **39-50**
4. LA DIMENSION PRAGMATIQUE DU SCHEMA NARRATIF DANS *L'INTERIEUR DE LA NUIT* DE L. MIANO, Yves DAKOUO **51-67**
5. CONVAINCRE, PERSUADER : STRATÉGIES ARGUMENTATIVES DANS LES DISCOURS DE L'OCADES CARITAS BURKINA, Fabèssour Marie Gisèle KPODA **68-83**
6. LE DISCOURS SUR LA RELIGION DANS *LES DIEUX DÉLINQUANTS* D'AUGUSTIN-SONDÉ COULIBALY, Chantale KY **84-96**
7. L' ENONCIATION DE LA TITRAILLE SUR LE TERRORISME DANS LES QUOTIDIENS DE 2019 DE *SIDWAYA*, Wendpouyré Nadège KYELEM **97-111**
8. L'ECPHRASIS DANS LES ROMANS DE GASTON-PAUL EFFA, UNE PRATIQUE DISCURSIVE DE L'IMAGE-PAR-L'ÉCRITURE ET DE CULTURE DE LA MÉMOIRE, Koutchando N'GHANKOBA **112-121**
9. TEXTUALITÉ ET CONSTRUCTION DE SENS DANS LA PIÈCE *PAPA, OUBLIE-MOI* DE JEAN-PIERRE GUINGANÉ, Abdoul Aziz OUEDRAOGO **122-130**
10. LA PERFORMATIVITE DE LA MALEDICTION DANS LE ROMAN NEGRO-AFRICAÏN : CAS DE UNE VIE DE BOY DE FERDINAND OYONO ET LE FILS D'AGATHA MOUDIO DE FRANCIS BEBEY, Biendjeda Ousmane PARÉ **131-138**
11. LES FORMULES D'ADRESSE DANS LE DISCOURS POLITIQUE GUINEEN, Oumar SACKO **139-154**
12. DESCRIPTION DE LA CRUAUTÉ HUMAINE DANS *LA DYNASTIE MAUDITE* DE YAMBA ÉLIE OUÉDRAOGO, Jacobe SEGDA **155-164**
13. LE THEATRE DU VERBE : L'IMPACT DU LANGAGE PERFORMATIF SUR LE SPECTATEUR, Nongzanga Joséline YAMEOGO **165-176**
14. LES DEVISES DANS LES CHANSONS DE FLOBY : UNE IMMERSION DANS LA TRADITION ORALE BURKINABE, Gérard YAOGO **177-189**

ANALYSE FILMIQUE DU DISCOURS POLITIQUE DANS LA PRODUCTION ROMANESQUE DE BOUBAKAR DIALLO

Mireille Carole Pegd Wendé **BAMBARA**

Université Joseph KI-ZERBO

mireillebambarap@gmail.com

Résumé

L'écriture romanesque de Boubakar Diallo constitue une œuvre politique. Cette thématique qui gouverne la narration de ces deux romans suscite de l'intérêt et s'inscrit dans une particularité. Ainsi, la présente réflexion porte sur l'analyse filmique du discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo. Elle sera axée spécifiquement sur les discours tenus par les politiques. L'objectif de ce travail est de montrer le caractère filmique du discours politique dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire*. La problématique de cette réflexion est axée sur une question principale : en quoi l'esthétique filmique modélise le discours politique dans ces dits romans ? L'hypothèse qui découle de ce questionnement est que le discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo présente un caractère filmique. Il s'agira alors dans une approche basée sur l'intermédialité et dans une démarche analytique et sémiotique de voir comment l'esthétique filmique façonne le discours politique de ces deux romans. Ainsi, il ressort dans *La nuit des chiens* (1999) et dans *Fumée noire* (2000), que le discours politique est une réalité au regard du caractère et du conditionnement scripturaire des récits. Ils sont de plusieurs typologies et sont spécifiquement représentés sous un modèle filmique. L'esthétique filmique vise à redynamiser ce type de discours en le rendant plus poignant, agissant et éloquent.

Mots-clés : roman, cinéma, discours politique, intermédialité, analyse.

Abstract

Boubakar Diallo's novel writing constitutes a political work. This theme that governs the writing of these two novels arouses interest and is part of a particularity. Thus, this reflection focuses on the filmic analysis of political discourse in Boubakar Diallo's novel production. It will focus specifically on speeches given by politicians. The objective of this work is to show the filmic character of political discourse in *The Night of the dogs* and *Black smoke*. The problem of this reflection is focused on a main question in what does filmic aesthetics model political discourse in these novels ? The hypothesis that arises from this questioning is that political discourse in Boubakar Diallo's novel production has a filmic character. It will then be a question in an approche based on intermediality and in an analytical and semiotic approach to see how filmic aesthetics shapes the political discourse of these novels. Thus, it emerges in *The Night of the dogs* (1999) and in *Black smoke* (2000) that political discourse is a reality in light of the character and scriptural conditioning of the stories. They are of several typologies and are specifically represented under a filmic model. The filmic aesthetic aims to re-energize this type of discourse by making it more poignant, active and eloquent.

Keywords : novel, cinema, political discourse, intermediality, analysis.

Introduction

Toute création artistique constitue une donnée de lecture. Elle s'inscrit dans une sorte d'analyse des différents éléments qui la compose. L'analyse se présente alors comme un processus d'interprétation et de compréhension d'une œuvre. Elle conduit tout naturellement à une connaissance sur les fondements et les spécificités de la création. Ainsi, notre réflexion s'articule autour d'une analyse filmique du discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo romancier-cinéaste burkinabè. Ses œuvres traitent de la politique des sociétés africaines à l'instar des romans tels que *On a giflé la montagne* (1991) de Elie Yamba Ouédraogo, *Le parachutage* (1988) de Nobert Zongo,

Le devoir de violence (1968) de Yambo Ouologuem. Ces romans s'inscrivent dans le même sillage que les deux romans de Boubakar Diallo avec presque les mêmes perceptions que ce dernier. Ces auteurs présentent et dénoncent une politique en déphasages avec les réalités africaines et en état de convulsion. Elles rencontrent des difficultés dans sa mise en place et les responsabilités sont partagées. Mais la particularité entre ces œuvres et celles de Boubakar Diallo se trouve dans la manière de raconter et de bâtir les faits. À cet effet, la narration de ces trois œuvres réside dans l'imaginaire, dans le fictionnel avec beaucoup de violence. Par contre *La nuit des chiens* et *Fumée noire* s'inscrivent dans un réalisme absolu avec moins de violence. Et ce qui est frappant dans ces deux romans, c'est cette démarche scripturaire qui se rapporte à une sorte de verisimilitude avec la réalité politique de chaque pays représenté. Ainsi, à la lecture des deux romans il apparaît que l'esthétique filmique gouverne le discours politique de ces récits. Par ailleurs, la question qui se pose est celle de savoir de quelles manières le discours politique est représenté ? Autrement dit, comment s'opère la cinématisation du discours politique ? Et quels en sont les enjeux ? Notre hypothèse est que le discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo présente un caractère filmique. Cette manière d'analyser le discours politique permet de mettre en exergue la réception littéraire et le rapport de la littérature au cinéma et à la société. Et comme le souligne D. Maingueneau (1993, p.17), « *L'analyse du discours vise à appréhender la structure des énoncés à travers l'activité sociale qui les porte. Elle rapporte des paroles à des lieux. À travers la multiplicité des situations de communication le discours éclate en une multiplicité de genres dont il faut analyser les conditions de possibilité, les rituels et les effets* ». Le plan de travail s'articule autour des points suivants : le conditionnement du discours politique, les typologies discursives politiques, la cinématisation du discours politique et les enjeux de l'esthétique filmique dans la représentation du discours politique dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire*.

I. Cadre théorique et méthodologique

Dans le cadre de cette réflexion, il convient de prendre en compte une théorie qui permettra à mener à bien ce travail. C'est pourquoi, celle sur l'intermédialité sera appliquée dans le but de confirmer le caractère filmique du discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo. Ainsi, pour Müller, l'intermédialité se réfère aux relations ou rapports que peuvent entretenir les différents médias. À cet effet, il indique :

Si nous entendons par "intermédialité", nous dit Müller, qu'il y a des relations médiatiques variables entre les médias et que leur fonction naît entre autres de l'évolution historique de ces relations, cela implique alors que la conception de "monades" ou de sortes de médias "isolés" est irrecevable (ce qui ne signifie pas pour autant que les médias se plagient mutuellement, mais qu'au contraire, ils intègrent à leur propre contexte des questions, des concepts, des principes qui se sont développés au cours de l'histoire de l'art figuratif et sonore occidental). » J. Müller (1994 : 213).

L'intermédialité renvoie à la médiatisation des événements, c'est le transfert par exemple du contenu cinématographique dans la littérature afin d'adapter le récit littéraire aux réalités cinématographiques. Le cinéma en tant que medium permet d'établir la médiation entre le message et le destinataire. Le texte littéraire véhicule un message qui agit sur la réception et le transfert intermédial se propose alors d'établir cette conciliation avec un medium plus approprié. Ainsi, par la force des images, le cinéma permet d'inscrire le

texte romanesque dans un ancrage filmique. Par l'action des images le discours politique se réalise en discours filmique. De ce fait, les médias s'entrecroisent et donnent un tout cohérent. L'intermédialité s'applique dans *La nuit des chiens* et dans *Fumée noire* à travers le dialogue entre les arts et les effets de la réception littéraire. Le lecteur donne vie et sens à l'œuvre. Dans cette vision, H. R. Jauss (1978 : 52) affirme : « *L'histoire de la littérature, c'est un processus de réception et de production esthétique, qui s'opère dans l'actualisation des textes littéraires par le lecteur qui lit, le critique qui réfléchit et l'écrivain lui-même incité à produire à son tour* ». Il s'agit alors d'une perception et d'une interprétation que le lecteur se fait d'une œuvre. Cette perception est bâtie sur un fait discursif dégagant des effets, conduisant à la reconnaissance d'autres éléments qui structurent le discours et qui pourraient constituer un objet d'analyse. L'intermédialité permet au lecteur de scruter le fonctionnement du texte sous un regard médiatique et de parvenir à voir que les deux romans de Boubakar Diallo dans sa dimension politique se rapprochent des réalités filmiques. C'est effectivement dans cette vision que nous comptons appliquer cette théorie à *La nuit des chiens* et *Fumée noire*. Par cette théorie, nous nous inscrivons dans une démarche méthodologique qui a consisté à la lecture de ces deux romans. Après cette première phase il était nécessaire d'extraire les figures discursives politiques, spécifiquement les discours tenus par les politiques dans l'exercice de leur pouvoir et en situation d'élections présidentielles. À la suite de cela une analyse des éléments recensés a été effectuée afin de voir leur fonctionnalité, leur spécificité, leur caractère. Sur ce, quel est le conditionnement politique du discours à travers *La nuit des chiens* et *Fumée noire* ?

2. Du conditionnement politique du discours

Tout discours né à partir d'une idée, d'un fait et d'une intention. Il est bâti sur une narration qui peut être écrite ou orale. Le discours romanesque est un moyen d'expression artistique pour exprimer des sentiments et traduire des maux qui minent les sociétés. C'est dans ce sens que V. Palm/Sanou (2017 : 189) souligne l'essence de la littérature dans sa dimension artistique et sociale :

Perçue comme l'ensemble des œuvres écrites et orales ayant une valeur esthétique, la littérature a longtemps été le moyen utilisé par les hommes pour exprimer leurs sentiments, leurs états d'âme, leurs points de vue sur le monde... Elle a aussi été utilisée par les hommes comme un moyen pour des revendications, des dénonciations, des sensibilisations... La portée des mots, des expressions qui constituent une œuvre littéraire témoignent de sa valeur, de son engagement ou de sa beauté selon les époques. C'est ainsi que se succéderont des courants littéraires selon les préoccupations du moment.

Ainsi, le conditionnement politique du discours prend effet avec la production romanesque de Boubakar Diallo qui regroupe à son sein des éléments qui permettent de construire une narration présentant des particularités. Cette particularité s'appuie sur la thématique, l'énonciation et l'espace.

2.1 La thématique

Une thématique est un sujet qu'on aborde pour éclaircir un fait. Elle conditionne l'énonciation et permet d'élaborer le contexte d'un énoncé qui fait appel à l'espace et au

temps. À ce sens, D. Maingueneau (2021 : 4) indique « *Le contexte d'un énoncé, c'est d'abord l'environnement physique, le moment et le lieu où il est produit...* ». La production romanesque de Boubakar Diallo regorge un nombre important de thématiques qui sont axées sur des faits politiques. Ce romancier à travers une vision réaliste des choses aborde sans complaisance les rouages et les outrages du système politique en Afrique. Ainsi, le discours politique est une réalité dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire* car il trouve tout son sens dans des fondements thématiques comme les élections et les campagnes présidentielles, la démocratie, la gestion du pouvoir politique, les partis politiques. Allant dans ce sens, M. C. P. Bambara (2023 : 4) souligne en ces termes : « *L'expression démocratique et politique dans le roman Fumée noire est bâtie principalement sur les élections présidentielles* ». C'est cette même réalité qu'on retrouve dans *La nuit des chiens*. Ainsi dit, la thématique conditionne l'énonciation d'un roman. Elle apparaît donc dans la narration pour se réaliser en une écriture, en un récit. Sa mise en discours est structurée par une relation entre le romancier, le narrateur, le décor et les personnages. Ces éléments s'inscrivent dans une perspective de communiquer sa vision et ses aspirations à un public passionné de lecture. C'est pourquoi ce déploiement thématique se matérialise par un récit vrai ou imaginaire qui prend en compte les réalités sociales. Et la démocratie qui offre la liberté au peuple de participer à la vie politique de leur nation semble être un échec en Afrique. Elle est beaucoup marquée par des séries de crises. À cet effet, Boubakar Diallo décide de porter un regard critique sur ces faits dont il a été témoin. C'est ce qui l'a motivé à rédiger ses deux romans comme lui-même l'affirme. Au regard de ces faits, tout porte à croire que la production romanesque de Boubakar s'inscrit dans le réalisme.

2.2 L' énonciation

Le langage porte toujours une pensée. Elle traduit en quelque sorte l'image de l'état d'une chose dans le but de communiquer un fait. De ce fait, tout discours constitue un langage qui véhicule des idées. Ainsi, l'écriture romanesque s'articule autour d'un langage qui lui est propre, elle est par ailleurs conditionnée par une narration qui s'inscrit dans un rapport entre auteur et narrateur. Pour J. Bessière (2012 : 222) :

les analyses de la narratologie sur les rapports entre auteur et narrateur, entre narrateur et récit, sont d'abord les moyens de définir les détours que le roman construit pour que le récit romanesque soit mené à bien. Ces détours sont ceux de la continuité et de la discontinuité de l'auteur au narrateur, du narrateur au récit. Les questions, que font ces détours, traduisent la proximité et le littéralisme attachés à chacune de ces données- certes, dissociées et cependant et inséparables.

Mais au-delà de ces aspects, il convient de prendre en compte l'énonciation qui traduit la manière de mettre en discours le roman. Ainsi, la littérature tout comme le cinéma sont construits sur des énoncés. De ce fait, chaque art porte en lui une énonciation et présente un caractère qui lui est propre. C'est ce que R. Jakobson (1977 : 16) essaye de traduire à travers ce passage :

Si les arts plastiques sont une mise en forme du matériau visuel à valeur autonome, si la musique est la mise en forme du matériau sonore à valeur autonome, et la chorégraphique, du matériau gestuel à valeur autonome, alors la poésie est la mise en forme du mot à valeur autonome (...). La poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique. Ainsi, l'objet de la science de la littérature

n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire.

Dans le *Dictionnaire de linguistique* (2002 : 182), « L'énonciation est l'acte individuel de production, dans un contexte déterminé, ayant pour résultat un énoncé (...). L'énonciation est l'acte individuel d'utilisation de la langue, alors que l'énoncé est le résultat de cet acte de création du sujet parlant devenu alors *ego* ou *sujet d'énonciation* ». Sur ce, l'énonciation traduit la manière dont un discours qu'il soit oral ou écrit est formulé. Elle prend en compte des éléments linguistiques et narratifs pour donner un sens à la langue d'écriture d'une œuvre. Dans le cas précis de *La nuit des chiens* et *Fumée noire*, l'énonciation est bâtie sur des faits politiques, qui conditionnent la mise en place d'un discours politique dans sa forme écrite et soutenu par le visuel et des sonorités. L'énonciation de ces deux romans s'inscrit dans le narratif présentant une tonalité et dégageant une expression. Elle est contextuelle, c'est-à-dire qu'elle est construite autour d'un environnement politique qui donne lieu à l'élaboration d'un discours qui prend en compte ces réalités. Les énoncés dans ces deux romans accomplissent des actions et produisent des effets. Ils donnent une vue sur la mobilité et la réalisation de ce dont il est question. Ils traduisent les actes d'un langage opératoire. Ils entrent en interaction avec *Quand dire, c'est faire* (1970) de J.L. Austin à travers l'acte locutoire dont la visée est de dire les choses avec précision ; l'acte illocutoire qui effectue quelque chose qui est dit ; l'acte perlocutoire qui accomplit par l'usage du langage.

3.3 L'espace

L'espace est un lieu de représentation scénique. La scène est bâtie autour d'un décor et qui permet aux personnages de réaliser le projet narratif du romancier. Il faut souligner que la construction de l'espace dépend des thématiques abordées et des réalités sociales liées à cet espace. L'espace construit par Boubakar Diallo à travers ses deux œuvres romanesques sont des espaces géographiques et politiques s'inscrivant dans la réalité. Ils sont reconnaissables et localisables. C'est pourquoi l'histoire qui découle de ces lieux est loin de l'imaginaire, elle est plutôt une adaptation de faits qui ont existés dans le passé. À cet effet, il est question dans *La nuit des chiens* d'une reproduction spatiale réelle axée sur le Burkina Faso et dans *Fumée noire* sur la Côte d'Ivoire. Pour G. Genette (197 : 71), le : *récit* désigne la succession d'évènements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. « Analyse du récit » signifie alors étude d'un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance (...), *récit* désigne encore un évènement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer pris en lui-même.

L'espace du roman constitue par ailleurs le lieu de socialisation des personnages évoluant dans le récit. Il conditionne la mise en scène et favorise le jeu des personnages. Une scène constitue un évènement significatif qui se déroule dans un décor donné. Elle implique un ou plusieurs personnages et respecte une unité d'action, de lieu et de temps. Elle sert à faire avancer le récit à travers des actions, à décrire en fournissant des

renseignements sur le personnage ou sur le drame, en indiquant le lieu et le temps à travers des articulations ou en se servant de de transition entre deux séquences. En effet, les personnages sont des constructions en papier qui assurent un rôle bien déterminé dans une œuvre romanesque. Ils constituent des unités textuelles et narratives. J-P. Miraux (1997, p.12) souligne à cet effet, « *En définitive, le personnage constitue un axe essentiel de la lecture du récit. À la fois facteur de rappel et de progression ; il offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions (...)* ». Les personnages donnent vie et sens à l'histoire racontée. Dans le cas spécifique de cette étude les personnages sont loin d'être des constructions en papier. Ils sont porteurs de vie et sont des incarnations de personnalités qui existent ou qui ont existés dans la vie réelle. En réalité, ce sont des représentations des acteurs politiques bien connus de nos sociétés. Leurs jeux s'apparentent beaucoup à des acteurs de cinéma qu'à des personnages romanesques. Ils présentent des apparences sociales et ethniques, ils ont une psychologie qui détermine leur personnalité. Ils expriment des émotions et de la sensibilité. La particularité de ces derniers est qu'ils incarnent des rôles politiques. De plus il y a cette interaction entre les personnages de ces deux romans et le lecteur. Ils parviennent à emporter ce dernier dans le récit et à produire des effets sur ses sens. Ainsi, quelles sont les typologies discursives politiques dans la production romanesque de Boubakar Diallo ?

4. Les typologies discursives politiques dans la production romanesque de Boubakar Diallo

En fonction du genre artistique ou du domaine d'activité et du contexte d'énonciation, il existe plusieurs types de discours. On parle alors de discours romanesque, filmique, théâtral, politique, social, religieux pour marquer le caractère de ces discours. À travers la production romanesque de Boubakar Diallo bâtie sur des réalités socio-politiques, on identifie plusieurs types de discours politique. Cette typologie discursive est fonction du locuteur, du contexte d'énonciation, de l'auditoire et du canal utilisé. En effet, dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire*, les discours politiques sont prononcés ou écrits par des hommes politiques composés de présidents, de ministres, de journalistes, d'opposants, de partisans, de militaires en situation d'élections présidentielles. Leurs discours s'adressent au peuple pour la plupart du temps. Ces discours visent à convaincre et à rassurer la population sur des faits dont elle ignore. Également ces discours permettent entre hommes politiques eux-mêmes de mener un jeu politique. Ils constituent des sources d'interprétation et traduisent une réalité. Pour D. Maingueneau (2021 : 9), « *Pour construire une interprétation le destinataire doit faire l'hypothèse que le producteur de l'énoncé respecte certaines « règles du jeu » : par exemple que l'énoncé est sérieux, qu'il a été produit avec l'intention de communiquer quelque chose qui concerne ceux à qui il est adressé* ». Ces discours contiennent des informations à transmettre et assurent une fonction informative qui explique et qui renseigne. On note également une fonction expressive qui permet de faire une interprétation des expressions physiques et émotionnelles de l'interlocuteur. Ils se présentent sous forme orale et écrite. Il convient de souligner que ces discours sont transmis directement ou indirectement ou diffusés par la radio, la télévision et la presse écrite. Ainsi, plusieurs typologies discursives politiques se dessinent à travers *La nuit des chiens* et *Fumée noire*. Ils sont à l'image de ceux qu'on écoute ou entend tous

les jours dans certaines contrées de l'Afrique et de la part de certains hommes politiques. Ces discours sont tout simplement proches de nos réalités. Ils portent en eux l'idéologie et la vision de Boubakar Diallo sur la politique. Pour lui, le discours politique est illusionniste, un leurre, à la limite même une farce. Autrement dit, le discours politique ne cadre pas avec les réalités africaines. C'est pourquoi plusieurs niveaux de discours sont identifiés à travers sa production romanesque en témoigne ce tableau ci-dessous :

Typologies discursives politiques dans la production romanesque de Boubakar Diallo
Le discours réaliste : c'est un discours qui traduit la réalité des faits. Il est dépourvu de tout mensonge et correspond parfaitement à l'évolution des choses. Ce discours se présente comme un point de vue et une donnée de lecture sur une situation donnée.
Le discours du complot : c'est un discours bâti secrètement par le président sur sa manière de se maintenir toujours au pouvoir. Généralement en politique ce type de discours conduit à des assassinats, des emprisonnements, des enlèvements et à des trahisons.
Le discours de la trahison : c'est un discours qui révèle la mauvaise face des hommes politiques. Entre eux il arrive que l'amour ne soit pas au rendez-vous. C'est un milieu où règnent la jalousie, la haine, les querelles, les rivalités, les complots, l'injustice. C'est pourquoi d'aucuns n'hésitent pas à trahir leurs proches et à faire des coups bas.
Le discours médiatique : ce discours est diffusé par les médias comme de canaux pour communication et d'information. Ces médias peuvent être la télévision, la radio, la presse écrite dont les politiciens se servent pour mettre la population aux parfums des choses.
Le discours de la propagande : ce type de discours est tenu pour répandre une fausse nouvelle ou pour masquer la vraie réalité d'une chose.
Le discours démagogique : c'est un discours qui vise à rechercher la faveur ou l'adhésion de la population.
Le discours de l'arrangement ou de l'intérêt : c'est un discours comme son nom l'indique consiste à mettre les intérêts collectifs ou individuels aux centres des préoccupations. Pour se faire deux partis sont d'accords sur une situation donnée où chacun tire profite.

Ces différents discours s'illustrent Dans *La nuit des chiens* à travers les pages suivantes :

Le discours réaliste : - Vous devriez vous calmer, monsieur le président, ironisa Zampa. Ouédraogo s'immobilisa et regarda intensément le sergent. Zampa le regarda bouillir intérieurement. Il savourait sa victoire sur celui qui, quelques heures auparavant, faisant la pluie et le beau temps et décidait de la vie et de la mort des pions de son espèce. Il remua le couteau dans la plaie :

- On dirait que votre homme de confiance vous a fait un enfant dans le dos ! Ouédraogo le foudroya du regard. (...). En son for intérieur, il se reprocha d'avoir pris la situation à la légère. Il se mit à espérer que le capitaine Sougué avait réussi à échapper aux hommes de Mathias. Ce fut Boukary qui, comme s'il devinait ses pensées, enfonça le clou :
- Inutile de nous arracher les cheveux, fit-il. C'est vous qui avez creusé le trou et on y est tombé. Qu'est- ce que vous espérez ? Rester président à vie Huit ans de règne, ça ne vous a pas suffi ?... Ce que vous avez oublié, c'est que ceux qui sont à vos côtés ont, eux aussi, pris goût au pouvoir. Ce sont eux, en fait, qui

vous portaient. Alors, un jour, sous prétexte d'un différend ou d'une humiliation, ils vous déposent et s'installent à votre place. C'est normal, après tout. Aujourd'hui, c'est Mathias Zoungrana. Mais, à côté de lui, il y a le capitaine Sougué. Il va prendre du grade, tout comme le colonel va se bombarder général. Et Sougué qui vous a vu tomber, souhaitera voir tomber Zoungrana. S'il échoue, d'autres auront les mêmes ambitions à sa place. Pour celui qui est en haut, ce n'est qu'un sursis. p.105-106.

Le discours du complot : Ce soir donc, toi et tes hommes vous entrez en action. Vous zigouillez Ali Congo et quelques-uns, vous gardez prisonnier le numéro deux du parti, mon espion et deux ou trois autres. Une fois Ali Congo écarté, moi j'entre en scène. Je dénonce la boucherie que je condamne et j'ordonne une commission d'enquête que j'ai déjà formée par ailleurs. Des conclusions de l'enquête, il ressortira que le numéro deux du parti et les rescapés sont les auteurs du coup. Explication : le partage du pouvoir a mal tourné et, se sentant en minorité, le numéro deux assassine le numéro un. Et c'est là qu'intervient mon agent infiltré. J'ai de quoi l'obliger à corroborer ces dires. A partir du moment où un membre du comité central avoue, le tour est joué. J'instaure alors l'état d'urgence et je dors tranquille ! Fier de sa démonstration, le général retourna s'asseoir, aussitôt imité par le colonel. pp.13-14.

Le discours de la trahison : Dès qu'il le sut, Gaspard fit irruption dans le bureau présidentiel. Il était en colère. Zoungrana le vit entrer, lui tendit naïvement le texte qu'il avait envoyé à Fada. Gaspard le gifla violemment du revers de la main, l'expédiant à terre. (...). Zoungrana voulut s'expliquer mais le lieutenant barbu le coupa.

- Tu ne quitteras la présidence que les pieds devant ! Cette sentence acheva de semer la panique dans l'esprit du petit colonel qui se mit à brailler, réclamant du secours. Ses gardes du corps déboulèrent dans le bureau, arme au poing. Au bord des larmes, Zoungrana leur ordonna d'arrêter Gaspard. Imperturbable, le lieutenant leur dit d'attendre à côté. Zoungrana n'y comprenait rien. (...). Ébahi, il écouta Gaspard le mettre au courant. Depuis le premier jour, Zoungrana était son otage. Tous les gardes du palais, à commencer par ceux attachés à sa sécurité rapprochée choisis par lui, recevaient la consigne de jouer le jeu mais, en cas de litige, ils ne devaient obéir qu'au lieutenant. Un seul mot de Gaspard, et Zoungrana était mort. Le colonel Mathias Zoungrana manqua de s'évanouir.

Que pouvait-il, tout seul, contre toute l'organisation du lieutenant. Et dire que c'est lui qui l'avait fait venir de Koudougou. Ne trouvant rien à lui répondre, Zoungrana se résolut à lui rappeler que c'était lui qui l'avait inscrit à l'école et qui, plus tard, l'avait amené à l'armée. Il finit tout aussi candide :

- Tu n'as donc aucune gratitude ?
- Si ! fit Gaspar, sans s'émouvoir. C'est pour cela que je ne t'ai pas tué tout de suite. pp.156-158.

Le discours médiatique : Las d'attendre le message radiodiffusé qui ne venait pas, Ali Congo s'installa sur la moquette et se soulagea de quelques sourates à la gloire du Tout Puissant. Le communiqué le surprit au milieu de sa prière. Mettant l'intermède divin en veilleuse, il tendit l'oreille pour ne pas rater un mot. D'une voix solennelle, le président Ouédraogo rassura la population sur la santé des institutions par lui tenues. Ensuite, il révéla à la nation sidérée qu'un putsch visant à assassiner le président en exercice ainsi que le président élu avait avorté. Mais les putschistes auraient réussi à enlever Ali Congo. On ignorait s'il était encore en vie. Il termina en invitant tous ceux qui auraient des renseignements à téléphoner à la gendarmerie nationale. L'hymne national ponctua le message. pp.46-47.

Le discours de la propagande : Depuis leur suite au huitième étage de l'hôtel Silmandé, Boukary et ses compagnons avaient écouté l'annonce du couvre-feu à la radio, suivi de peu d'un communiqué annonçant un complot visant à étouffer la démocratie. Le communiqué, diffusé toutes les dix minutes, faisait une sorte de propagande pour le discours improvisé que le général en toute hâte au palais présidentiel. p. 46.

Le discours démagogique : - J'ai perdu les élections. Je vais céder le pouvoir à un civil... or ces civils, je les connais tous. Tiens, prends Ali Congo ; il m'a battu aux élections, il est vrai. Mais il a été élu par une population qui n'entend rien au jeu démocratique. Le peuple croit qu'en changeant de président, la situation économique va s'améliorer. C'est un leurre. Les gens ont besoin d'une bouffée d'oxygène, mais ils ignorent où cela va les mener. Ali Congo, je le connais. Il n'est pas différent de celui que j'ai renversé il y a huit ans, ni des sept autres candidats civils qui ont pris part aux élections. Ils sont tous corrompus, pourris jusqu'à l'os. Où était-il, ce Congo, toutes ces années durant lesquelles nous avons tant bien que mal redressé la situation de ce pays, alors au bord du chaos ? Il était calfeutré en Europe ! Boukary se garda de dire que s'il avait été là, il serait mort à l'heure actuelle, comme tous les leaders de l'opposition qui n'avaient pas eu la sagesse de décamper à temps. p.11.

Le discours de l'arrangement ou de l'intérêt : Zoungrana reçut en premier le fameux communiqué. Il tremblait de rage, en écoutant Gaspard le lui lire d'une voix égale. Le barbu ne se laissait pas impressionner par cette menace de représailles armées émanant de l'ensemble des unités militaires du pays. Zoungrana protesta contre l'usage du terme "solution négociée". Il y voyait un ultimatum. (...). Zoungrana se retrouvait à la case départ. Céder ou partir, ce qui revenait au même. (...). Il se résolut à négocier. Il fit savoir à la coalition armée dont Somda était le porte-parole, qu'il s'inclinerait, à la condition que le président élu, qui allait lui succéder, signe un texte d'amnistie générale. Ce qui le mettrait, lui et ses hommes, à l'abri de toute représailles. p. 155-156.

Dans le roman *Fumée noire* ces discours s'illustrent ainsi :

Le discours réaliste : Doudou se sentait, pour sa part, très changé. Il allait l'être davantage car, bientôt, vint le moment de prendre la parole. Lassina chauffait déjà la foule en expliquant que Abou avait délégué son frère et ami Doudou pour donner un message très particulier aux militants de Korhogo et de Ferkessedougou, ainsi que des environs qui étaient réunis là ; il présenta Doudou Koné comme un fils de la région et s'attarda sur ses qualités d'homme intègres qui expliquaient que Abou lui ait confié une mission de cette

importance vue que le candidat était très attaché aux populations de cette région du pays. (...). Il se positionna devant le micro et attendit, le cœur battant la chamade, que le silence se fasse. (...). Il commença par adresser à la foule les excuses du “ candidat du changement ” qui n’avait pu effectuer le déplacement pour des contraintes de calendrier, mais surtout par mesure de sécurité. Ce dernier argument reçut l’assentiment de la foule au vu de l’actualité politique agitée du moment. Puis il se surprit à parler de la nécessité d’un changement radical de politique en Côte d’Ivoire, thème de campagne de son employeur, en insistant sur la corruption généralisée, sur le chômage des jeunes et l’émancipation de la femme ivoirienne. (...). Doudou parla plus qu’il ne se savait capable, développant bien d’autres axes qui reçurent l’adhésion de l’assistance. Il conclut et lança un “ Que Dieu bénisse la Côte d’Ivoire ! ” qui déclencha un énorme “ Amina !”, suivi aussitôt d’une salve d’applaudissements. pp. 66-67.

Le discours du complot : - C’est irresponsable de la part de l’opposition d’organiser des manifestations sans autorisation. Voilà le résultat.

- Détrompe-toi, mon frère, corrigea Émile. Il ne s’agit pas d’une manifestation non autorisée mais d’un simulacre de marche commandé par le PRCI et dont le dérapage était programmé afin d’inciter une riposte des forces de l’ordre. Ainsi, les dégâts sont mis sur le compte de la DA, histoire de lui mettre l’opinion à dos.
- Ça ne marche pas, ton baratin ! fit Doudou, incrédule. Ce n’est pas la première marche de la DA. D’ailleurs, la radio l’a confirmé tout à l’heure.
- C’est ça le piège que nous ont tendu les gens du parti au pouvoir. La meilleure preuve c’est qu’on a arrêté plusieurs de nos militants l’autre jour et là, malgré les actes de vandalisme, il n’y a pas une seule arrestation.

Doudou dut admettre que l’argumentaire de son ami était crédible. La radio n’avait pas parlé d’arrestation et pourtant les flashes d’information, ou plutôt de désinformation, se succédaient. RFI et Africa n° 1 restaient assez flous sur la question.p.47.

Le discours de la trahison : Un fait extraordinaire allait relancer le débat politique et lui faire oublier son aventure de Grand – Bereby et ses suites. Au journal de midi, le ministre de l’Intérieur annonça que le gouvernement détenait les preuves que Abou Daouda Ouédraogo était citoyen burkinabè : Il exhiba un document authentique à la télévision. Abou entra dans une colère noire. À quoi rimait la rencontre du yacht si Hervé Koikou Bailly ne tenait pas ses engagements. pp.130-131.

Le discours médiatique : Il acheta les journaux du jour avant de monter dans son bureau. Sa secrétaire lui servit un café pendant qu’il compulsait rapidement les gros titres. Partout, il n’était question que de la marche avortée de la DA, avec des images des affrontements entre manifestants et policiers. Selon le quotidien gouvernemental, une trentaine de militants de la DA avaient été interpellés suite aux casses. Pour un journal de l’opposition, cependant, les responsabilités de cet “ incident ” incombaient aux forces de l’ordre. Doudou survola les journaux, puis se plongea dans son travail. pp.20-21.

Une fois rentré chez lui, Doudou s’installa au salon et mit le poste de TV en marche. Comme pour donner du crédit aux propos du taximan, la RTI diffusait un communiqué du ministère de l’Intérieur, stipulant que la candidature du candidat de la DA était

irrecevable parce que non conforme au code électoral. En effet, poursuivait le commentateur, Abou Daouda Ouédraogo est citoyen burkinabè, né de parents voltaïques... p.23.

Le discours de la propagande : Doudou fut très impressionné par cette foule des grands jours de prière. Seul le Ramadan ou la Tabasky générait souvent autant de monde à Bouaké, à en croire un organisateur local. Abou était survolté, décidé à faire mordre la poussière à Hervé Koikou Bailly. Le meeting commença par une animation populaire, histoire de chauffer la foule. (...). Abou monta sur le podium à son tour, chaussa des lunettes et déplaça son discours dactylographié en toute hâte et bourré de fautes de frappe. L'heure n'était pas à ces considérations. Il fit un brillant discours en commençant par remercier la population pour son accueil. Le baratin habituel. Puis vinrent les choses sérieuses. Il reparla notamment des différentes marches du parti à Abidjan où les policiers venaient sans être invités. Cela provoqua les rires de l'assistance. (...). Abou parlait pendant ce temps. Il était toujours question des manifestations organisées par la DA dans la capitale dite économique, que les politiciens squattaient en permanence. Il dénonça la politique irresponsable du gouvernement qui jouait au chat et à la souris avec son parti, autorisant les marches et infiltrants les manifestants pour occasionner des casses et motiver l'intervention musclée de la police, ou donnant son feu vert pour se raviser ensuite, au moment même où les militants étaient déjà dans la rue. Tout cela n'était que pratiques dilatoires visant à donner du parti une image négative. Il poursuivit en précisant que le parti au pouvoir avait peur de lui, peur de ses militants et de leurs convictions à toute épreuve, peur de leur foi en une Côte d'Ivoire responsable, débarrassée de la corruption. Il expliqua ensuite que les accusations qui lui attribuaient une nationalité étrangère étaient destinées à contourner le problème.

- Même si je suis Chinois, dit-il avec force conviction, l'important est que je serve des électeurs qui, eux, sont ivoiriens à deux cents pour cent !

Cette boutade eut un effet immédiat. La foule se déchaina et applaudit à tout rompre. La clameur des hourras était perceptible à tous les coins de la ville. (...). Abou abandonna ses papiers et continua en improvisant, avec une égale efficacité. Il martelait ses mots, sans pitié pour le PRCI. L'occasion était trop bonne pour enfoncer le clou. Il n'hésita pas, expliquant que le président Hervé Koikou Bailly redoutait sa candidature, essentiellement à cause d'un facteur très important. C'est que, dit-il, le président sait que lui, Abou, représente l'espoir des électeurs musulmans. L'enjeu de la bataille actuelle était donc d'exclure les musulmans parce que trop nombreux et si peu instruits dans l'ensemble. Il eut comme un court moment de réflexion. Puis, la foule explosa à nouveau. Seul, noyé dans cette liesse, Doudou se renfrogna. Abou venait de verser la bouillie par terre, comme disait un vieux braconnier d'Odienné. Impossible de la ramasser. Le meeting s'acheva dans la satisfaction générale. p.172-173.

Le discours démagogique : Le président Hervé Koikou Bailly prit la parole sur le coup de dix heures pour remercier officiellement l'armée française pour son intervention rapide et efficace. Il déplora les pertes en vies humaines et ajouta une note démagogique,

saluant le courage de tous les hommes et femmes qui avaient su résister, chacun à sa façon, à ce terrible bouleversement de l'état de droit. Un deuil national d'une semaine fut décrété en mémoire de toutes les victimes de cette parenthèse tragique de l'histoire du pays. p.148.

Le discours de l'arrangement ou de l'intérêt : Les choses commençaient à prendre forme. On savait désormais qui dirigeait le pays. Restait à savoir où il voulait en venir puisque le communiqué restait évasif quant à la mission que s'était assigné le colonel Ange Timothé Traoré, dont les initiales correspondaient curieusement à celles du fameux général malien. Le salut national, c'était on ne peut plus vague. RFI annonça une vague d'arrestation à vingt-trois heures trente. (...). L'ambassadeur de France et celui des Etats-Unis d'Amérique firent parvenir une demande d'audience aux putschistes. L'Américain fut reçu seul. Le diplomate français, pour sa part, se vit refuser une quelconque entrevue tant que les éléments de la base militaire française ne livreraient pas le président. (...). Ce fut donc l'ambassadeur américain qui joua les bons offices pour tenter de rapprocher les deux positions, étant entendu que les militaires français ne pouvaient déceimment livrer le président déchu. Un compromis sembla avoir été trouvé. La junte du colonel Ange Timothé Traoré se disant prête à se contenter d'une lettre officielle de démission du président Bailly en échange de son expulsion vers la France comme destination de transit ; les militaires s'engageaient également à faire cesser les exécutions sommaires en attendant qu'un tribunal soit mis en place pour juger tous ceux qui avaient été arrêtés et parqués comme du bétail sahélien au stade Félix Houphouët-Boigny. Les putschistes annoncèrent enfin une rencontre dont la date restait à fixer dont, avec les principaux leaders de l'opposition, même si, par ailleurs, toute activité politique avait été interdite sur toute l'étendue du territoire national. pp.146-147.

Ainsi dit, qu'est-ce qui constitue la cinématisation du discours politique à travers la production romanesque de Boubakar Diallo ?

5. La cinématisation du discours politique

Le lien de convergence entre littérature et cinéma se traduit par le fait que les deux sont des arts du récit. Et leur attraction conduit à un dialogue interartistique. L'intermedialité traduit ce rapprochement entre littérature et cinéma. V. Palm/Sanou (2016, p.353) le confirme en ces termes :

Le cinéma est aussi écriture et narration de récits tout comme la littérature, le passage de l'un à l'autre s'opère avec plus ou moins d'aisance. La littérature est un médium ; le cinéma aussi. Ils permettent tous deux de se connecter à autre chose dans le but d'établir une communication. Au-delà de l'intertextualité qui déporte un contenu vers une autre destination sous la même forme, l'acte de se connecter à un même cible par des médias différents et sous une nouvelle forme rappelle la notion d'intermedialité telle que conçue par Müller Ernst Jürgen. L'intermedialité se situe dans une dynamique de « matérialité » au-delà de la « textualité » qui fonde la notion d'intertextualité.

Ainsi, avant de procéder à l'analyse du discours politique dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire* en tant qu'un discours bâti sur un ancrage filmique, il est nécessaire de préciser que la littérature et le cinéma se rapprochent mutuellement, mais demeurent deux arts différents. Sous ce rapport, la cinématisation de la mise en discours politique va consister à examiner la manière dont l'esthétique filmique à partir d'une narration romanesque axée

sur la politique contribue à l'élaboration d'un discours médiatique. Il s'agit d'inscrire le discours politique de ces deux romans dans une dimension filmique. En effet, le discours politique se présente sous plusieurs formes et vise à convaincre. Mais la particularité des discours politiques de ces deux œuvres est qu'ils se présentent sous forme audio-visuelle. Ils donnent l'effet de cinéma et conduisent le lecteur à avoir une perception et une sensation cinématographique. Ce sont des discours qui se laissent écouter, entendre et voir. Dans *La nuit des chiens*, le discours politique se présente à travers des échanges directs entre les différents personnages du roman. Ce sont des discours oraux. Ils poussent le lecteur à tendre l'oreille pour écouter les messages des différents locuteurs. Ils produisent tout simplement un effet. Et à ce propos Ruth Amossy (2021 : 4) souligne « *L'usage de la parole est nécessairement lié à la question de l'efficacité. Qu'il vise une multitude indistincte, un groupe défini ou un auditeur privilégié, le discours cherche toujours à avoir un impact sur son public. Il s'efforce souvent de le faire adhérer à une thèse (...)* ». On note quelques langages cinématographiques tels que le champ -contre champ, des mouvements panoramiques, le travelling, le zoom, le rythme posé du discours, la lumière, la mobilité, de gros plans qui accompagnent et situent le locuteur dans son discours. De ce fait à travers les échanges entre le capitaine Boukary et le président (le général) de la p. 8 à la p. 14 on sent comme un mouvement de la caméra qui fait une focalisation sur le personnage du général sous forme de zoom (permet d'agrandir le personnage), de travelling (consiste à un déplacement réel l'objet filmé) et de panoramique (c'est le pivotement de la caméra horizontalement ou verticalement autour d'axe fixe). Le général qui discute avec Boukary se présente sous forme d'un champ-contre champ (en situation de discussion un des personnages qui discute est visible à l'écran, il est dans le champ ; par contre l'autre qui écoute n'est pas visible à l'écran, il est contre-champ). Boubakar Diallo traduit l'importance du général et montre un rapport de supériorité à travers un plan moyen (personnage cadré de la tête jusqu'aux pieds). On observe un gros plan sur le général (personnage filmé de la tête et une partie est isolé pour traduire les émotions et des sentiments du personnage), il permet au lecteur de voir les expressions faciales de ce dernier. Aussi le général présente une posture qui amène le lecteur à percevoir une projection lumineuse sur sa personne. Cette source lumineuse est comme un projecteur qui éclaire le personnage pour mieux le filmer. Sa manière de se tenir face à son interlocuteur à travers différentes positions : debout ou assis, en mouvement ou statique pousse à voir des effets de la caméra sur ce personnage clé du récit, de même qu'une certaine mobilité de la part de ce dernier. Le travelling accompagne cette mobilité du mouvement du général. On arrive par ailleurs à retrouver chez le général les différentes positions d'un personnage filmique en situation de discours. Par exemple en situation de discours, le personnage filmique est en face il interpelle l'auditoire, trois quarts, il invite l'auditoire, de côté ou de dos, il ignore son auditoire. À cet effet, on retrouve toutes ces positions chez le personnage du général.

Dans *Fumée noire*, le discours politique est beaucoup médiatisé. Il s'inscrit dans l'audio-visuel. Plusieurs canaux médiatiques sont utilisés tels que la radio, la télévision et la presse écrite. Ce sont des discours qui se rapprochent beaucoup plus de la réalité et qui interagissent avec l'évolution technologique de l'époque. On constate la lumière sur le personnage en situation de discours. Le plan moyen qui montre le personnage cadré de la

tête aux pieds, permet de traduire les relations du personnage avec les autres. Et lorsque les personnages sont dans une situation de présentation d'un discours, ils donnent l'impression d'être des personnages réels et vivants. Tout se passe comme si le romancier a placé un écran entre le lecteur et les différents discours politiques prononcés dans le roman. L'utilisation de certains verbes de perception qui renvoient à la vue sont perçus : compulsait p.20, diffusait p.23, exhiba un document p.131. Les verbes qui renvoient à la communication sont aussi perçus : prit la parole p.148 adresser p.66, reparla p.172, l'a confirmé p.47, expliqua p.172, présenta p.102, annoncer p.16, en écoutant p.155, ajouta p.148. Par ailleurs on constate une certaine variabilité dans la tonalité des discours. Des tons tantôt violents et tantôt apaisants s'observent. De plus, les discours sont rythmés dans leur grand ensemble. Ils présentent un rythme lent et posé. En plus, lorsque le discours est en train d'être tenu le lecteur arrive à lire les expressions faciales de l'orateur. À cet effet Vincent Jouve (2015 : 39) parle du personnage comme l'effet-personne : En tant que *personne*, le personnage est à étudier à travers les procédures qui suscitent l'illusion référentielle (donnant l'impression que le personnage est vivant) et la façon dont le texte programme l'investissement affectif du lecteur. Pour faire « vivre » son personnage, le narrateur dispose d'une série de procédés (...).

En plus un zoom s'identifie sur les titres des journaux. L'extrait des pp. 20-21 montre une sorte de rapprochement sur les images du journal. Il permet au lecteur de voir le contenu de ce qui est écrit. De tout ce qui précède, le discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo romancier-cinéaste burkinabè est une mise en scène d'un discours qui reflète les réalités du pouvoir politique africain dans une dimension d'un échec à l'instauration de la démocratie dans les contrées africaines. Il détermine en quelque sorte le caractère des dirigeants et les difficultés à mettre en place un système démocratique digne de foi en Afrique. De ce fait, le discours politique s'inscrit dans ce que Justin Toro Ouoro qualifie de cinémacité (2020, p. 267) « *Calquée sur le modèle de la littéralité, de la théâtralité ou encore de la musicalité, la cinémacité renvoie à la nature ontologique de ce qui est cinématographique* ». Ainsi, quelle est la visée de la présence de l'esthétique filmique dans l'élaboration du discours politique ?

6. Les enjeux filmiques du discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo

La présence de l'esthétique filmique dans la mise en discours de la politique à travers *La nuit des chiens* et *Fumée noire* de Boubakar Diallo présente des enjeux du point de vue de l'énonciation, de l'esthétique et de la réception.

Sur le plan énonciatif, l'esthétique filmique vient renforcer les énoncés romanesques afin de les rendre plus visuels et sonores. Le romancier de par ses compétences artistiques et son savoir-faire arrive à faire un ancrage filmique dans ses écrits. Il utilise des techniques narratives du cinéma pour créer une narration et un décor qui traduisent une réalité socio-politique. On assiste dès lors à une énonciation romanesque construite sur des images et des sonorités qui produisent un effet sur le lecteur. Celui-ci parvient à faire une représentation visuelle de tout ce qui se passe sous ses yeux. Ainsi dit, l'esthétique filmique rend les différents discours politiques des deux romans plus éloquents et plus réalistes.

Sur le plan esthétique, on note que l'esthétique filmique dans *La nuit des chiens* et *Fumée noire* vient traduire l'ouverture et le dialogue entre les arts. Cette ouverture et ce

dialogue ne dénaturent en rien les deux romans. Au contraire, elle vient juste booster le discours politique et traduit la capacité du roman à emprunter au film son modèle d'écriture afin d'augmenter sa puissance d'agir. Elle rend le discours politique plus agissant et plus efficace. Ce dialogue entre littérature et cinéma par l'action du discours politique véhicule la volonté du romancier à une actualisation de ses récits. Par son caractère audiovisuel et surtout dans sa perception cinématographique, nous notons que l'ancrage filmique vient redynamiser le discours politique en le rendant poignant, saisissable et plein de vivacité. Ainsi, le discours politique entre dans une dimension esthétique. Pour J. Ouoro (2016, p. 34) :

(...) on ne saurait réduire l'approche intermédiaire à la dimension historique qui interrogerait la genèse ou le processus de constitution d'un média. Au-delà de la pertinence de la saisie de l'étape transitoire, entre l'émergence et l'affirmation d'un média, l'intermédialité est aussi et surtout un mode de création, une poétique qui peut être actualisée, quel que soit le moment de l'évolution historique d'un média, pourvu qu'elle réponde à un objectif qui différencie sa pratique d'un simple alliage de canaux d'expression qui remettrait en cause le principe fondamental de la cohérence établissant tout discours. Ainsi donc, en plus de la perspective historique, l'intermédialité, en tant que constellation de signes, peut être appréhendée selon quatre perspectives correspondantes aux dimensions du signe sémiotique. Il s'agit notamment des dimensions pragmatiques, syntaxique, sémantique et esthétique.

Par ailleurs, sur le plan de la réception, l'esthétique filmique dans la production romanesque de Boubakar Diallo conduit à un repositionnement du lecteur. En effet, la lecture des deux romans ne se fait pas de façon simple. Elle engage une grande connaissance et des compétences cinématographiques de la part du lecteur. C'est cette culture cinématographique qui va le conduire à identifier et à reconnaître le langage cinématographique dans les œuvres romanesques. De ce fait, le lecteur devient un autre créateur par ses perceptions et ses analyses. En cela il se repositionne dans une dimension d'instruction et d'ouverture à d'autres créations artistiques. Ainsi dit, Boubakar Diallo par l'action du cinéma qui se matérialise beaucoup plus sur le discours politique, transforme sa production romanesque en un discours de la perception qui est porteur d'une vision et d'une intentionnalité de sa part. Il parvient à faire une mise en scène du discours politique de ses deux romans en utilisant le langage du cinéma. Par cette réflexion, Boubakar Diallo nous communique son idéologie sur le discours politique qui n'est qu'une fausse apparence. C'est pourquoi il tente de dénoncer et de montrer aux yeux du monde la face cachée des choses. Mais le romancier reste optimiste et inscrit sa vision dans une perpétuelle interrogation. C'est pourquoi dans *La nuit des chiens*, le romancier termine son récit avec une note positive à travers le retour triomphale de Ali Congo. Par contre dans *Fumée noire*, le romancier reste sceptique face à ce discours prôné par les politiques. Il termine son récit par une note de deuil et de désespoir. De ce fait, la littérature dans une touche filmique semble être la voix appropriée pour exprimer une idéologie. Et la beauté et l'originalité du roman se trouvent dans l'écriture et dans sa capacité à se combiner avec d'autres éléments linguistiques. C'est pourquoi Dominique Maingueneau et Gilles Philippe (2025 :64) à cet effet indiquent :

Selon le théoricien russe de la littérature Mikhail Bakhtine, l'écriture romanesque se définit par son caractère intrinsèquement " dialogique", c'est-à-dire par le fait qu'elle met en scène des langages qui s'opposent tant du point de vue sociolectal qu'idiolectal. L'originalité de l'écriture

romanesque serait alors qu'elle procède à un « mélange des voix » en combinant types de discours et niveaux de langues, mais surtout en laissant derrière la voix du narrateur celle des personnages du récit.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il ressort que le discours politique est une réalité dans la production romanesque de Boubakar Diallo et il présente un caractère filmique notamment ceux prononcés par les autorités politiques. Le conditionnement politique de ce type de discours réside dans la thématique qui est construite autour de la politique et toutes les réalités qui l'accompagnent, de l'énonciation qui s'articule autour d'élections et l'espace qui traduit le réalisme et présentant un caractère mouvementé et alterné. À cet effet, plusieurs types de discours politiques sont identifiés. Ils sont fonctions du contexte, du statut de l'énonciateur et du l'auditoire. Ainsi, on a le discours réaliste, du complot, de la trahison, des médias, de la démagogie, de la propagande, de l'arrangement ou de l'intérêt. Ces différents discours permettent à Boubakar Diallo d'élaborer des discours politiques à caractère filmique autour de ceux tenus par les politiques. Mais la particularité de ces discours réside dans un rapprochement avec la réalité socio-politique de chaque pays représenté. Ils sont expressifs et parviennent à susciter de l'émotion, à créer la sensibilité chez le lecteur et orientent le regard de celui-ci vers l'audio-visuel. Et l'une des caractéristiques du discours politique dans la production romanesque de Boubakar Diallo est qu'elle est réaliste et se construit autour d'une idéologie illusionniste de la part de l'auteur. Celui-ci dénonce cette forme de discours politique et dans certains des cas il reste optimiste et interrogateur. On note quelques enjeux liés à la présence du film dans les deux romans sur le plan de l'énonciation, de l'esthétique et de la réception. En réalité, l'esthétique filmique vient renforcer et redynamiser l'écriture romanesque et repositionner le lecteur. Cette étude vient encore traduire le rapport entre littérature et cinéma. Elle s'inscrit dans une sorte de l'élargissement de l'écriture romanesque qui prend en compte l'esthétique filmique dans sa narration. Par ailleurs, cette analyse filmique sur le discours politique suscite des interrogations sur l'état des politiques africaines et la nécessité d'une bonne gouvernance en Afrique. Sur ce, quelle est la place le rôle l'art dans la résolution des crises socio-politiques dans le monde ?

Références bibliographiques

- Amossy, R. 2021. *L'Argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin.
- Austin, J. L. 1970. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil.
- Bambara, M. C. P., 2023. *L'écriture médiatique de la démocratie en Afrique dans Fumée noire de Boubakar Diallo*. Lomé : EFUA.
- Bessière, J. 2012. *Questionner le roman, Quelques voies au-delà des théories du roman*, Presses universitaires de France.
- Diallo, B. 1999. *La nuit des chiens*. Paris : L'Harmattan.
- Diallo, B. 2000. *Fumée noire*, Paris : Edition Moreux.
- Dubois, J., Giacomo, M., Guespin, L., Marcellesi, C., Marcellesi, J-B., Jean- Mével, P. 2002. *Dictionnaire de Linguistique*. Paris : Larossue.
- Genette, G.1972. *Figures III*. Paris : Seuil.

- Jakobson, R. 1977. *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil.
- Jauss, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Jouve, V. 2015. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D et Philippe, G. 2005. *Exercice de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- Maingueneau, D. 2021. *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin.
- Miroux, J-P. 1997. *Le personnage de roman, genèse, continuité, rupture*. Paris : Nathan.
- Müller, J. 2000. « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspective théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in : cinéma 10, (2-3), 105.
- Ouédraogo, E. Y. 1991. *On a giflé la montagne*, Editions L'Harmattan. Paris.
- Ouologuem, Y. 1968. *Le devoir de violence*. Paris : Seuil.
- Ouoro, J T. 2016. « Intermédialité et performance énonciative dans le film La nuit de la vérité de Fanta Régina Nacro ». *Encres*, (3)29.
- Ouoro, T J. 2020. *La cinémacité : une modalité d'analyse de l'articulation de la signification dans les films africains*.
- Palm -Sanou, V. 2016. *Le transfert intersémiotique du code littéraire au code cinématographique : une solution à l'obstacle linguistique en Afrique de l'ouest francophone ?*
- Palm-Sanou, V. 2017. *Poétique de la littérature et du cinéma : écarts et équivalences entre deux modes d'expression artistique*. Paris : Editions Publibook.
- Zongo, N. 1988. *Le parachutage*. Paris : L'Harmattan.

ÉTHOS DE PERSUASION DANS L'ADRESSE DE MACRON A OUAGADOUGOU : L'INTERDISCOURS POLITICO-LITTÉRAIRE A L'ÉPREUVE DE LA REALPOLITIK

Jacques BARRO
Université Norbert ZONGO
jacquesbarro@yahoo.fr

Résumé

Cet article analyse les visées et stratégies argumentatives du discours macronien du 28 novembre 2017 à Ouagadougou au triple plan interdiscursif, éthotique et pragmatico-énonciatif. Il tente de répondre aux questions suivantes : quelles sont les stratégies discursives utilisées par Macron dans son adresse de Ouagadougou ? Quels éthos discursifs présente-t-il ? Comment s'est-il pris pour argumenter ses postures idéologiques ou son éthos prédiscursif sujet(tes) à controverses ? Quels effets perlocutoires ce discours induit-il ? L'article part du postulat que l'adresse de Macron s'inscrit dans une logique de persuasion d'un auditoire revêché à travers un usage pragmatiquement orienté de l'interdiscours politique et littéraire. Ainsi, au regard de l'éthos prédiscursif (néo)colonialiste qu'il porte, l'énonciateur Macron a dû user, au niveau des grandes articulations de son discours, de la stratégie de l'accord préalable : d'où une présentation de soi constituée, pour une grande part, d'éthos discursifs (pan)africaniste, anticolonialiste et humaniste. À ces images discursives s'ajoute cette autre : l'éthos patriotique aux relents colonialistes. Toutefois, il ressort que certains actes de langage et éthos discursifs ont fait les frais de la realpolitik. Par ailleurs, ces différents éthos, qui se présentent comme autant d'(id)entités hyperénonciatives, sont la preuve que l'orateur en question s'est inscrit dans le prolongement de plusieurs hypoénonciateurs aux valeurs souvent antinomiques. D'où la difficulté à assumer harmonieusement les différentes orientations discursives au regard de certains actes postdiscursifs.

Mots-clés : interdiscours politico-littéraire, pragmatique, éthos discursif, éthos prédiscursif, stratégies, énonciation

Abstract

This article analyzes the aims and argumentative strategies of Macron's speech of November 28, 2017 in Ouagadougou at the triple interdiscursive, ethotic and pragmatic-enunciative level. It tries to answer the following questions: what are the discursive strategies used by Macron in his Ouagadougou address? what discursive ethos does it present? How did he go about arguing his ideological postures or his controversial prediscursive ethos? What perlocutionary effects does this discourse induce? The article starts from the premise that Macron's address is part of a logic of persuasion of a difficult audience through a pragmatically oriented use of political and literary interdiscourse. Thus, with regard to the prediscursive neocolonialist ethos that he carries, the enunciator Macron had to use, at the level of the major articulations of his speech, the strategy of prior agreement: hence a presentation of oneself constituted, for a largely of (pan)africanist, anti-colonialist and humanist discursive ethos. To these discursive images is added another: the nationalist ethos with colonialist overtones. However, it appears that certain speech acts and discursive ethos have paid the price of realpolitik. Moreover, these different ethos which present themselves as so many hyper-enunciative identities are proof that the speaker in question is an extension of several hypo-enunciators. Hence the difficulty in harmoniously assuming the different discursive orientations with regard to certain post-discursive acts.

Keywords: political-literary interdiscourse, pragmatics, discursive ethos, prediscursive ethos, strategies, enunciation

Introduction

Le 28 novembre 2017, Emmanuel a effectué sa première visite officielle à Ouagadougou en qualité de président de la République française. Devant une salle comble, l'hôte du président burkinabè s'est adressé à la jeunesse burkinabè, africaine et aux Africains en général dans un langage marqué par les vocables de la rupture, de la sincérité, de la franchise, de la solidarité ou de l'amitié. En jetant un regard rétrospectif sur les deux précédentes adresses présidentielles françaises en Afrique¹, on s'aperçoit que ces termes ne sont pas véritablement nouveaux malgré la singularité que l'on reconnaît à chacune d'elles.

Dans toute entreprise de communication, le locuteur vise un objectif : en général, celui de satisfaire son auditoire et lui faire accepter ses positions ou ses propositions. Pour ce faire, des stratégies discursives ou communicationnelles sont mobilisées. La présente analyse entend examiner les visées et stratégies discursives utilisées par Macron pour atteindre sa cible. D'où l'intitulé « Éthos de persuasion dans l'adresse de Macron à Ouagadougou : l'interdiscours politico-littéraire à l'épreuve de la *realpolitik* ». Par éthos de persuasion, nous entendons, la construction discursive d'une identité crédible, fiable et légitime. Cela renvoie à l'ensemble des marques linguistiques, discursives et symboliques par lesquelles un locuteur cherche à inspirer confiance et à faire adhérer son auditoire à son discours. Le recours au pathos devient le pivot de cette stratégie.

Ce sujet de réflexion suscite les questionnements suivants : quelles sont les stratégies discursives utilisées par Macron dans son adresse de Ouagadougou ? quels éthos discursifs présente-t-il ? Comment s'est-il pris pour argumenter ses postures idéologiques et ses éthos prédiscursifs sujets souvent à controverses ? Quels effets perlocutoires ce discours induit-il ? L'article part du postulat général selon lequel l'adresse de Macron s'inscrit dans une logique de persuasion d'un auditoire revêché à travers un usage pragmatiquement orienté de l'interdiscours politique et littéraire. Plusieurs stratégies énonciativo-pragmatiques et plusieurs interdiscours littéraires et politiques sont utilisés dans cette optique.

Pour répondre aux questions posées et vérifier le postulat de base ainsi que les idées connexes, les outils d'analyse énonciative et pragmatique (C. Kerbrat-Orrechioni, 1980 ; Maingueneau, 2002 ; J. R. Austin, 1970 ; J. L. Searle, 1969, J. BARRO, 2016), rhétorico-argumentative (Aristote, 1991 ; R. Amossy, 2016) et comparatiste (Genette, 1982) sont mis à contribution. Ils permettent respectivement d'identifier les marques d'inscription de l'énonciateur et celles de l'autre dans le discours, de mesurer l'adaptation ou non du discours au contexte, de préciser l'opérationnalité du style et l'éthos discursif convoqué par le locuteur Macron. L'article s'articule autour de trois grands axes interdépendants : l'analyse éthotique d'abord. Ensuite, l'élucidation de la configuration énonciative de l'engagement que projette cette lecture énonciative. Enfin, l'examen des actes de langage relatifs au discours en question à la lumière de la *realpolitik* et de la cohérence éthotique.

I. Éthos et quête d'accord dans le discours de Macron :

Tout discours peut être envisagé au plan éthotique selon trois perspectives ou suivant trois angles : l'image préalable du locuteur appelée éthos préalable ou éthos

¹ Ces deux adresses ont été tenues toutes à Dakar respectivement en 2007 avec Nicolas Sarkozy à l'Université Cheik Anta Diop et en 2012 avec François Hollande devant l'Assemblée nationale sénégalaise.

prédiscursif, l'image du locuteur dans le discours ou éthos discursif et l'image qu'il laisse de lui après son discours (éthos postdiscursif²). Nous abordons l'analyse éthotique en insistant sur les deux premiers éthè sans faire l'impasse sur le troisième.

I.1. L'éthos prédiscursif du président Macron dans l'imaginaire africain

Il faut dire que l'image que la jeunesse burkinabè ou africaine³ avait du président Macron est celle du fils du colon, celui qui est là pour pérenniser l'héritage colonial, le représentant de l'impérialisme. Il suffit d'observer les discours de cette jeunesse et certaines scènes avant l'allocution de Macron, comme la transformation du boulevard Charles de Gaulle en boulevard Thomas Sankara, pour s'en convaincre. Le fait de débaptiser et de rebaptiser le boulevard Charles de Gaulle est un signe éloquent de ce que représente Macron dans l'univers socio-discursif de la jeunesse burkinabè d'une certaine manière. Comme le dit Ruth Amossy (2016, 94) : « L'éthos préalable s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circule sur sa personne. Il précède la prise de parole et la conditionne partiellement ». Ainsi, le passé colonial aux senteurs encore vivaces, la fonction politique de président de la République française ajoutés à l'attitude paternaliste de nombre de personnalités politiques françaises ont contribué à façonner l'image prédiscursive (néo)colonialiste, impérialiste de Macron dans l'imaginaire sociodiscursif de la jeunesse burkinabè voire africaine. L'image ci-dessous montrant la transformation symbolique du boulevard de Gaulle en boulevard Sankara⁴ témoigne de la profondeur de cet imaginaire sociodiscursif.

Image I : Le boulevard Charles de Gaulle rebaptisé symboliquement boulevard Thomas Sankara



Source : Burkina 24

² Les effets perlocutoires du discours permettent de mieux construire et percevoir cet éthos postdiscursif

³ Du moins, la franche active et assez avisée des questions géopolitiques.

⁴ Ce boulevard sera effectivement et officiellement baptisé boulevard Thomas SANKARA par le président Ibrahim TRAORÉ, le 15 octobre 2023 à l'occasion de la 36^e anniversaire de l'assassinat de Thomas SANKARA.

Outre cet acte discursif manifestement hostile à la France dont Macron est le représentant, il y a eu des manifestations contre l'éthos prédiscursif colonialiste de Macron à travers la dénonciation du franc CFA. La France étant considérée comme exploiteuse de l'Afrique à travers le franc CFA, l'occasion était propice pour les adeptes de cette vision des choses de se faire entendre.

Image 2 : Manifestation anti-MACRON à travers la dénonciation du franc CFA



Source : Wakatsera

Au regard de cette image préexistante qui lui est défavorable et dont il avait probablement conscience, l'orateur Macron va mettre en œuvre une stratégie argumentative axée, pour une grande part, sur l'usage l'interdiscours politico-littéraire africain et français pour persuader son auditoire.

1.2. L'interdiscours politico-littéraire africain et français : entre construction éthotique et realpolitik

La notion d'interdiscours est définie comme l'ensemble des unités discursives antérieures « avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite ». (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 324). L'interdiscours politico-littéraire renvoie donc, en l'occurrence, aux discours politiques et littéraires antérieurs avec lesquels l'adresse de Macron entre en relation d'une manière ou d'une autre. Avec l'étiquette impérialiste qu'il porte au niveau prédiscursif, le président Macron va utiliser diverses stratégies pour améliorer son image discursive et entrée dans les bonnes grâces de son auditoire. La technique argumentative souvent privilégiée, en pareilles circonstances, consiste à rechercher une bonne disposition d'esprit de l'auditoire pour rester à l'écoute de l'orateur. Il faut rechercher ce qu'on appelle un accord préalable, une technique argumentative consistant à appuyer son argumentaire sur des valeurs déjà acceptés par l'auditoire. Pour P. Breton l'accord préalable

(...) relève de la technique argumentative proprement dite. L'observation montre qu'argumenter ne consiste pas seulement à mettre en forme, à couler son opinion dans le moule d'un argument, mais surtout, à appuyer cet argument sur un élément déjà accepté par l'auditoire. Concrètement

la recherche d'un accord préalable passe par l'identification d'un « point d'appui » à partir d'un thème déjà accepté par l'auditoire. (P. Breton, 2009 : 53)

Parmi les moyens utilisés par le président Macron pour nourrir sa stratégie d'accord préalable, il y a l'usage des interdiscours politiques et littéraires. Ces interdiscours remplissent à la fois les rôles d'argument d'autorité et d'argument affectif. Le premier interdiscours, de nature politique, est la reprise d'une formule reconnue de Sankara dans les propos ci-après :

Je suis également reconnaissant à chacun d'entre vous d'avoir suspendu pour quelques heures la tâche la plus précieuse au monde : la construction de **l'avenir que vous osez inventer selon la belle formule d'un de vos compatriotes. « Cet avenir que vous osez inventer »**, vous l'avez reconnue, **c'est une formule de Thomas SANKARA** à qui je souhaite solennellement rendre hommage. (E. Macron, 2017 : p.1)

L'image du président Sankara, anti-impérialiste bien connu, sur lequel il s'appuie, pouvait difficilement déplaire à l'assistance. Les acclamations qui ont succédé à l'évocation du nom Sankara⁵ prouvent, de fait, l'adhésion non seulement à l'idéal sankarien, mais aussi à cette séquence du discours macronien. Pourquoi cela ? D'abord, parce que Thomas Sankara est une idole de la jeunesse burkinabè voire africaine. Ensuite, il y a cet effet de surprise étant donné qu'il est rare d'entendre une citation de pensées de Sankara dans le discours d'un président français. Enfin, parce que Sankara, au vu de son orientation anti-colonialiste et anti-impérialiste, n'est pas tendre avec la politique française en Afrique. Ainsi, c'est tout logique que l'assistance — constituée majoritairement de jeunes opposés à la politique africaine de la France — ovationne Macron lorsque celui-ci fait référence à Sankara⁶. C'est une preuve que cet interdiscours politique est un détonateur illocutoire à effet immédiat (C. Kerbrat-Orecchioni, 1980), qu'il remplit véritablement le rôle de l'accord préalable, qu'il permet à Macron d'insuffler une bonne disposition d'esprit à ses interlocuteurs immédiats pour l'écouter ou accorder de l'importance à son discours.

Outre cela, l'exploitation pragmatique de l'« ici » énonciatif sert à négocier l'accord préalable à travers l'actualisation d'un topos non loin de l'interdiscours sankarien au regard de son caractère marxisant et panafricaniste : « Alors on m'a dit, ici c'est un amphithéâtre marxiste et panafricain. Donc je me suis dit : « C'est peut-être l'endroit où je dois aller pour m'exprimer », « Un lieu où on ne peut pas tricher... » (E. Macron, 2017 : p.2). On le voit, ces propos s'inscrivent en droite ligne des valeurs progressistes (panafricanisme et marxisme) dont se réclament certains jeunes africains et rejoignent l'hommage que le locuteur en question rend à Sankara, par la considération de représentations panafricanistes et anti-impérialistes.

Ces références interdiscursives fonctionnent comme une sorte exorde par insinuation, permettant au locuteur d'embarquer ses interlocuteurs dans son aventure discursive sans déplaire (Aristote, 1991). Une telle nature affective des arguments d'accord préalable, sur fond de valeurs panafricanistes, facilite ainsi l'adhésion du jeune public anti-impérialiste au discours. Cela est d'autant compréhensible que pour Patrick Charaudeau

⁵ Cette séquence du discours a été ovationnée (voir vidéo de l'allocation)

⁶ Dans la vidéo de l'allocation, l'évocation du nom Sankara par Macron est suivie illico presto d'une ovation de l'assistance.

(2005 : 60) « (...) le comportement des masses dépend de ce qui les rassemble sous de grands dénominateurs communs : des discours simples, porteurs de mythes, de symboles ou d'imaginaires qui trouvent un écho dans leurs croyances ; des images fortes susceptibles d'entraîner une adhésion pulsionnelle ».

Il faut noter que cette modalisation interdiscursive d'obédience panafricaniste de l'accord préalable, qui touche agréablement les interlocuteurs, est exploitée dans le développement ultérieur du discours. C'est le cas de la séquence consacrée à la question coloniale dont l'entame est enveloppée dans l'appréciation du caractère panafricaniste et anti-impérialiste du combat anti-apartheid : « Je suis d'une génération dont l'un des plus beaux souvenirs politiques est la victoire de Nelson Mandela et son combat contre l'apartheid, chassé par une solidarité panafricaine allant d'Alger à Rabat, de Luanda à Conakry. C'est cela l'histoire de notre génération » (E. Macron, 2017 : 2-3). Ainsi, dans cette opération de charme, la triade constitutive de la discursivisation, à savoir l'*ego-hic* et *nunc*, est-elle contextuellement exploitée pour la construction de l'éthos discursif panafricaniste. Le cadre ou l'ancrage spatio-temporel⁷ contribue à l'érection de cet égo convenable à l'auditoire.

D'autres ressources interdiscursives comme appui de l'accord préalable, dans la même séquence, sont puisées dans l'univers social du locuteur Macron, avec quasiment les mêmes valeurs illocutoires que la précédente, à savoir la dénonciation de la colonisation ou de l'impérialisme :

Je suis d'une génération de Français pour qui les crimes de la colonisation européenne sont incontestables et font partie de notre histoire. Je me reconnais dans les voix d'Albert Londres et d'André Gide qui ont dénoncé les milliers de morts du Chemin de fer du Congo, et je n'oublie pas que ces voix alors ont été minoritaires en France comme en Europe. (E. Macron, 2017 : 2).

Si la stratégie d'accord préalable utilisée, à travers les topoï sankariens, sert à conférer à Macron un éthos pro panafricanistes, la citation supra procède d'une volonté de déconstruction de l'éthos préalable colonialiste attribué aux dirigeants français en général. De fait, en prenant appui sur cette référence interdiscursive politico-littéraire à Gide et à Londres⁸, l'énonciateur en question insinue que l'anticolonialisme n'est pas exclusivement africain, qu'il trouve des répondants français auxquels il s'associe ou s'identifie. Il s'agit de faire croire ou de donner des raisons de croire à son anticolonialisme proclamé d'autant plus que cela s'est vu avec Gide et Londres dans l'histoire de France. Le triptyque de la discursivisation (J. Courtés, 1991) se trouve ainsi exploité pour forger un éthos favorable à l'auditoire et à l'orateur :

Ego (Je)	—————>	Sankara
Hic (Ici)	—————>	Panafricaniste, marxiste
Nunc (maintenant)	—————>	Période anticolonial, anti apartheid

⁷ Le substantif « génération » utilisé oppose en réalité un présent à un passé, le présent des combats panafricanistes au passé des guerres coloniales spoliatrices. Nous sommes donc en présence d'usage déictique du temps, qui en synergie avec le déictique spatial « ici », l'amphithéâtre panafricaniste, modalise l'éthos panafricaniste.

⁸ Par cette référence à Gide et à Londres, Macron fait allusion en réalité aux récits de voyage de ces derniers à savoir *Voyage au Congo* (1927) pour Gide et *Terre d'Ebène* (1928) pour Londres. La dimension littéraire de ces textes est doublée d'un positionnement politique consistant à dénoncer les exactions coloniales ou les pratiques peu recommandables des agents coloniaux de la Métropole.

Ailleurs, dans d'autres segments discursifs et sentant probablement que le mouvement oratoire se trouve dans un virage nuisible à l'adhésion de l'auditoire, Macron privilégie encore la stratégie de l'accord préalable. Il sait que l'usage de précautions oratoires permet en effet de contrebalancer ou d'atténuer les effets négatifs de l'écueil discursif pressenti. C'est pourquoi, quand il aborde la question démographique⁹, il passe par un interdiscours littéraire africain : l'allusion faite notamment au personnage principal Salimata dans *Les Soleils des indépendances* de Kourouma¹⁰. L'évocation d'une telle œuvre classique africaine, en plus de créer un effet de surprise, permet de mettre un petit bémol sur la rudesse de ses propos au sujet de la jeune fille et, indirectement, au sujet de la question démographique :

Il n'y a pas de vecteur de progrès plus puissant pour une société que l'émancipation des jeunes filles, le Soleil des indépendances (sic), celui qu'a fait briller Ahmadou KOUROUMA, est porté par une héroïne africaine, qui incarne tous les espoirs d'un continent. Ce sera ma fierté que la France aide à faire briller le Soleil des indépendances de cette nouvelle génération de femmes africaines. Cela m'amène à un cinquième défi, que nous ne pouvons pas éluder, c'est celui de la démographie ! (E. Macron, 2017 : 7)

Cet interdiscours littéraire fait donc partie des précautions oratoires utilisées pour gérer la grogne, dans l'assistance, consécutive à la question démographique. Outre cela, la ressource interdiscursive africaniste, notamment la convocation de la pensée de Felwine SARR (2016), dans la péroraison tend bien la perche aux (pan)africanistes, et sert à gérer les impressions ou les teintures colonialistes du discours : « Felwine SARR écrit cette belle formule "l'Afrique n'a personne à rattraper, elle ne doit plus courir sur les sentiers qu'on lui indique, mais marcher prestement sur le chemin qu'elle se sera choisie" » (E. Macron : 14). C'est la preuve que les ressources interdiscursives comme marques de précautions oratoires ou de persuasion ont été convoquées à la lumière des aspirations de l'auditoire¹¹. Elles sont d'autant bien étudiées que l'exorde à coloration sankarienne et la péroraison d'obéissance sarrienne ont tous deux en commun le souci d'une Afrique libre et décomplexée¹². Cette caractéristique interdiscursive des précautions oratoires facilite du coup la description de l'ethos discursif qui y est attaché. Si les interdiscours politico-littéraires s'inscrivent dans une perspective de recherche d'accord, à travers la construction d'un ethos discursif approprié, sur fond d'éléments affectifs, il reste aussi qu'ils sont parfois utilisés par l'énonciateur Macron comme moyen de (re)cadrage argumentatif.

1.3. Éthos discursif et modalisations interdiscursives : le (re)cadrage comme moyen de persuasion et de réalisme politique ?

Certaines facettes éthotiques d'Emmanuel Macron se trouvent contenues ou incrustées dans le cadrage argumentatif qu'il opère tout au long de son discours. À noter

⁹ Il faut rappeler que cette question sensible de la démographie a suscité une levée de bouclier lors du sommet du G20 à Hambourg en Allemagne le 8 juillet 2017. Aborder une telle problématique n'est pas aisée dans ce nouveau contexte discursif.

¹⁰ Il est à noter que le recours à l'interdiscours littéraire africain est une pratique discursive commune aux trois derniers présidents français pour ne citer qu'eux. Ainsi *L'Enfant noir* et *Cahiers d'un retour au pays natal* furent utilisées dans la stratégie communicationnelle sarkozienne. Avec Hollande on retrouve des références à la littérature senghorienne.

¹¹ Comme le dit Ruth Amossy (2016 : 212), il n'y a de persuasion « que dans le mouvement qui tient compte des intérêts des auditeurs, lesquels peuvent être contraires à la thèse qu'on tente de leur faire admettre ».

¹² Sankara et Sarr défendent en effet cet idéal.

que la notion de cadrage peut être envisagée en termes de recadrage ou de contre-cadrage (P. Breton, 2009) en fonction de l'orientation du discours ou de la nature du dialogisme interdiscursif. Les (re)cadrages sont faits soit pour démonter un éthos prédiscursif défavorable construit dans certains discours antérieurs, soit pour corriger certains pans mal négociés d'une adresse, d'un discours en cours.

Face à plusieurs situations délicates, le locuteur Macron a dû jouer sur plusieurs images par le biais du recadrage. Même si, comme on le verra, tous ses positionnements ne sont pas diplomatiques, il est notable que la plupart de ses postures de recadrage sont mis au service du ménagement de l'auditoire immédiat et parfois lointain. Autrement dit, il moule, enveloppe ou recadre ses arguments de sorte à obtenir les bonnes grâces, les faveurs de ses interlocuteurs. Ses précautions ou opérations de recadrage aboutissent, en termes d'éthos, à la construction de l'image du dialecticien pragmatique et du diplomate manipulateur. Comment se perçoit ces subdivisions dans le discours ?

Les lieux de la posture diplomatique, au sens manipulateur, dans le discours d'Emmanuel Macron sont nombreux. Nous l'avons déjà abordé, sous d'autres aspects, dans le point précédent. En ce qui concerne la diplomatie du recadrage discursif sur fond d'interdiscours politico-littéraire, il apparaît, en l'occurrence, au niveau de l'évocation de questions sensibles telles que la démographie, la francophonie, les questions de mobilité pour ne citer que ces cas. En effet, pour ne pas heurter de front l'assistance sur la question démographique, le locuteur Macron procède par un recadrage diplomatique :

Elle [la démographie] doit être un choix, en particulier pour les jeunes filles et pour les femmes, et posez-vous bien la question, partout où vous avez fait 7,8, 9 enfants par femme, est-ce qu'à chaque fois, dans chaque famille, vous êtes bien sûr que c'est le choix de cette jeune femme ? Il y a dans mon pays des familles qui ont fait ce choix, il y a en France des familles où il y a 7, 8, 9 enfants par femme, c'est leur choix, c'est très bien, je n'ai pas à en juger, je n'en parle d'ailleurs jamais. Et je n'ai pas à en juger pour une famille et une femme africaine... ! (E. Macron, 2017 : 8)

Il y a, à travers cette déclaration de Macron, une allusion interdiscursive, en lien notamment avec ses propos tenus en marge du sommet du G20 en 2017 à Hambourg où il affirmait :

Le défi de l'Afrique, il est totalement différent. Il est beaucoup plus profond, il est civilisationnel aujourd'hui. Quels sont les problèmes en Afrique ? Les États faillis, les transitions démocratiques complexes, la transition démographique qui est, je l'ai rappelé ce matin, l'un des défis essentiels de l'Afrique. Quand des pays ont encore aujourd'hui 7 à 8 enfants par femme, vous pouvez décider d'y dépenser des milliards d'euros, vous ne stabiliserez rien ! (E. Macron, 2017 : <https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/07/14/>).

En mettant, côte à côte ces deux avis, on s'aperçoit que le propos tenu à Ouagadougou sur la démographie est un recadrage de celui tenu à Hambourg. De fait, le cadrage de la déclaration de Hambourg est axé sur des raisons civilisationnelles. La démographie africaine est alors liée à la culture en présence, une culture rétrograde, anti-progrès. Prenant en compte certainement les qualificatifs prédiscursifs racistes et colonialistes de cette sortie médiatique, le président sans abdiquer, revient à la charge à Ouagadougou avec un recadrage de la question autour du féminisme, de la liberté de choix car, ce n'est pas tant le nombre d'enfant que la liberté de choix des femmes que le président

français pointe du doigt : « Il y a dans mon pays des familles qui ont fait ce choix, il y a en France des familles où il y a 7, 8, 9 enfants par femme, c'est leur choix... » (E. Macron, 2017 : 16). Cette phrase concessionniste, visiblement de nature manipulatoire¹³, insiste davantage sur la question de la possibilité de choix. Le recadrage modalise ainsi la question démographique sous l'angle thématique du féminisme, de la liberté de choix des femmes africaines et non plus frontalement dans une perspective rétrograde.

Le cadrage diplomatique touche également la scolarisation des jeunes filles avec une orientation dialectique. Une telle dialectique diplomatique consiste à prévenir d'éventuelle désapprobation en s'attribuant d'abord le défaut que l'on reproche à l'autre :

Mais je vous le dis avec la même franchise, je regarde avec inquiétude, parfois dans certains quartiers de mon propre pays, la déscolarisation des jeunes filles progresser, et je le vois dans certains pays africains, si l'Afrique veut réussir, et la France avec elle, ce grand basculement du monde, **nous** devons former tout le monde... (E. Macron, 2017 : 7).

Ainsi, pour souligner la déscolarisation des jeunes filles africaines, Macron commence par concéder que la France connaît la déscolarisation, mais que l'Afrique aussi en souffre. Cette approche plus ou moins horizontale (voir l'usage du reste nous inclusif du reste « nous devons ») permet de ménager la face négative de l'interlocuteur.

Quand il parle de la question terroriste, il affiche un éthos d'homme solidaire, altruiste vis-à-vis des Sahéliens et un autre éthos d'homme reconnaissant vis-à-vis de Barkhane :

Au-delà de la présence de la Minusma c'est bien la force Barkhane présente dans la bande sahélo-saharienne, qui assure la stabilité où des milliers de Françaises et de Français que je veux ici saluer et remercier risquent chaque jour leur vie pour lutter contre le terrorisme dans la région, pour protéger vos enfants, pour vous aider et pour gagner cette bataille contre le terrorisme... Mais vous le savez, l'ambition des jeunes soldats français de Barkhane c'est de permettre à leurs frères d'armes burkinabés (sic), nigériens, maliens, mauritaniens, tchadiens de rejoindre leur poste et de protéger leurs populations. C'est cela ce qu'ils veulent, c'est cela ce que je veux. (Macron, 2017 : 5)

À travers cette citation se perçoit un cadrage orienté vers une visée argumentative précise : faire admettre le caractère altruiste et humaniste de l'action militaire française. L'énonciateur aurait pu préciser que ces militaires défendent aussi des intérêts français, comme il l'a fait, dans son adresse face à la force Barkhane, à Gao le 19 mai 2017¹⁴. Mais la logique de persuasion a changé ; le public immédiat de Gao et de Ouagadougou n'étant plus le même. La présente posture langagière, qui s'apparente à une forme de démagogie, rappelle les schèmes ou poncifs humanitaristes coloniaux dont il se défend pourtant d'être un continuateur. Cette logique manipulatrice est encore lisible dans la séquence discursive

¹³ S'il était convaincu qu'en France les naissances sont au même rythme qu'en Afrique, il ne se serait sans doute pas permis de critiquer vertement seulement l'Afrique à ce sujet lors du sommet du G20 à Hambourg.

¹⁴ Il s'y adressait à Barkhane en ces termes : « Vous êtes plus que jamais nos sentinelles et notre rempart contre les débordements du terrorisme, de l'extrémisme, du fanatisme. Ici, vous êtes l'avant-garde de la République, comme avant vous le furent sur ce continent tant de générations de militaires. Depuis la meurtrière opération Limousin jusqu'aux plus récentes opérations Licorne, Atalante, Sangaris ou Serval pour ne citer qu'elles et nombre d'opérations auxquelles plusieurs d'entre vous ont, par le passé, participé, vous êtes les héritiers de cette longue lignée de soldats venus servir sur ce continent dans les airs, sur mer, sur terre et vous faites honneur à cette lignée » E. Macron, 2017 : 2).

traitant de la francophonie où la dépréciation implicite des langues africaines au profit du français rappelle un certain impérialisme culturel¹⁵.

De fait, le cadrage patriotique avec lequel Macron entame la problématique de la langue française est visiblement inappropriée. La séquence discursive y relative, c'est-à-dire, celle de la Francophonie, entendue comme une structure internationale de nature politique et culturelle, commandait une plus grande insistance sur l'intégration francophone, non pas autour excessivement de la langue française, mais autour de l'ensemble des valeurs culturelles des peuples francophones, dans une logique non pas verticale mais horizontale:

(...) moi j'en suis fier, je suis fier que la langue dans laquelle je suis né, à laquelle je dois tout, la langue dans laquelle on m'a fait grandir, par laquelle je peux convaincre, la langue par laquelle quelqu'un comme moi qui vient d'une famille de province peut devenir président de la République française parce qu'il apporte des arguments et des émotions à d'autres qui à un moment le suivent, ce soit aussi votre langue [...] Soyez-en fiers parce que c'est une langue qui va permettre à une jeune fille burkinabé de faire la même chose demain, de convaincre les jeunes de sa génération et de prendre les responsabilités, d'aller conquérir quelque chose qui n'est pas forcément à elle au début. (E. Macron, 2017 : 13)

Macron avait-il besoin d'insister sur cette lapalissade, sa fierté de français parlant la langue française ? Du reste, la langue française, tout comme les langues africaines, arabes entre autres transmettent des émotions, permettent de communiquer. Conscient probablement de ce cadrage non approprié¹⁶, l'orateur essaie de recadrer, de donner une tournure humaniste à son énonciation à travers la référence à l'humaniste Rabelais et, par ricochet, une allusion à ses œuvres romanesques *Gargantua* (1532), *Pantagruel* (1534) entre autres :

(...) mais avant ce français classique de l'Académie **il y avait un français irrigué de tant et tant de patois et de langues vernaculaires, lisez le français de Rabelais, vous vous rendrez compte ! Mais le français d'Afrique, des Caraïbes, de Pacifique, ce français au pluriel que vous avez fait vivre c'est celui-là que je veux voir rayonner**, portez-le avec fierté, ne cédez à aucun discours qui voudrait en quelque sorte renfermer le français dans une langue morte ou combattre le français comme une langue trop chargée par un passé qui n'est pas à la hauteur du nôtre ! Non, allez avec une francophonie conquérante et je serai à vos côtés ! (E. Macron, 2017 : 14)

En fait, ce pan du discours configure toujours un éthos patriotique quand il exhume de façon allusive l'interdiscours littéraire français, notamment la politique linguistique de la Pléiade défendue¹⁷ dans *Défense et Illustration de la langue française*. En effet, pour donner de la valeur et faire rayonner le français, la politique d'emprunt aux dialectes et autres langues était adoptée par ce courant littéraire et, par-delà, un humaniste comme Rabelais entre autres.

Ainsi, les différentes modalisations interdiscursives politico-littéraires utilisées comme moyen de (re)cadrage n'ont pas les mêmes degrés de pertinence eu égard au

¹⁵ Dans ses *Essais*, Montaigne tente de relativiser justement cette propension eurocentriste consistant pour l'Européen civilisé à s'imposer aux non Européens dont les valeurs culturelles sont sous-évaluées voire méprisées.

¹⁶ Du moins pour les interlocuteurs immédiats, à savoir les jeunes africains qui constituent l'auditoire privilégié de cette adresse.

¹⁷ Ces extraits de l'œuvre de Du Bellay en donnent quelques témoignages : « Pourquoi donc sommes-nous si grands admirateurs d'autrui ? Pourquoi sommes-nous tant iniques à nous-mêmes ? pourquoi mendions-nous les langues étrangères comme si nous avions honte d'user la nôtre ? » (Joachim Du Bellay, 1549 : 112) « Toutefois je te veux bien avertir que tous les savants hommes de France n'ont point mépriser leur vulgaire ». (Ibid., p.114)

contexte de communication. On peut noter que tous les (re)cadres obéissent à un réalisme politique qui tient compte soit de l'auditoire africain, soit de l'auditoire français. Cette configuration discursive entretient l'assomption d'un certain nombre de schémas énonciatifs de l'engagement qui, pris ensemble, permettent de mettre davantage en évidence la stratégie globale de l'orateur Macron.

2. L'énonciation de l'engagement dans le discours du président Macron

L'énonciation de l'engagement (J. Barro, 2016) est une approche sémiotico-énonciative de l'engagement à orientation polyphonique, interdiscursive et pragmatique. Elle consiste à montrer que toute énonciation, disposant de ressources interdiscursives, met en scène des acteurs énonciatifs dont les rapports s'évaluent en termes de défense de la position de l'un (appelé hypoénonciateur) par l'autre (dénommé hyperénonciateur). À ces deux acteurs majeurs de l'énonciation de l'engagement s'ajoute un troisième qui sert d'intermédiaire : le tuteur de relais. Hypoénonciateur, hyperénonciateur et tuteur de relais sont ainsi les trois figures constitutives de l'énoncé de l'engagement (J. Barro, 2016, 2021). Plusieurs énoncés de l'engagement s'observent dans le discours de Macron au regard de sa configuration politique. De façon non exhaustive, les plus emblématiques se structurent autour de l'engagement (pan)africaniste, l'engagement humaniste et l'engagement patriotique. Nous évoquons ces trois énoncés¹⁸ de l'engagement dans l'ordre d'énumération ci-dessus.

2.1. L'énoncé de l'engagement (pan) africaniste

La première étape d'identification d'un énoncé de l'engagement demeure l'analyse des voix énonciatives ou interdiscursives incluses dans l'énonciation. Dans le discours du Président français du 28 novembre 2017 à Ouagadougou, s'expriment implicitement ou explicitement d'autres voix, des voix africanistes auxquelles il s'identifie. Quand il cite Sankara ou Sarr, quand il fait référence à Gide, Mandela, Sembène, Soumanou Viera, Kourouma, Ki-Zerbo, il porte des voix énonciatives et africanistes dont il se veut l'admirateur. De même, on retrouve en sourdine ces voix quand il affirme :

L'histoire de l'Afrique ne peut pas être seulement écrite par des spécialistes européens de l'Afrique, il convient de valoriser, de poursuivre et d'aider au parachèvement d'une histoire de l'Afrique écrite par les Africains. Je pense d'une part évidemment à l'histoire et l'historiographie africaine qui est indispensable et encore une fois votre université porte le nom d'un de ses artisans éminents mais je pense aussi à l'histoire de l'Afrique par son cinéma. (E. Macron, 2017 : 12-13)

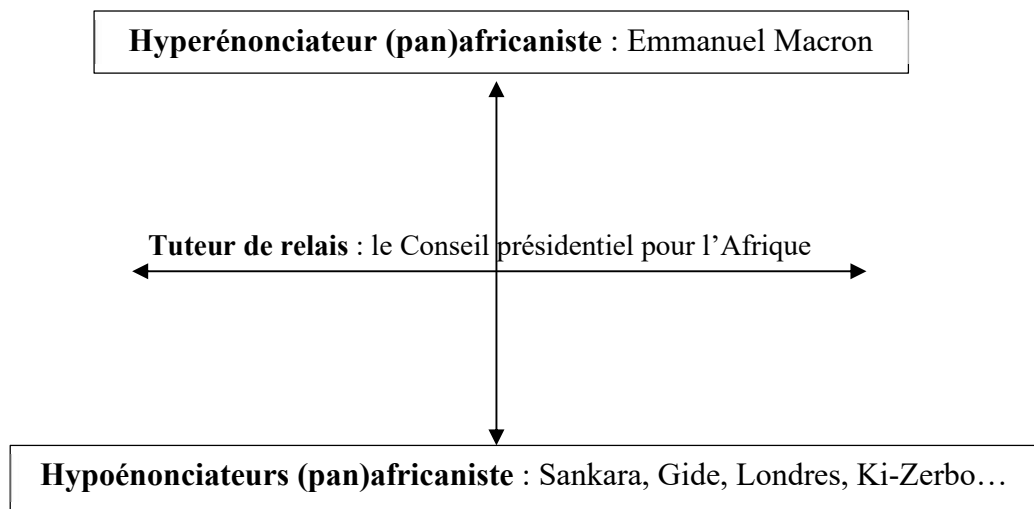
De fait, les africanistes ont eu bien souvent pour leitmotiv la défense du moi africain ou du regard africain sur les réalités africaines. Les critiques quotidiennes du contenu des manuels scolaires et du système éducatif (J. Ki-Zerbo 1990 : 78-79) l'attestent amplement. Pour s'inscrire dans cette visée africaniste, l'hyperénonciateur Macron a été et sera aidé par d'autres énonciateurs, les tuteurs de relais, dont il a lui-même éprouvé la nécessité : le Conseil présidentiel pour l'Afrique (CPA).

¹⁸ À titre informatif, nous notons que les relents féministes du discours de Macron se dévoilent à travers son attachement à la gente féminine dans l'évocation des questions telles la démographie, l'instruction et l'octroi des bourses. Parfois cet élan féministe va jusqu'à prendre une tournure paternaliste quand il dit par exemple « [...] je veux être sûr que partout en Afrique, ce soit bien le choix de cette jeune fille ou de cette femme » (E. Macron, 2017 : 8).

Mais d'autres m'aideront aussi pour entendre votre message et j'ai tenu à ce qu'ils soient présents à mes côtés aujourd'hui. Ce sont les membres du Conseil présidentiel pour l'Afrique. Pour l'Afrique car ils seront un lien permanent avec vous comme le sont les organisations que je n'oublie pas, qui œuvrent au quotidien sur le terrain aux côtés des populations. Et présidentiel car votre voix me sera restituée, sans filtre, sans intermédiaire, sans concession. C'est ce qu'ils ont commencé à faire il y a quelques jours, lorsque nous avons préparé ensemble ce déplacement. (E. Macron, 2017 : 3)

Quelques figures de ce Conseil sont précisées dans le discours. Il s'agit entre autres de Filwine Sarr, d'Alain Mabankou, de Leila Slimani. Il s'agit de figures énonciatives qui connaissent l'Afrique et dont Macron entend optimiser les expériences. Le schéma ci-dessous précise les figures de l'énoncé de l'engagement (pan)africaniste du discours en question.

Schéma I : Représentation de l'énonciation de l'engagement (pan)africaniste



Source : Jacques BARRO

Il convient de préciser que l'engagement dont il est question reste d'abord discursif, à l'image de l'éthos discursif (pan)africaniste qui le sous-tend. Les considérations postdiscursives interviennent par la suite pour mesurer éventuellement la performativité de l'énoncé de l'engagement en question. C'est le principe même de cette grammaire énonciative de l'engagement. Ce qui est dit ici est valable pour tout autre énoncé de l'engagement décelable dans un discours. En plus de l'énoncé de l'engagement (pan)africaniste, il est perceptible par moment des allusions interdiscursives qui configurent le discours de Macron suivant des perspectives humanistes.

2.2. L'énoncé de l'engagement humaniste

Dans la logique humaniste, les êtres humains doivent avoir du respect pour leur semblable, reconnaître le mérite de l'autre et l'apprécier à sa juste valeur. C'est cette idée de l'acceptation qui a fait dire à Michel de Montaigne « (...) qu'un honnête homme est un homme mêlé » dans ses *Essais* dès la Renaissance. Dans les propos suivants du président français, cette perspective d'une humanité riche de sa diversité est on ne peut plus claire :

Mais permettez-moi de dire que la force de la France, surtout en Europe aujourd'hui, c'est aussi sa jeunesse. Et sa jeunesse, elle est en partie issue de cette Histoire commune. Sa jeunesse, pour

partie, elle regarde aussi l'Afrique. Elle nous écoute quand nous parlons d'Afrique parce que nous lui parlons à elle-même. La jeunesse française est aussi pour partie une jeunesse sénégalaise, ivoirienne, guinéenne, burkinabé (sic), nigérienne, malienne ; elle est aussi tout cela. Et donc lorsque je vous parle de vous, je vous parle aussi de moi ! (E. Macron, 2017 : 2)

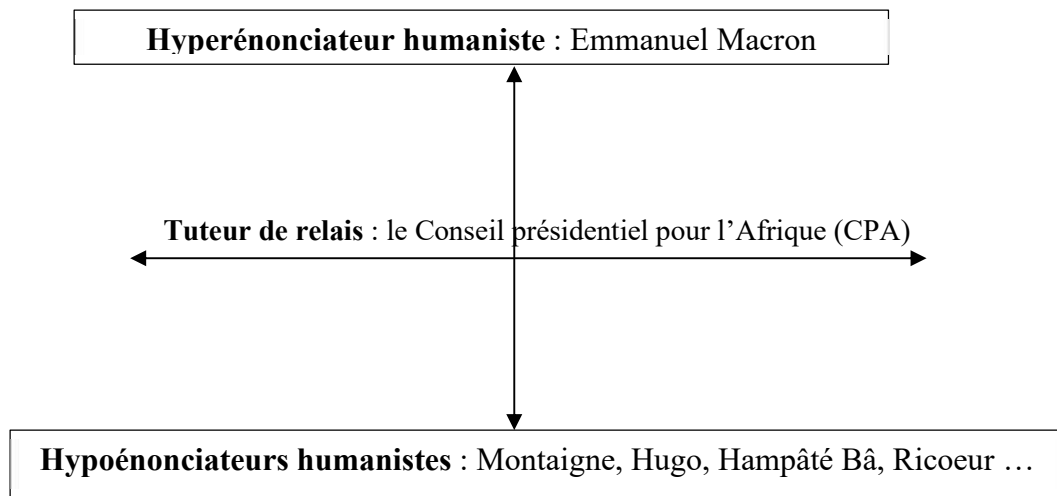
Ainsi, de par cette énonciation ou en disant « Et donc lorsque je vous parle de vous, je vous parle aussi de moi », Emmanuel Macron s'inscrit-il, en plus des humanistes du XVI^e siècle, dans la logique philosophique de son mentor Paul Ricoeur dont l'ouvrage intitulé *Soi-même comme un autre* explique les grandes lignes de sa pensée humaniste. Beaucoup d'autres énonciateur tant bien français que non français souscrivent du reste à cette vision d'une humanité hétérogène, ouverte au prochain. On citera les écrivains des Lumières comme Montesquieu, Voltaire, les écrivains de la littérature monde en français comme Mabanckou, Glissant et Le Clézio (2004, 1991), des auteurs africains comme Hampâté Bâ entre autres. À travers ce pan du discours macronien résonne, dans une perspective hypoénonciative, ces propos de Victor Hugo (1856 : 28) : « On se plaint [dit-il] des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? (...) » Tous ces auteurs peuvent être considérés, en l'occurrence, comme des hypoénonciateurs, des figures énonciatives antérieurs dont les voix résonnent ou dont les pensées humanistes sont renouvelées ou prolongées d'une certaine manière par cette séquence du discours macronien. Par ailleurs, cette dynamique humaniste du discours sourde également dans le discours macronien quand il aborde la question de la tolérance interhumaine ou interreligieuse. En France les figures hypoénonciatives bien connu de ce combat pour la tolérance sont notamment les écrivains et philosophes humanistes comme Rabelais (*Gargantua et Pantagruel*), Voltaire (avec ses différents contes philosophiques et son essai *Traité sur la tolérance*), Montesquieu (avec *Lettres persanes*), Montaigne (avec *Essais*). Bien sûr, nous n'avons pas la prétention de citer toutes de ces humanistes français qui traites de cette problématique de la tolérance. En Afrique on peut citer entre autres Amadou Hampâté Bâ (avec *Jésus vu par un musulman* et de nombreux discours sur la tolérance et la sagesse). Cet humanisme discursif autour de la tolérance se perçoit à travers la séquence suivante :

(...) mais je veux ici parler à toutes les consciences, aux vôtres, vous pouvez être totalement athée, laïc, et le revendiquer, vous pouvez croire dans l'islam, la religion catholique, dans l'animisme ou tout autre, vous pouvez être musulman, évangéliste, ne laissez jamais la religion dans laquelle vous croyez faire ce pourquoi elle n'a jamais été faite, ne laissez jamais la religion vous convaincre que c'est une aventure de destruction de l'autre. Ne laissez jamais, au nom de votre religion, certains faire croire qu'ils pourraient dominer, voire détruire ceux qui ne croient pas ou ne croient pas pareil, ne laissez jamais, au nom de votre religion, asservir les consciences ou les individus. Toutes les religions sont des religions construites sur un message d'amour et d'espoir, elles ont des différences, elles se sont parfois combattues, mais nous avons un devoir, celui de construire des États libres, séparés du religieux et d'assurer l'exercice libre des consciences et adultes, mais chaque conscience a un devoir, c'est sa part de responsabilité (...)

Dans la dynamique de l'énonciation de l'engagement, si l'hyperénonciateur est Macron, le tuteur de relais est encore représenté ici par le Conseil présidentiel pour l'Afrique (C.P.A.) qui est, de fait, une figure diasporique africaine permettant de

matérialiser cette humanité riche de sa diversité. D'où le triptyque constitutif de l'énoncé de l'engagement humaniste suivant :

Schéma 2 : Représentation de l'énonciation de l'engagement humaniste



Source : Jacques BARRO

Il convient de noter que l'orientation du discours de Macron est parfois en déphasage avec la perspective humaniste des figures hypoénonciatives supra mentionnées dans la mesure où il s'en dégage une hypoénonciation patriotique voire nationaliste.

2.3. L'énoncé de l'engagement patriotique

Il y a dans le discours en cause d'Emmanuel Macron des séquences qui attestent son patriotisme. Nous prendrons un fait discursif assez emblématiques de cette orientation. Il s'agit précisément de la façon dont Macron perçoit la francophonie à travers son arrimage à la langue française, comme il a été évoqué plus haut. En effet, le fait d'évoquer la pluralité linguistique dans les œuvres de Rabelais¹⁹ renvoie aux stratégies prônées par les écrivains de la Pléiade pour enrichir la langue française. Macron, de façon offensive, fait la promotion du français face à l'anglais :

(...) avant ce Français classique de l'Académie il y avait un français irrigué de tant et tant de patois et de langues vernaculaires, lisez le français de Rabelais, vous vous rendrez compte ! Mais le français d'Afrique, des Caraïbes, de Pacifique, ce français au pluriel que vous avez fait vivre c'est celui-là que je veux voir rayonner, portez-le avec fierté, ne cédez à aucun discours qui voudrait en quelque sorte renfermer le français dans une langue morte ou combattre le français comme une langue trop chargée par un passé qui n'est pas à la hauteur du nôtre ! Non, allez avec une francophonie conquérante et je serai à vos côtés ! [...] Se renfermer sur telle ou telle langue, refuser la langue française pour avoir un effet de mode pour la langue anglaise dans le continent africain c'est ne pas regarder l'avenir ! Le français ce sera la première langue de l'Afrique et peut-être du monde si nous savons faire dans les prochaines décennies, prenons ce défi ensemble, allons-y, portons-le ! (E. Macron, 2017 : 14)

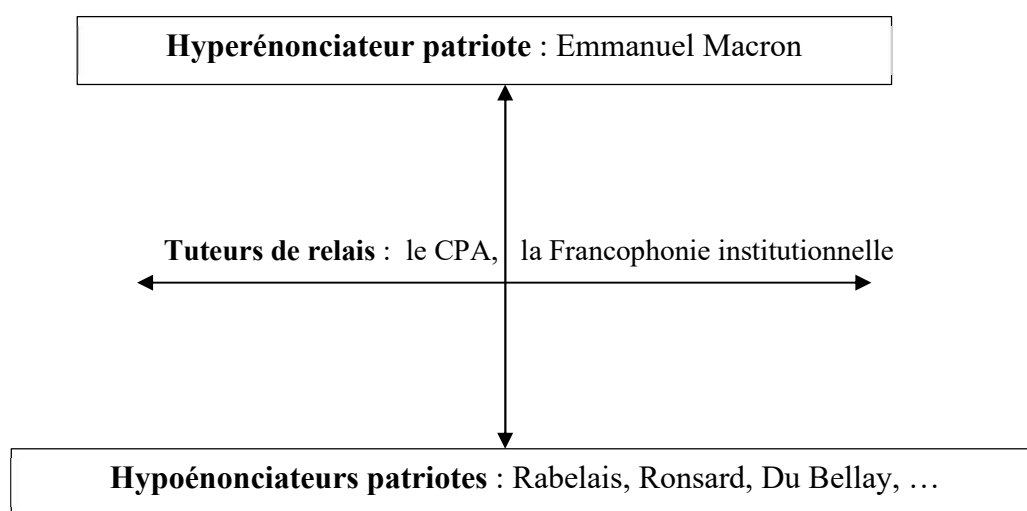
¹⁹ « Il y avait un français irrigué de tant et tant de patois et de langues vernaculaires, lisez le français de Rabelais, vous vous rendre compte ! ». Il faut noter que si François Rabelais est connu pour être un humaniste, Macron fait un usage hypoénonciatif nationaliste dans la référence qui lui est faite.

Ainsi peut-on dire que l'hyperénonciateur Macron a-t-il comme hypoénonciateurs les écrivains de la Pléiade dans la mesure où chacun d'eux défend la langue française afin de rivaliser avec la langue la plus en vue de l'époque : le latin pour les écrivains de la Pléiade, l'anglais pour Macron. Mais le principe est le même : emprunt linguistique, néologisme, sentiment patriotique affiché. En plus du style vernaculaire de Rabelais précédemment évoqué, c'est cette volonté de promotion du français que l'on peut lire à travers ce propos : « Je veux une francophonie forte, rayonnante, qui illumine, qui conquiert parce que ce sera la vôtre, portez-la avec fierté cette francophonie, défendez-la, **mettez-y vos mots, mettez-y vos expressions, transformez-la, changez-la** à votre tour ! ». C'est ce souci de promotion de la langue française qui s'exprime quand il parle du projet de construction d'« un dictionnaire de la francophonie plus riche, plus large que le français de France mais qui est ce français de la francophonie que nous avons en partage, avec les auteurs, les intellectuels, les créateurs de toute la francophonie » (E. Macron, 2017 : 13-14). Mais l'amour pour la patrie s'exprime aussi sur le plan économique à travers une dynamique de promotion des entrepreneurs français :

Je veux que l'Afrique soit une priorité de la diplomatie économique française que les entreprises françaises investissent davantage en Afrique, pas seulement les grands groupes que vous connaissez mais aussi les PME, les entrepreneurs et plusieurs d'entre eux accompagnent également ma délégation. Plus exactement la constitue. (E. Macron, 2017 : 11)

Nous ne sommes pas loin, de ce point de vue, de cette politique de recherche de débouchés de l'époque coloniale, à la différence qu'ici les contextes ont changé avec une adaptation méthodique. Les tuteurs de relais, dans cette quête de promotion de la langue et de l'économie françaises, sont le CPA et la Francophonie institutionnelle. D'où le schéma de l'énoncé de l'engagement ci-dessous :

Schéma 3 : Représentation de l'énonciation de l'engagement humaniste



Source : Jacques BARRO

Il convient de préciser que les hypoénonciateurs qui s'inscrivent dans cette veine patriotique vont au-delà de ceux présentés sur le schéma. Après avoir examiné la structure énonciative de l'engagement du discours de Macron, il sied de questionner à présent

quelques aspects illocutoires et perlocutoires dudit discours. Cela permet de rendre compte davantage de son intentionnalité, de sa réception et de sa sincérité.

3. Macron, actes langagiers et *realpolitik* : le défi de la cohérence éthotique

Le président Emmanuel Macron dans son argumentation ou le déploiement de ses stratégies discursives a eu recours à plusieurs types d'actes de langage (Austin, 1970 ; Searle, 1972). Parmi ces actes, ceux illocutoires et perlocutoires sont d'un grand intérêt pour la présente analyse, dans la mesure où ils permettent de cerner la cohérence de la stratégie de persuasion et de la (dé)construction éthotique privilégiée dans son adresse. L'analyse de ces actes de langage permet, de même, de mesurer la pertinence du *discours de Ouagadougou* par rapport aux postures *realpolitiks* adoptées plus tard par l'énonciateur concerné.

3.1. Quelques considérations illocutoires : actes engageant et prescriptif

Dans la nomenclature austinienne et searlienne des actes de langage, les actes illocutoires sont les actes intentionnels, à divers degrés de force, que l'énonciateur assigne à son message comme décrire la réalité (acte assertif), promettre, s'engager à faire quelque chose (acte promissif ou commissif), orienter, conseiller, dénoncer, encourager, prier, souhaiter (acte directif), entre autres. Ainsi, Emmanuel Macron prend deux engagements quasi-antinomiques indirectement quand il affirme : « Le président de la République française n'a pas à expliquer dans un pays africain comment on organise la Constitution, comment on organise des élections ou la vie libre de l'opposition [...]. Mais c'est son rôle d'être aux côtés de ceux qui travaillent au quotidien, à rendre la démocratie et l'État de droit irréversible », (E. Macron, 2017 : 6). Le premier engagement perceptible dans cette déclaration est celui de la non-ingérence dans les affaires intérieures des États africains et, le deuxième, celui de soutenir la démocratie et l'état de droit. Il s'agit là de questions politiques importantes dans les relations entre l'Afrique et la France. Une France très souvent accusée d'ingérence et de soutien à des pouvoirs impopulaires, liberticides et antidémocratiques en Afrique²⁰. C'est dire que ces engagements implicites du président Macron s'inscrivent dans une perspective du dialogisme interlocutif (**Bakhtine**) quoique différé et consistant à répondre à ces accusations contre son pays. Ces engagements sont en soi une bonne chose, car c'est ce qui est généralement demandé à la France en Afrique, singulièrement l'Afrique francophone : cesser les ingérences et le soutien à des régimes liberticides. On retrouve le même type d'acte de langage indirect dans les propos qui suivent:

Et ceux qui pensent que, aujourd'hui, en Afrique, on peut avoir la même politique qu'on a parfois eue depuis des décennies et des décennies, qui voudraient retarder le cours de l'histoire, n'ont pas regardé le Burkina Faso à coup sûr, mais n'ont pas compris qu'il y avait un ferment essentiel à ce changement, leur propre jeunesse, la jeunesse africaine, qui elle est en train de tourner une page. (E. Macron, 2017 : 6).

Dans cet extrait, il ressort que le président Macron prend l'engagement indirect de changer de politique vis-à-vis de l'Afrique au regard du changement générationnel et de l'émergence d'une jeunesse exigeante. À voir de plus près, il apparaît que ces différents actes

²⁰ Cf. Agir ici – Survie, 1995, 1996

illocutoires promissifs ou commissifs obéissent toujours à une stratégie de persuasion de l'auditoire. Dans l'extrait suivant les propos du président Macron ont une teneur illocutoire à la fois promissive et directive et concerne le volet mobilité inter-État ou intercontinental de son discours :

Le point d'entrée de cette mobilité croisée **ce sera ici à Ouagadougou** [dit-il] ; **La Maison de la Jeunesse que j'ai décidé de créer, un lieu accessible à tous au centre-ville de votre capital qui vous sera spécifiquement consacré.** Je remercie les autorités burkinabés (sic) pour leur appui dans la mise en œuvre de ce projet. (E. Macron, 2017 : 10)

Un autre acte de langage qui a retenu reste celui relatif à la coopération culturelle. La teneur illocutoire de cet acte de langage est essentiellement directive :

Le premier remède c'est la culture, dans ce domaine, je ne peux pas accepter qu'une large part du patrimoine culturel de plusieurs pays africains soit en France. [...] Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris mais aussi à Dakar, à Lagos, à Cotonou, ce sera une de mes priorités. **Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique.** (E. Macron, 2017 : 12)

Cependant, la portée ou l'efficacité de telles opérations de charme discursives n'est mesurable qu'à travers la transformation des actes illocutoires promissifs en question en actes perlocutoires heureux. Il ne suffit donc pas de construire un ethos situationnel approprié, il faut surtout « assurer le service après-vente » de cet ethos situationnel, en faisant en sorte qu'il y ait une adéquation entre visées illocutoires et effets perlocutoires. C'est ce que nous tentons de comprendre dans les lignes qui suivent en lien avec les calculs politiques de l'énonciateur concerné.

3.2. Le discours macronien de Ouagadougou : effets perlocutionnaires et enjeux politico-éthotiques

Nous avons signifié que le but de la construction de l'éthos discursif situationnel chez Macron, en l'occurrence, est de pouvoir entrer dans les bonnes grâces de l'auditoire en général. C'est aussi un moyen de redorer le blason de son pays à l'égard de l'Afrique. Les nombreuses références interdiscursives d'obédience anticolonialiste et panafricaniste s'inscrivent dans la même veine illocutoire que les actes engageants et directifs supra-notés²¹, c'est-à-dire des bonnes intentions qui, si elles en restaient-là, ne peuvent hélas atteindre les effets escomptés. En effet, dans une circonstance où la confiance est à un niveau critique entre la France et la plupart de ses ex-colonies, la posture la plus appropriée est sans doute celle de l'adéquation entre paroles et actes. Huit (08) ans après ce discours de 2017 à Ouagadougou, il est possible de mesurer la cohérence éthotique macronienne.

D'emblée, il faut noter que les actes postdiscursifs de Macron sont tantôt en phase, tantôt contraires aux promesses et orientations annoncées dans le discours du 28 novembre 2017. Ainsi la promesse de création de Maison de la Jeunesse à Ouagadougou de même que la restitution de biens culturels africains annoncées sont autant d'actes illocutoires qui

²¹ Il s'agit notamment de l'engagement implicite de non-ingérence dans les affaires intérieures et de promotion de la démocratie.

se sont concrétisés positivement au niveau perlocutoire. Certes, des polémiques²² en ont résulté, mais on ne peut nier que ces promesses ont été suivies d'actes concrets²³. Toutefois, si on considère certains actes de parole aux enjeux politiques plus importants comme l'engagement implicite de non-ingérence et de promotion de la démocratie, on remarquera que les actes perlocutoires y relatifs sont globalement malheureux. Cela est valable pour la perlocution des forces illocutoires attenantes à l'éthos anticolonialiste, anti-impérialiste et humaniste (cf. les points 1. et 2. Infra) : la non-ingérence et le changement de politique ne sont pas au rendez-vous dans la politique africaine de la France sous Emmanuel Macron. Le 5 mars 2020 à 22h40 il affirmait ceci sur son compte facebook :

Image 3 : Réaction de Macron face au discours de renonciation du président Ouattara à l'élection de 2020



Source :

président Emmanuel Macron

La page facebook du

Le registre démonstratif ou épideictique de cette déclaration montre un positionnement énonciatif favorable au président Ouattara. Les subjectivèmes (Kerbrat-Orecchioni, 1980) « historique », « homme de parole », « homme d'État », « exemple » sont de nature exclusivement méliorative et attestent ce positionnement favorable. Ainsi, le fait de se prononcer sur l'évolution de la politique ivoirienne et, a fortiori, de façon subjective constitue une ingérence dans les affaires intérieures ivoiriennes. De même, il est à souligner que Macron n'est pas resté cohérent jusqu'au bout. De fait, il ne s'est pas inscrit dans une dynamique légitime de réprobation lorsque le président Ouattara s'est dédit plus tard. Au contraire, Macron justifie la candidature ouattarienne :

Le président Ouattara s'est clairement exprimé en mars pour dire qu'il ne ferait pas de troisième mandat. Je l'ai tout de suite salué. Un candidat avait été désigné pour lui succéder : le premier ministre, Amadou Gon Coulibaly. Mais à quelques semaines de l'échéance, il s'est retrouvé dans une situation exceptionnelle avec le décès de ce dernier. Je peux vous dire, de manière sincère, qu'il

²² Pour ce qui est de la Maison de la Jeunesse, certains ont estimé qu'il n'y a pas de construction d'une nouvelle bâtisse, car les autorités françaises ont juste exploité un local qui leur appartenait au centre-ville. Ces derniers s'attendaient donc à une nouvelle construction alors même que le discours n'est pas affirmatif sur ce point.

²³ Vingt-six biens culturels sont arrivés en effet au Bénin le 10 novembre 2021 après la signature de l'accord de restitution à Paris le 9 novembre 2021 entre Emmanuel Macron et Patrice Talon. De même, la propriété du sabre d'El Hadj Omar Tall est transférée de manière effective au Sénégal, le 27 décembre 2020.

ne voulait pas se représenter pour un troisième mandat. Je pense vraiment qu'Alassane Ouattara s'est présenté par devoir ! (E. Macron, 2020 : <https://www.jeuneafrique.com/1076943/politique/exclusif-emmanuel-macron>)

Les modalités d'énoncé de cette déclaration, précisément la modalité épistémique « **Je peux vous dire**, de manière sincère, [...] », « **Je pense vraiment...** » et celle appréciative « (...) il s'est retrouvé dans une situation **exceptionnelle...** » illustrent un positionnement énonciatif subjectif favorable au président Ouattara quand bien même il y a entorse au principe d'homme de parole qu'il célébrait précédemment. Il y a visiblement une caution, une justification qu'il apporte à la candidature du président Ouattara et, par ricochet, une ingérence dans les affaires intérieures de la République ivoirienne²⁴. Ce devoir dont parle Macron est justement ce que se prévalent la plupart des présidents qui cherchent à se soustraire aux règles démocratiques en Afrique et ailleurs. Ce devoir est-il toujours valable en France dans le cadre d'une élection présidentielle ? Ce n'est pas une évidence²⁵.

Cette question de l'ingérence dans les affaires intérieures d'État africain s'observe également dans l'attitude du président français suite à l'assassinat du président tchadien Idriss Deby Itno. Après la mort de ce dernier, contrairement à ce que disent les dispositions constitutionnelles, c'est le fils Mahamat Deby qui s'empara du pouvoir avec également le soutien de Macron. En effet, pour des raisons stratégiques et de *realpolitik* (J.A), Macron ira adouber Deby fils lors des obsèques du père, s'accommodant de fait d'une patrimonialisation du pouvoir. On peut également ajouter à cela son attitude conciliant vis-à-vis du coup d'État au Gabon alors même qu'il avait de l'antipathie vis-à-vis des auteurs de coup d'État au Burkina (avec Ibrahima Traoré) et au Mali (avec Assimi Goïta). Ainsi, au nom de la *realpolitik*, l'engagement politique pris à Ouagadougou est resté en grande partie sans action concrète. L'affirmation selon laquelle « Et ceux qui pensent que, aujourd'hui, en Afrique, on peut avoir la même politique qu'on a parfois eue depuis des décennies et des décennies, qui voudraient retarder le cours de l'histoire, ... » (E. Macron, 2017 : 12) n'était finalement qu'une simple « prétérition » sans grande conviction au regard ses attitudes précitées. Ce qui crée une incohérence éthotique entre l'éthos discursif et l'éthos post discursif. Les conséquences d'une telle incohérence sont entre autres l'accentuation du rejet de la politique africaine de la France qualifié tantôt de sentiment anti-français. Cette incohérence éthotique donne un sens à ce propos de Christian Le Bart (1998 : 3) pour qui

Le discours politique n'a pas bonne réputation. Stigmatisé aussi bien pour ses lourdeurs formelles que pour son caractère mensonger (il suffit de penser à la fortune de l'expression « langue de bois »), il semble aujourd'hui condamné au mépris, sinon à l'insignifiance. « Vide », « creux », « prévisible », il cumule les handicaps au point d'apparaître comme l'attribut le moins honorable de ceux qui se livre à l'activité politique.

Il est intéressant de faire remarquer que les reproches faits à Macron concernent surtout l'inadéquation ou le hiatus entre ses actes langagiers portant sur la politique

²⁴ La déclaration-réprobation du PDCI RDA relatif à cette justification macronienne de la candidature ouattarienne est indicative de cette ingérence ressentie.

²⁵ En pleine campagne et en pole position pour être président face à Macron en 2017, François Fillon, candidat républicain, a démissionné pour corruption. Il fut aussitôt remplacé. Ce qui du reste a facilité l'élection de Macron.

française en Afrique (ou les questions démocratiques) et ses comportements postdiscursifs. Une telle fixation qui ne laisse pas de place véritable aux actes de parole qui ont été respectés au niveau postdiscursif montre clairement qu'en Afrique les citoyens (les observateurs de la scène politique notamment) sont de plus en plus regardants ou exigeants vis-à-vis des discours et singulièrement les discours politiques. Cela montre aussi qu'ils savent faire preuve de discernement et d'hiérarchisation des valeurs illocutoires contenues dans un discours. C'est qui explique probablement les sentiments antipolitiques françaises : l'éthos de rupture qui n'est pas toujours au rendez-vous au niveau postdiscursif relativement à la gouvernance politique de l'Afrique.

Conclusion

En venant tenir son discours officiel à l'attention de l'Afrique le 28 novembre 2017 à Ouagadougou, Macron était perçu, dans l'univers sociodiscursif burkinabè ou africain, comme un fils de colon, un (néo)colonialiste, un impérialiste. Cet éthos prédiscursif avait valu au boulevard Charles de Gaulle d'être symboliquement débaptisé et rebaptisé boulevard Thomas Sankara. Comme tout orateur soucieux de satisfaire son auditoire, le président Macron a pris en compte cette entrave prédiscursive dans sa stratégie de communication. Il a usé de précautions oratoires pour gérer cet écueil prédiscursif. Les nombreuses références interdiscursives littéraires et politiques d'obédience africaniste, anticolonialistes et humanistes utilisées prouvent, à suffisance, qu'il s'est donné pour objectif de polir son image discursive et de déconstruire le préconstruit colonialiste désavantageux. Toutefois, outre l'éthos africaniste, anticolonialiste et humaniste, l'analyse énonciative du discours révèle un autre éthos à savoir l'éthos patriotique aux relents colonialistes. Ces différentes identités discursives ont été mises en évidence grâce aux outils comparatistes, énonciatifs et pragmatiques. Ainsi, il ressort de l'analyse énonciative de l'engagement plusieurs figures hypoénonciatives, décelées grâce à l'interdiscours littéraire et politique : il s'agit des hypoénonciateurs panafricaniste ou anticolonialiste (1), humaniste (2) et patriotique (3) avec comme seul hyperénonciateur le locuteur Macron. C'est la preuve qu'une seule instance énonciative (l'hyperénonciateur en l'occurrence) peut avoir, en fonction de l'auditoire à persuader, plusieurs déclinaisons hypoénonciatives. Quant aux tuteurs de relais CPA et Francophonie, intermédiaires privilégiés du président dans son offensive discursive et diplomatique, ils participent de la construction ou de l'orientation pragmatique du discours. Si l'on doit reconnaître au président français des efforts de ménagement de la face positive de l'auditoire africain à travers la promotion d'un éthos africaniste, anticolonialiste et humaniste, il reste que l'éthos patriotique voire nationaliste, dans son modus operandi, heurte la face négative de celui-ci ou aboutit à une contreperformance discursive. La verticalité avec laquelle est faite la promotion du français par rapport aux langues africaines, au lieu de servir la francophonie, en vient plutôt à la desservir. L'évaluation de la force perlocutoire d'un discours se conçoit en termes de succès et d'insuccès, de bonheur ou de malheur. De façon générale, il faut reconnaître, que, pour ce qui est des engagements majeurs pris par Macron relativement à la gouvernance politique de l'Afrique francophone, les effets perlocutoires sont globalement malheureux au regard de l'ingérence du président Macron dans la gouvernance politique de certains États

francophones. L'éthos de rupture manifesté au plan discursif ne s'est véritablement pas réalisé au plan empirique. Ainsi Macron se couvre-t-il, d'une certaine manière, de « l'opprobre qui entoure les beaux parleurs et autres démagogues, habiles à manier les mots, mais impuissants à faire bouger les choses » (Christian Le Bart, 1998 : 3).

Références bibliographiques

- Agir Ici – Survie. 1995. *Dossiers noirs de la politique africaine de la France N°6. Jacques Chirac et la francafrique. Retour à la case Foccart ?* Paris, L'Harmattan.
- Agir Ici – Survie. ?? *Dossiers noirs de la politique africaine de la France N°1-5.* Paris, L'Harmattan.
- Amossy, R. 2010. *La présentation de soi.* Paris, PUF.
- Amossy, R. 2016. *L'argumentation dans le discours.* Paris, Armand Colin.
- Aristote. 1991. *Rhétorique.* Paris, Librairie Générale Française.
- Austin, J. L. 1970. *Quand dire, c'est faire.* Paris : Seuil.
- Barro, J. 2016. *Pragmatique et communication littéraire : l'hétérogénéité énonciative chez Le Clézio.*
- Barro, J. 2021. *L'engagement chez Emile Zola et Norbert ZONGO : équations et énonciations.*
- Breton, P. 2009. *L'argumentation dans la communication.* Paris : Edition La Découverte.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. 1980. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage.* Paris, Armand Colin.
- Charaudeau, P. 2005. *Le discours politique. Les masques du pouvoir.* Paris : Vuibert.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours.* Paris : Seuil.
- Courtés, J. 1991. *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation.* Paris, Hachette.
- De La Bruyère, J. 1688. *Les caractères.* Paris : Claude Barbin.
- De Montaigne, M. 1558. *Essais.* Paris : Jean Richer.
- Du Bellay, J. 1549. *Défense et illustration de la langue française.* Paris : BNF.
- Hugo, V. 1856. *Les Contemplations.* Paris : Flammarion.
- Ki-Zerbo, J. 1990. *Éduquer ou périr.* Paris : l'Harmattan.
- Kourouma, A. ?? *Les Soleils des indépendances.* Paris : Armand Colin.
- Le Bart, C. 1998. *Le discours politique.* Paris : PUF.
- Le Clezio, J.M.G. 1991. *Onitsha.* Paris : Gallimard.
- Le Clezio, J. M.G. 2001. *L'Africain.* Paris : Gallimard.
- Rabelais, F. 1964 rééd. *Pantagruel.* Paris : Folio.
- Rabelais, F. 2021 rééd. *Gargantua.* Paris : Folio.
- Ricalens-Pourchot, N. 2016. *Dictionnaire des figures de style.* Paris : Armand Colin.
- Searle, J. 1972. *Les actes de langage.* Paris : Hermann.

VISION DU MONDE ET RÔLES DU BENDRE, CHANTRE DU SOUVERAIN MOAAGA, À TRAVERS LA DEVISE

Sida-Léon DAKISSAGA
Université Nazi Boni
sidsagendayaoba@gmail.com

Résumé

Les *BËnda*²⁶ constituent une composante sociale de la mosaïque *moaaga* du groupe des courtisans des rois ou des chefs. Ils sont des artistes musiciens qui se servent d'un instrument de musique dénommé *Bendre* pour magnifier les souverains. Leur responsabilité sociale est multiple et peut être perçue à travers leurs devises collectives. En fait, les devises sont des noms de guerre et des paroles qui exaltent la partie épique d'une personne ou d'une collectivité. Elles sont expressives des rôles que joue le *Bendre* en pays *moaaga*. Quelles sont donc les fonctions du *Bendre* exprimées par les devises ? La présente réflexion, qui est la conséquence directe d'un travail de collecte d'un corpus de devises collectives des *BËnda*, ambitionne de montrer la vision du monde et les rôles que joue cette entité sociale dans le *Moogo*. Elle part du postulat selon lequel le *Bendre* est un conseiller, un confident et un consolateur éloquent des souverains. L'approche ethnolinguistique appliquée aux devises collectées a permis de mettre en lumière la vision du monde et les rôles sociaux du *Bendre* en pays *moaaga*.

Mots-clés : *Bendre*, devises, vision du monde, rôles, souverain *moaaga*.

Abstract :

The *BËnda* form a social component of the *Moaaga* mosaic, belonging to the group of courtiers serving kings or chiefs. They are musician-artists who use an instrument called the *Bendre* to glorify sovereigns. Their social responsibility is multifaceted and can be seen through their collective mottos. In fact, these mottos are war names and words that exalt the epic side of a person or community. They express the roles played by the *Bendre* in *Moaaga* society. What, then, are the functions of the *Bendre* as expressed by these mottos ? This reflection, which is the direct result of a collection of collective mottos of the *BËnda*, aims to reveal the worldview and the roles played by this social entity in the *Moogo*. It is based on the premise that the *Bendre* is an advisor, a confidant, and an eloquent consoler to sovereigns. The ethnolinguistic approach applied to the collected mottos has highlighted the social roles of the *Bendre* in *Moaaga* society.

Keywords : *Bendre*, motto, worldview, roles, *Moaaga* sovereign.

Introduction

Il n'y a aucun être de raison sur terre qui ne puisse justifier sa présence dans le monde des vivants. De la même manière, aucun *moaaga* n'ignore sa partition à jouer dans le concert des composantes humaines de la société *moaaga*. Tout porte à croire que les *Moogo* justifient leur existence à partir des rôles régaliens que chaque couche sociale ou professionnelle joue dans le *Moogo*. Si d'aucuns sont de la confédération des autochtones, d'autres font partie du lot des courtisans. Parmi ces derniers, le *Bendre* se positionne en haut lieu dans la cour royale pour ce qu'il apporte aux rois et aux chefs. La force qu'il possède dans les mots choisis, à travers sa poésie à l'endroit du souverain, ne laisse personne indifférent. Son importance dans la cour et auprès du souverain nous amène à porter un regard analytique sur ses œuvres. Son rôle est des plus déterminants et sa déclamation berce les rois. Comment peut-on percevoir la vision du monde et les rôles sociaux du *Bendre* à travers ses devises ? Par l'examen des paroles de sa déclamation, énoncés dithyrambiques,

²⁶ Pluriel de *Bendre*

le *Bendre* convainc les rois et enthousiasme les *Moose* sur sa façon d'interpréter la réalité du monde. Ces devises qui expriment le mode opératoire et la force persuasive des *Benda* seront analysées sous le prisme de l'ethnolinguistique qui étudie les valeurs socioculturelles d'une communauté à travers sa réalité linguistique. En d'autres termes, cette approche postule que l'on ne peut découvrir la quintessence d'un milieu donné, la vision du monde des membres, sans au préalable comprendre et connaître la langue du terroir. Benjamin Lee Whorf (1969) a mis en lumière l'idée selon laquelle la langue n'est pas seulement un outil de communication, mais aussi un cadre qui façonne la pensée et l'expérience humaine. Sa contribution à l'hypothèse de Sapir-Whorf, aussi appelée hypothèse de la relativité n'est plus à démontrer. L'ethnolinguistique examine comment les langues du milieu reflètent et influencent les croyances, la façon de voir, les pratiques et les structures sociales des communautés. Il s'agira dans cette présente analyse de montrer la vision du monde du *Bendre*, la force de persuasion dont il dispose à l'endroit des souverains *moose* et les rôles qu'il joue dans la cour. Mais avant tout, qui est le *Bendre* ?

I. *Bendre* et devise : Elucidation conceptuelle

Une clarification de termes s'avère inéluctable dans cette analyse car elle permettra de mieux comprendre la thématique abordée et de lever toute équivoque. Les termes clés, en l'occurrence *Bendre* et devise constituent l'ossature de notre réflexion.

I. I. La définition du *Bendre*

Le *Bendre* est une composante de la société humaine *moaga* joueur de tambour-gourde. L'instrument de musique utilisé dans son activité est dénommé « *bendre* » (tambour-gourde). C'est par l'entremise de cet instrument musical que ce personnage chante les louanges du souverain. Est, du même coup, qualifié de *Bendre* le joueur de l'instrument (confectionné à partir d'une grosse courge, de la peau d'animal, du fer qui le borde et des fibres). Cette relation de réciprocité est clairement exprimée : le batteur du tambour-gourde et le tambour-gourde en question sont qualifiés de *Bendre*. A. Ouédraogo se veut plus explicite à ce propos :

Bendre désigne à la fois l'instrument et l'instrumentiste. Sur le plan stylistique, il s'agit d'un usage métonymique, car si l'on voulait être précis, le second serait appréhendé sous le vocable de *ben-wēda*, c'est-à-dire le batteur de tambour-gourde. Et il apparaît ainsi un rapport de sujet à objet, de possesseur à posséder entre les deux. Autrement dit, l'instrument n'a de sens que celui que veulent lui donner ses utilisateurs. (A. Ouédraogo, 1988, p.156)

La confection de son instrument est une œuvre de maître. Elle demande le concours de plusieurs expériences : le forgeron pour son apport en fer, l'artisan du cuir pour le choix de la matière qui convient, l'agriculteur pour la qualité de la courge séchée. Le tambour-gourde rend service à toute la communauté. C'est pour cette raison que sa conception implique de nombreux partis. Instruments d'information et de communication au-delà des contrées, le *bendre* symbolise la cordialité. Sa musique résonne et attire l'attention des initiés aux langages tambourinaires. Cela est suggéré par la devise n°4 du corpus qui traduit

non seulement le rôle principal du *Bendre*, mais également son intention de se faire comprendre lorsqu'il joue à son instrument :

4- Bendr	kelɛŋg	kō	n	wē	ne	pagdo
tambour-gourde	batteur	nég.	préd.	taper	avec	voilé
<p><i>Le batteur du tambour-gourde qui ne bat pas de façon voilée</i></p> <p>Le <i>Bendre</i> qui bat son tambour-gourde le fait dans l'intention de se faire entendre et comprendre. C'est ainsi qu'il est le plus expressif possible lorsqu'il joue pour réjouir les vivants et magnifier les devanciers. Une image vaut mille mots. Ce faisant, voici à quoi ressemble l'instrument en question et l'instrumentiste qui le possède.</p>						



bendre (tambour-gourde)
S-L. Dakissaga (2024, p.130)



Des batteurs de tambours-gourdes en pleine action
S-L. Dakissaga (2024, p.130)

La fabrication de cet instrument traditionnel de musique et d'annonce demande de la connaissance. Son utilisation est réservée aux personnes vertueuses et assermentées. Artiste de renom, le *Bendre* est le chanteur par excellence des événements culturels et coutumiers de la cour royale. Il fait partie de la famille des artistes musiciens traditionnels dévoués à la cause et connus sous l'appellation de « *yvmba* »²⁷. S-L. Dakissaga (2024, op.cit., p. 129) confirme cela en ces termes : « Il faut retenir que le *Bendre* occupe une place de choix dans cette famille de *yvmba*. Il est le chansonnier tout fait des sorties des chefs, des coutumes de la cour et accompagne le chef partout où c'est nécessaire ». Personnage assermenté qui côtoie le souverain partout, le *Bendre* est toujours présent lors des sorties matinales des rois, dans les cérémonies coutumières et même dans les périples des chefs.

Le *Bendre*, est le personnage le plus cultivé, l'artiste le plus trempé dans les traditions orales du *Moogo*. C'est lui qui chante la généalogie des souverains et maîtrise l'histoire de la cour. C'est à juste titre que A. Ouédraogo affirme que le *Bendre* est :

Le chanteur par excellence des valeurs coutumières. Il joue pour les vivants et parle avec les esprits des morts qui veillent sur le *Moogo*. Lors des offrandes sacrificielles, les têtes des animaux égorgés, ainsi que les pattes reviennent de droit aux *Benda*, qui savent en outre apprécier la bière de mil, qui fait partie intégrante de toutes les libations aux ancêtres. (A. Ouédraogo, 2010, p.128).

²⁷ Artistes musiciens coutumiers qui se servent d'un outil traditionnel pour produire des messages et des effets de sens.

Tout cela traduit son intérêt dans la cour et auprès des rois. En pays *moaaga*, dans chaque village, dans chaque cour royale se trouve un *Bendre*. A Ouagadougou, les *Benda* sont à Bendego²⁸, quartier de la couche sociale et professionnelle *moaaga* où résident de nombreux *Benda*. Ils sont représentés par le *Bend-Naaba*, chef des *Benda* et de *Bendego*. Le *Bendre* jouit d'une importance capitale en pays *moaaga*. Sa place est prépondérante auprès des rois. C'est ainsi que T.F. Pacéré le qualifie de « L'homme de lettres » :

Il est le premier de la société ; c'est lui qui, réveillé avant les autres, « invente » le jour, crée, donne un sens à l'année pour les autres ; on sait d'ailleurs que le Ben-Naba a rang de ministre ; ce n'est donc pas le griot de l'imagerie exotique, rattaché à de simples folklores. (T.F. Pacéré, 1987, p.50)

Son rôle est immense dans la cour et a-t-il sa vision du monde qu'il défend auprès des *Moose* à travers la magnificence du roi. Cela se lit à travers lui-même ses devises. Mais au préalable, comment peut-on définir la devise ?

I. 2. La devise en pays *moaaga*.

La devise fait partie des genres lapidaires de la famille des énoncés laudatifs, à savoir des textes poétiques qui chantent les exploits d'un personnage, d'un guerrier, d'un individu ou d'une collectivité. En pays *moaaga*, les devises sont dénommées *zab-yvya*, pluriel de *zab-yvure*, c'est-à-dire *zabr-yvure* ou nom de guerre, de bataille ou cri de cœur. Pour S-L. Dakissaga (2024, op.cit., p. 148) : « La devise constitue le mode de désignation le plus valorisant. Il vient s'ajouter à d'autres noms pour achever de définir un individu. La devise exalte la partie épique de la personne ». En d'autres termes, elle loue les hauts faits et met en valeur la dimension héroïque et grandiose de la personne célébrée. La devise est donc une sorte d'énoncé réduit en un nom consacré à être scandé à l'endroit d'un individu, d'un clan, d'une entité, ou d'une collectivité dans l'intention de les honorer, de les élever, de les exalter et même de les reconnaître. C'est donc par la devise que l'on arrive à distinguer le prince du roturier, le lâche du guerrier, le fort du faible, le puissant du misérable. La devise *moaaga* exalte l'individu. Elle est donc un marqueur d'identité. La devise est déclamée dans les moments importants de la vie des membres de la communauté pour exprimer leur réalité. La devise particularise l'individu, le définit dans sa spécificité. Parole de surpassement et d'élévation, la devise pousse à des actions éclatantes et retentissantes. Pour C. Seydou (1977, p.199), la devise rend « la personne intensément présente à elle-même et par là, de la pousser à un paroxysme d'exaltation qui la hausse à sa plus haute valeur ». En termes simples, la devise élève l'homme et le place en haute estime, lui confère une posture ou une assise dans le cercle des grands. Scander la devise d'une personne, c'est donner à cette personne des qualités surnaturelles, un pouvoir de transcendance. Pour comprendre la psychologie d'une personne ou d'un groupe, l'on peut passer par ces énoncés élogieux. Le rôle, le statut et la vision du monde s'y trouvent enfouis et décortiqués. Le *Bendre* n'est pas en reste car à travers ses devises l'on comprend la vision qu'il a du monde et la place qu'il occupe dans la cour des chefs.

²⁸ Situé au nord-est de Ouagadougou.

2. La vision du monde du *Bendre*

La vision du monde est la perception, la manière dont on voit et comprend les choses dans la société. Elle concerne les habitudes et les attitudes que l'on a, qui ne sont forcément pas ce que l'on envisage ou ce qui est reçu et accepté ailleurs. Ce qui est correct chez les uns, peut se trouver incorrect chez les autres. L'on ne peut concevoir les choses de la même manière. A chacun sa vérité donc. La vision du monde est perçue comme une convention, comme un mode de vie d'une communauté donnée, comme un code d'éthique, conçu et admis par une assistance qui se voue mutuellement compréhension. Chez les *Peuls* par exemple, le mariage interfamilial existe. La jeune fille peut se marier à son cousin ou à son oncle. La polyandrie n'est pas un vain mot. C'est une pratique assez rare en Afrique, mais qui a existé dans certaines sociétés spécifiques, chez certains peuples d'Afrique noire à l'instar des *Massai* et *Irigwe* au Nigéria. Chez les *Irigwe*, les femmes peuvent avoir plusieurs maris en même temps. Elle reste cependant inadmissible chez les *Moose*, voire chez de nombreux peuples. C'est une question d'interprétation ou de perception comme le souligne G. Calame-Griaule :

Nous entendons par vision du monde (expression souvent employée mais rarement définie), l'ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain donné perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles. (G. Calame-Griaule, 1977, p.18)

Ainsi, la vision du monde des *Moose*, se distingue de celle des *Bisa*²⁹ par exemple, qui vouent un attachement aux arachides, selon leurs alliés à plaisanterie *Gurūnsi*. Les *Bɛnda* sont des « épouses » des chefs selon leurs parents à plaisanterie³⁰. L'on se demande ce qui pourrait être la particularité des *Bɛnda* dans le concert des *Moose*. Les *Bɛnda* se voient comme l'horloge qui réveille le chef à l'aube, comme des berceurs qui tranquilisent le roi de ses incertitudes et de ses indécisions, comme un complice ou un confident qui conseille et console le roi de ses angoisses liées à la gestion du pouvoir. Le souverain est tout à la fois un « *gāag-soaba* » (un hôte ou un ami) et un « *zug-soaba* » (celui qui est à la tête) pour le *Bendre*, pour la simple raison qu'ils passent généralement du temps ensemble et surtout les moments d'intense communion. Un chef a besoin d'être magnifié, d'être honoré. Le *Bendre* le sait bien car c'est sa profession de foi. Magnifier une telle personnalité est l'une des visions du monde et des rôles du *Bendre*. « *Moog-zug-soaba* », appellation consacrée au roi des *Moose*, signifiant « celui qui est à la tête du *Moogo* », a tout son sens chez les *Bɛnda*, puisque selon eux, le souverain est un être presque suprême à vénérer. L'enseignement *moaga* se veut plus explicatif chez les *Bɛnda* : « *Wēnd n ye tt b waoog naaba* » (c'est Dieu qui a ordonné la vénération du roi). Ainsi, le *Bendre* est au petit soin du souverain. Considéré métaphoriquement de « *Na-paga* » (femme du chef), il le chérit à l'instar de la bien-aimée du roi qui se plie à toutes les volontés du *zug-soaba* pour le magnifier. La devise n°14 du corpus nous démontre à souhait cette proximité, cette allégeance :

²⁹ Un groupe ethnique du Burkina Faso

³⁰ Les *Sāaba* (les forgerons), les *Poese* (les devins), les *Yarse* (les marchands), les *Marēnse* (les Sonraï), les *Sulmiisi* (les Peuls), les *Dapoε-rāmba* (les gardiens du palais) sont des alliés à plaisanterie du *Bendre*.

I4- Togs n kuudē kō n deeg moēnde
 imiter préd. courber nég. préd. prendre (inacc.) repas du soir
Qui chérit comme une femme mais qui n'apprête pas le mets du soir.

Le respect que le *Bendre* voue à son souverain est comparable à la tendresse qu'exprime une bien-aimée à son amant. Dans la cour, à l'image des épouses du chef, le *Bendre* se plie également aux exigences du *Naaba*. Il fait souvent la ronde auprès des *Napagba*³¹ pour s'assurer que tout se passe bien. Il est de ce fait, comparable aux épouses à la différence que celles-ci ont chacune son tour où il lui revient d'apprêter le mets du soir (*moēnde*) et s'occuper du chef la nuit. Là où se situe la limite du *Bendre*, d'où la négation « *kō n deeg moēnde* » (n'apprête pas le mets du soir).

En outre, les bons gestes génèrent de bonnes récompenses. En pays *moaaga*, lorsque l'on fait preuve de respect envers une vieille personne, envers une autorité coutumière, l'on pourra bénéficier de leur bienveillant regard. Les *Benda* honorent les souverains et n'ont de raison d'être que de côtoyer les rois pour profiter de certains avantages, comme le stipule les devises n°I et I0 :

I- Pa	sē	kobr ³²	yer	a	kuudse
nég.	coudre	habit ample	vêtu	pron.	haillon (plur.)
<i>Celui qui n'a pas cousu le majestueux vêtement, mais qui profite de ses haillons</i>					
I0- Pvg	naab	n	paam		koabga
accompagner	chef	préd.	gagner (inacc.)		habit ample
<i>Celui qui suit le chef et qui bénéficie d'un majestueux vêtement</i>					

Le *koabga* est un vêtement majestueux qui met en emphase les rois et les chefs. Il les responsabilise. C'est un accoutrement d'autorité. Porter un tel vêtement, c'est se mettre au-dessus de la mêlée. Il n'est donc pas permis à n'importe qui de l'avoir, à plus forte raison de le porter. Cependant, le langage agréable du *Bendre* à l'endroit des souverains lui confère des présents. Sous nos tropiques, comme nous l'avons souligné plus haut, les bonnes actions produisent de bonnes générosités, à l'image de l'honneur fait à une tierce personne qui engendre de l'estime et suscite des bénéfices ou des compensations. Par sa virtuosité à faire plaisir au roi, il entre en possession de plus grandes récompenses : un « *kobre* », ou un « *koabga* » (un somptueux et majestueux vêtement) qui n'est pas à la portée du commun mortel. L'art du *Bendre* dans la profération des devises ou dans les chansons de gloire adressées aux rois peut pousser ce dernier à se tenir debout, à changer de posture ou à céder momentanément sa place au *Bendre* qui chantent la grandeur de sa lignée ou qui passent en revue ses actions de grande envergure. Cela est traduit par la devise n°I2 suivante :

I2- Yik naab n deeg zīga
 lever (acc.) chef préd. prendre (inacc.) place
Celui qui sait déplacer le chef pour prendre momentanément sa place

³¹ Pluriel de *Na-paga*, épouse du souverain.

³² Marque inachevée de *kobre* qui se dit également *koabga* : habit long et ample avec une allure majestueuse porté par les rois et les chefs en pays *moaaga*.

Par cette devise, l'on montre comment le souverain a de l'admiration et de la confiance pour son chantre. Il ne craint pas un revirement de situation. Les abus de confiance qui pourraient pousser à une probable confiscation de pouvoir ne sont pas d'actualité dans l'imaginaire collectif du *Bendre*. Dans l'histoire, il n'y a jamais eu de *Bendre* qui s'empare du pouvoir de son chef. Cette relation de confiance se matérialise par le fait que le *Bendre* ait accès à la place des épouses du chef dans la cour. Il est de ce fait qualifié « d'épouse du chef » qui entre et ressort de la cour sans incidence majeure comme souligné plus haut.

3. Les rôles du *Bendre*

Le rôle social du *Bendre* dans la cour royale est pluriel. Ses fonctions sont énormes et considérables et s'articulent comme ce qui suit : une voix tranquillisante, une horloge, un confident, un conseiller ou un consolateur éloquent, une force de persuasion au service de la cour.

3.1. *Bendre*, voix berceuse des souverains

Le *Bendre* est un poète averti et un artiste à la parole savoureuse. De par sa proximité, il a su utiliser des « *gom-noodo* » (des paroles sucrées) pour soigner le souverain. Maniant la parole de l'instrument musical au quotidien pour louer les autorités coutumières, il s'est forgé une image de berceur qui sait trouver les termes qui conviennent pour reconforter son maître et lui traduire de la vénération. L'une des responsabilités sociales assurées par le *Bendre* est d'aduler le souverain. Il apparaît comme un catalyseur de bonne ambiance. Le *Bendre* et son souverain n'ont pas la même généalogie. Cependant, il sait bien le tranquilliser. C'est cet artiste de langue et d'instrument qui participe à redonner de la vitalité, du réconfort et de la possibilité au souverain. Le *Bendre* apparaît là, comme un consolateur éloquent. Il refoule les inquiétudes et participe à minimiser les insomnies du roi, comme le stipule clairement les devises n°3, 5 et 6 :

3- Pa rog ne naab n mi a kvrbo
 nég. accoucher avec chef préd. connaître pron. vénérer
Celui qui n'est pas de la lignée du chef mais qui sait le manager

6- Zek-zek n paam naaba
 se dépêcher préd. gagner chef
Celui qui se dépêche pour rejoindre le chef

5- Yāag naab n tek lalga
 accompagner chef préd. se limiter mur
Accompagne le chef jusqu'au mur

I4- Togs n kuudē kō n deeg moēnde
 imiter préd. courber nég. préd. prendre (inacc.) repas du soir
Qui chérit comme une femme mais qui n'apprête pas le mets du soir

Le *Bendre* vénère les rois « *kvrbo* ». Il est un véritable manager. Il veille au petit soin des Majestés (rois) et des Excellences (chefs). Cela est révélé par « *zek-zek* ». Il

s'affaire quotidiennement pour satisfaire son souverain. Il célèbre la grandeur des autorités traditionnelles. Cela est suggéré par « *kuudē* » (se ployer, se courber pour glorifier). Enfin, le *Bendre* est donc un homme-orchestre au profit de la cour.

3.2. *Bendre*, l'horloge du roi

Etre roi, c'est jouir d'un certain nombre de privilège dans sa communauté, puisque l'autorité qu'il incarne a droit à tout. Et le proverbe *moaga* l'enseigne mieux : « *Naam nooma a pv-tooga yīnga. Naab n so a weoog la a so a zāmboeese* » (Le pouvoir est agréable du fait de la méchanceté que l'on a dans son exercice. C'est au roi qu'appartiennent la brousse et ses boucs sauvages). Ainsi, l'on dit volontiers que tout appartient aux rois : le citoyen et toute sa richesse. Cet enseignement nous plonge dans les avantages liés à l'autorité. D'un claquement de doigt, la volonté du souverain est faite. Le *Bendre* veille quand le chef somnole, puisqu'un souverain ne dort pas, et on le réveille à travers le *Naab-yiisgu* (sortie du chef) afin qu'il puisse écouter sa communauté. Cette pratique quotidienne retranche les souverains de la masse. Dans la conscience collective *moaga*, ce sont les petits soins dont profite un roi de la part des membres de la communauté qui lui conquiert le pouvoir. Le chantre fait partie des courtisans qui prennent soins de l'autorité. Il est celui qui sonne le carillon de la cour et met la société en alerte lorsque le chef doit prendre une décision.

Parmi les fonctions assignées au *Bendre*, réveiller le roi se dresse donc en bonne place. Ce ne sont pas les devises n°2, 8 et 13 qui prouveront le contraire :

2- Pa kī ne noag bāng beoogo
 nég. parenté avec coq savoir demain
Celui qui n'est pas parent du coq, mais qui se réveille très tôt

A l'image du coq qui est matinal, le *Bendre* l'est également au nom de son souverain. Il veille, s'il le faut, au réveil du roi. Il est le premier à se réveiller. C'est lui qui, avec son tambour-gourde, joue et fait appel au souverain. Par cette métaphore, l'on rapproche le rôle du *Bendre* à celui du coq qui chante dès l'aube pour réveiller tout le village.

8- Sād beoog n nek naaba
 matinal demain préd. réveiller (inacc.) chef
Celui qui se lève à l'aube pour appeler le chef

13- Yik pīnd n stng beoogo
 lever tôt préd. commencer (inacc.) demain
Celui qui se lève tôt le matin pour commencer le jour

Le *Bendre* réveille le chef dès l'aube pour que le jour ne le surprenne pas. Le réveil matinal a une double portée pour le roi : se lever avant tout le monde, puisqu'il est le père de la communauté, il est censé resté en veille. Aussi, est-il important au chef de se lever tôt, au moment où le cerveau est limpide afin de commencer à prendre des décisions idoines au profit de la société. Toute la collectivité se rend compte des sorties matinales du roi à tel point que certains ont finalement admis qu'un chef ne dort pas. C'est donc au *Bendre* de veiller à ce que cette réalité soit vérifiée ou vérifiable.

3.3. *Bendre*, le confident du roi

Le *Bendre* est un courtisan qui a sa part contributive dans la vie de la cour. En tant que conseiller et confident du roi, il participe à l'éducation des princes, c'est-à-dire, les descendances des souverains. Le *Bendre* fait partie de ceux qui admettent la vérité. Pour lui, la vérité enseigne la postérité (*std sagenda yaooba*). Il aide donc le roi à avoir de bonnes résolutions. Dès qu'il s'aperçoit d'un quelconque dérapage ou d'une mauvaise conduite dans la cour, il lui est permis d'apporter sa touche d'éducateur. C'est ainsi qu'il arrive aisément à tempérer les frustrations de certaines épouses et les caprices des princes. Cela se traduit par la devise n°15 du corpus :

I5- Sōng naab n wid a biiga
aider (acc.) roi préd. critiquer (acc.) poss. enfant
Qui participe à l'éducation de l'enfant du roi

Aider le chef à transmettre une bonne éducation à sa progéniture est l'une des charges de son chantre. Le *Bendre* s'aligne du côté des adjuvants du souverain en vue de l'assister et de lui prêter une oreille attentive sur toutes ses préoccupations. Le *Bendre*, de par la proximité dont il jouit auprès du chef, s'attire le mérite d'exprimer sa vision du monde sur différents aspects de la vie de la cour.

3.4. *Bendre*, une force de persuasion au service de la cour

Le *Bendre* est une force de persuasion à travers le rôle qu'il incarne auprès des Majestés et des Excellences. Il est cet artiste au langage agréable et convaincant. Le *Bendre* sait utiliser les mots qu'il faut pour soigner les maux, pour dissuader et persuader le souverain. Il exerce son art avec conviction et passion. La maîtrise de la parole se trouve doublée d'une maîtrise de l'instrument apte à répercuter ou à soutenir le verbe, comme le souligne A. Ouédraogo (1988, op. cit.,p.163). Ce qu'il dit et ce qu'il fait, par l'entremise de son tambour-gourde, se traduit dans la philosophie qui se dégage derrière les devises n°12, 9 du corpus :

I2- Yik naab n deeg zīiga
lever (acc.) chef préd. prendre (inacc.) place
Celui qui sait déplacer le chef pour prendre momentanément sa place

9- Naab	pa	zombd	ti	m	kēnda
chef	nég.	monter (inacc.)	conj.	moi	marcher
<i>Le chef ne montera pas à cheval pendant que je marche</i>					

Par ces devises, l'art oratoire du *Bendre* est révélé. C'est un artiste de la parole et sa suprématie se laisse entrevoir dans la manière dont il manie outil et parole pour honorer les autorités coutumières. Toutefois, le *Bendre* doit rester infaillible dans ses propos comme le stipule A. Ouédraogo :

La parfaite maîtrise du verbe qui le caractérise en fait un redoutable rhétoricien dans la société de l'oralité où le bien-dire va de pair avec le dire-vrai et le dire-juste. En tant que musicien généalogiste, le *Bendre* se doit d'avoir une mémoire infaillible afin de rappeler aux générations présentes le tribut qu'elles doivent aux pères-fondateurs. Son art consiste à déclamer les généalogistes, à chanter des louanges et à « tambouriner » des devises

collectives (*soanda*) et des devises individuelles (*zab-yɔya*). (A. Ouédraogo, 1992, p. 231)

Par ces mots, l'on conclut naturellement que le *Bendre* est un artiste mnémonique, méticuleux et méthodique. Il a toute sa raison d'être dans la cour, auprès des « *nanamse* » (souverains) et partant, dans toute la communauté.

Conclusion

Les énoncés laudatifs des *Bɛnda* étalent un chapelet de façon de voir qui caractérisent les chantres et artistes de la cour royale. Leur rôle comme leur statut se perçoivent aisément à travers l'examen de leurs devises. Le *Bendre* agrmente le quotidien des souverains par son art oratoire et son savoir-faire manuel. Le tambour-gourde est son instrument symbolique qui traduit sa pensée en langage et son verbe en action. La force qu'il possède dans la persuasion est à son comble. Sa vision du monde, son statut et son image se voient exprimés par le canal des devises. Berceur du roi, il sait le tranquilliser des angoisses qui l'entourent et le console des tourments du trône. Confident et conseiller du souverain, le *Bendre* participe à l'éducation des princes. Qualifié de *Na-paga* (épouse du chef), il s'octroie le droit d'entrer et de ressortir de la cour sans être inquiété. Il bénéficie d'un certain nombre d'avantage et d'une attention particulière de la part des chefs. Très matinal au réveil, à l'image du coq, il se lève à l'aube pour commencer le jour. Véritable force évocatrice, le *Bendre* force l'admiration du souverain par sa maîtrise de la parole instrumentale. Son génie est récompensé par des applaudissements et des présents. Que serait l'image des rois et des chefs, s'il n'y avait pas de chantres, de généalogistes, et d'instrumentistes à l'instar du *Bendre* ?

Références bibliographiques

- Calame-Griaule, G. 1977. *Pourquoi l'ethnolinguistique ?* éd. *Langage et cultures africaines*. Paris, Maspero.
- Dakissaga, S-L. 2024. *L'expression de l'identité moaaga à travers les zab-yɔya (devises) des Moose du royaume de Ouagadougou, Ouagadougou.*
- Ouédraogo, A. 1988. *La bendrologie en question*. Annales de l'Université de Ouagadougou
- Ouédraogo, A. 1992. *La poésie des griots ou la lente gestation de la bendrologie. Ouagadougou* : Annales de l'université de Ouagadougou
- Ouédraogo, A. 2010. *Les Yarse : une identité dans l'entre-deux dans culture et identité aujourd'hui : la culture et la danse Yarma au Burkina Faso*. Imprimerie du Burkina
- Pacéré T. F. 1987. *Bendrologie et littérature culturelle des Moosé*. Ouagadougou.
- Sapir, E. 1949. *Language : an introduction to the study of speech*. Harcourt, Brace and company.
- Seydou, C. 1977. « La devise dans la culture peule : évocation et invocations de la personne » in *langage et cultures : Essais d'ethnolinguistique*, Paris, Paspero : 187-264.
- Whorf, B. L. 1969. *Language, thought and reality*, Massachusetts, MIT Press, traduction française, linguistique et anthropologie, 1956 Paris, Denoël.

Annexes

I. Abréviations

acc.	:	accompli
conj.	:	conjonction
inacc.	:	inaccompli
nég.	:	négation
plur.	:	pluriel
préd.	:	prédicatif verbal
pron.	:	pronom
sing.	:	singulier

2. Corpus

Les devises qui font l'objet de notre analyse, ont été collectées en août 2023 à *Bendego* (un quartier de Ouagadougou au Burkina Faso où résident les *Bɛnda*), auprès d'un batteur de tambour-gourde, communément appelé *Bendre*. Elles ont été transcrites orthographiquement en *moore*. Une traduction juxtalinéaire et littéraire accompagne la transcription.

2.1. Transcription et traduction du corpus

1- Pa	sē	kobr	yer	a	kuidse		
nég.	coudre	habit ample	vêtu	pron.	haillon (plur.)		
<i>Celui qui n'a pas cousu le majestueux vêtement, mais qui profite de ses haillons</i>							
2- Pa	kī	ne	noag	bāng	beogo		
nég.	parenté	avec	coq	savoir	demain		
<i>Celui qui n'est pas parent du coq, mais qui se réveille très tôt</i>							
3- Pa	rog	ne	naab	n	mi	a	krbo
nég.	parenté	avec	chef	préd.	connaître	pron.	louer
<i>Celui qui n'est pas de la lignée du chef mais qui sait le manager</i>							
4- Bendr	kelɛng	kō	n	wē	ne	pagdo	
tambour-gourde	batteur	nég.	pred.	taper	avec	voilé	
<i>Le batteur du tambour-gourde qui ne bat pas de façon voilée</i>							
5- Yāag	naab	n	tek	lalga			
accompagner	chef	préd.	imiter	mur			
<i>Accompagne le chef jusqu'au mur</i>							
6- Zek-zek	n	paam	naaba				
courir	préd.	avoir	chef				
<i>Celui qui se dépêche pour rejoindre le chef</i>							
7- Nug	poak	yalem	yud	moende			
main	claque	grosseur	dépasser (acc.)	repas du soir			
<i>Les battements des mains sont plus importants que la ration du soir</i>							
8- Sād	beog	n	nek	naaba			
matinal	demain	préd.	réveiller (inacc.)	chef			
<i>Celui qui se lève à l'aube pour appeler le chef</i>							
9- Naab	pa	zombd	ti	m	kēnda		
chef	nég.	monter (inacc.)	conj.	moi	marcher		
<i>Le chef ne montera pas à cheval pendant que je marche</i>							

I0- Pvg	naab	n	paam	koabga		
accompagner	chef	préd.	gagner (inacc.)	habit ample		
<i>Celui qui suit le chef et qui bénéficie d'un majestueux vêtement</i>						
II- Ra	miisd	tebel	gobre			
acheter (acc.)	galette	tenir (acc.)	main gauche			
<i>Celui qui achète des galettes et qui les tient avec sa main gauche</i>						
I2- Yik	naab	n	deeg	zīga		
lever (acc.)	chef	préd.	prendre (inacc.)	place		
<i>Celui qui sait déplacer le chef pour prendre momentanément sa place</i>						
I3- Yik	pīnd	n	stng	beogo		
lever	tôt	préd.	commencer (inacc.)	demain		
<i>Celui qui se lève tôt le matin pour commencer le jour</i>						
I4- Togs	n	kuudē	kō	n	deeg	moēnde
imiter	préd.	courber	nég. préd.	prendre (inacc.)	repas du soir	
<i>Qui chérit le chef comme une femme mais qui n'apprête pas le mets du soir.</i>						
I5- sōng	naab	n	wid	a	biiga	
aider (acc.)	roi	préd.	critiquer (acc.)	poss.	enfant	
<i>Qui participe à l'éducation de l'enfant du roi</i>						
I6- Bas	salbr	n	kolom	tvko		
lâcher (acc.)	mors	préd.	saisir (acc.)	boîte		
<i>Qui lâche le mors et qui serre la gourde</i>						

2.2. Traduction littéraire des devises

I	Celui qui n'a pas cousu le majestueux vêtement, mais qui profite de ses haillons
2	Celui qui n'est pas parent du coq, mais qui se réveille très tôt
3	Celui qui n'est pas de la lignée du chef, mais qui sait le manager
4	Le batteur du tambour-gourde qui ne bat pas voilé
5	Accompagne le chef jusqu'au mur
6	Celui qui se dépêche pour rejoindre le chef
7	Les battements des mains sont plus importants que la ration du soir
8	Celui qui se lève à l'aube pour appeler le chef
9	Le chef ne montera pas à cheval pendant que je marche
I0	Celui qui suit le chef et qui bénéficie d'un habit majestueux
II	Celui qui achète des galettes et qui les tient avec sa main gauche
I2	Celui qui sait déplacer le chef pour prendre momentanément sa place
I3	Qui se lève tôt le matin pour commencer le jour
I4	Qui chérit le chef comme une femme et qui n'apprête pas le mets du soir
I5	Qui participe à l'éducation de l'enfant du roi
I6	Qui lâche le mors et qui serre la gourde.

LA DIMENSION PRAGMATIQUE DU SCHEMA NARRATIF DANS *L'INTERIEUR DE LA NUIT* DE L. MIANO

Yves DAKOUO

Université Joseph KI-ZERBO

ydives2000@yahoo.fr

Résumé

L'article s'appuie sur la pragmatique énonciative pour analyser *L'intérieur de la nuit* de Léonora Miano. Il s'agit de mettre en scène la subjectivité du récit fictionnel, non pas à partir des indices linguistiques, mais plutôt en se fondant sur l'orientation narrative. Sous l'objectivité apparente des parcours et programmes narratifs des rebelles et des villageois, se dissimulent les points de vue des actants d'assomption et des actants de référence, ces derniers étant représentés le plus souvent par les narrateurs. L'enjeu du récit de Miano est peut-être d'esquisser un modèle de résilience des villageois, aussi imparfait soit-il, face aux assaillants, rebelles ou terroristes.

Mots-clés : contexte, énonciation, pragmatique, rebelles, schéma narratif, villageois

Abstract

This article draws on enunciative pragmatics to analyze Léonora Miano's *L'Intérieur de la Nuit*. Its aim is to showcase the subjectivity of the fictional narrative, not based on linguistic clues, but rather on narrative orientation. Beneath the apparent objectivity of the rebels' and villagers' narrative paths and programs, lie the points of view of the actors of assumption and the actors of reference, the latter most often represented by the narrators. The challenge of Miano's story is perhaps to sketch a model of villagers' resilience, however imperfect, in the face of attackers, whether rebels or terrorists.

Keywords: Context, Enunciation, Pragmatics, Rebels, Narrative schema, Villagers

Introduction

Du 25 au 27 juillet 2024, l'Observatoire de Production et d'Analyse du Discours (OPAD) organisait ses premières journées scientifiques sur le thème : « **Analyse du discours : quels enjeux pour les Etats de la confédération de l'AES** ». Au regard de l'ancrage spatial du thème, les organisateurs des Journées d'Analyse du discours ont souhaité que l'exposé liminaire traite du terrorisme, celui-ci constituant l'actualité préoccupante des pays de l'Alliance des Etats du Sahel (AES). C'est à la lumière de ces éléments que le choix de lecture s'est porté sur le premier roman de la Camerounaise Léonora Miano *L'intérieur de la nuit* (2005). Avec une dizaine d'années d'anticipation, ce roman traite d'un phénomène que les pays du sahel connaîtront plus tard sous le visage du terrorisme : les Rebelles du roman ne sont, par euphémisme, que des terroristes puisqu'ils partagent la même philosophie et les mêmes modes opératoires : prétendre transformer la société en imposant une prétendue idéologie par la violence. Le choix d'un texte fictionnel au lieu d'un « discours réel, tenu en des circonstances réelles par des acteurs réels », est un appel aux membres de l'Observatoire de Production et d'Analyse du Discours (OPAD) dont la plupart proviennent des départements de lettres et de linguistique, à ne pas considérer comme antinomiques AD et discours fictionnel et par conséquent à ne pas exclure totalement la question littéraire de leurs préoccupations. Il s'agit de les prémunir contre une sorte d'ostracisme épistémologique par l'exclusion de facto de certains types de discours du champ de leurs préoccupations. A contrario, les théories de l'AD devraient être

une opportunité pour les « littéraires » sinon de renouveler les études du texte fictionnel, du moins de le percevoir sous un jour nouveau. C'est dans cette perspective que la présente analyse, se fondant sur l'énonciation du contexte, privilégie la subjectivité latente à travers l'orientation du schéma narratif.

I. Éléments de pragmatique énonciative

Le terme de « discours », au prix de quelques concessions théoriques, peut désigner le « discours en actes », c'est-à-dire les différentes formes de « réalisations de la langue dans des situations déterminées » (Aron et alii, 2002 : 188). Le terme regroupe l'ensemble des productions verbales, orales et écrites, quelles que soient leurs dimensions, de celle (production verbale) inférieure à la phrase canonique à celle de la taille d'un ouvrage. Mais si le « discours » peut être ainsi compris, les méthodes de son analyse, par contre, sont aussi diversifiées, voire aussi contradictoires que la fable de l'éléphant mythique, chacun des six aveugles lui attribuant les traits tactiles de la partie qu'il a pu toucher³³. Autrement dit, chaque posture théorique attribue au discours les traits que son angle théorique lui permet d'isoler.

De ces nombreuses possibilités est privilégiée la pragmatique en tant que théorie permettant de légitimer, dans l'interprétation des productions sémiolinguistiques, la prise en compte du double régime d'immanence de leur structuration : la dimension référentielle et non linguistique et celle proprement linguistique. La première sphère forme le substratum social des productions verbales : leurs conditions matérielles, sociohistoriques, psychologiques, etc., en somme le contexte de leur émergence. Quant à la seconde immanence, dite internaliste, elle prend en charge les marques langagières du processus de mise en discours : identité et statut des partenaires de l'acte énonciatif, circonstances spatio-temporelles, propos et finalité de l'échange, etc. Ces marques, par les diverses contraintes qui les régissent, sont appelées à construire globalement le « texte » avec ses procédures immanentes.

Se fondant sur ces données pragmatiques, les théoriciens du récit fictionnel postulent que la structure n'est plus le centre du sens, mais l'énonciation et la coénonciation avec l'implication coopérative du lecteur. Si le récit est perçu comme un discours parmi tant d'autres, la préséance doit être accordée à ces relations pragmatiques en déplaçant l'accent de la structure vers les interactions en œuvre dans les discours fictionnel. Rabatel (2007) conseille même de considérer les relations énonciatives à l'œuvre dans les récits comme des didascalies, des indications de nature procédurale, indiquant au destinataire comment s'appropriier le texte. Ces interactions se situent à plusieurs niveaux et expriment les formes subjectives du discours. Il convient de distinguer deux modes d'inscription de la subjectivité dans le discours, celle qui est manifeste et celle qui est discrète et latente.

Le niveau manifeste est actualisé au moyen de signes linguistiques et est pour cela directement accessible à tout lecteur avec deux modalités de réalisation. La première est liée aux formes linguistiques des actants et des circonstants de l'énonciation. Dans le cas d'un discours écrit ou enregistré, il s'agit de la présence de l'énonciateur et du co-

³³ Parole indienne sur les aveugles et l'éléphant. Autrement dit, en la transposant dans le domaine du discours, toute lecture doit être perçue comme un point de vue, comme une possibilité parmi tant d'autres, les unes aussi relatives que les autres, invalidant par là même, toute tentative de hiérarchiser ces postures théoriques.

énonciateur à travers différentes traces linguistiques : déictiques, modalités d'énonciation, d'énoncé et de message, registres de langue, figures de style, etc. ; il ne s'agit pas d'une simple présence linguistique mais aussi idéologique, c'est-à-dire une mise en perspective (en débats) des visions de l'un et de l'autre. Dans un récit « en live », viennent se superposer, au-delà des signes linguistiques, les éléments du cadre physique de l'énonciation : personnes, temps et espaces réels (séances de contes par exemple).

La seconde modalité, bien que linguistique est plus discrète : celui des points de vue qui sont en œuvre dans les énonciations narratives. Le point de vue regroupe (Rabatel 2007) l'ensemble des moyens linguistiques par lesquels un sujet du discours perçoit les choses : événements, objets, personnes, etc. La perception englobe les cinq organes sensoriels de l'être humain qui lui permettent d'être en relation avec son environnement et d'exprimer ses émotions, jugements, sensations, etc.

Le point de vue est précisément :

« L'expression linguistique d'une perception subjective, non seulement parce qu'il s'agit de celle d'un sujet particulier, mais aussi parce qu'elle est subjectivante, et rend compte d'une opinion particulière, manifestant ainsi simultanément la saisie des objets du monde et la façon dont le sujet percevant les saisit. Contrairement aux discours directs, dont la fonction est de rendre compte des paroles des personnages, le PDV a pour spécificité linguistique de s'exprimer dans des énoncés narratifs, et donc d'exprimer une subjectivité dans des « phrases sans parole » (Détrie, 1999).

La construction énonciative du point de vue, de la focalisation (Genette 1972) ou de l'observateur (Fontanille 1989), de l'aspectualisateur (Greimas/Courtés (1979), exige, entre autres, de distinguer entre narrateur/locuteur et énonciateur : au premier incombe la formulation de l'énoncé primaire, au second l'assomption du point de vue qui y est éventuellement inscrit. Il peut y avoir syncrétisme locuteur/énonciateur, tout comme différenciation avec le transfert du point de vue à une autre instance discursive, comme le personnage. En somme, le point de vue provient de deux sources, de l'instance narratoriale/élocutive (cas de syncrétisme) ou de l'instance actoriale (point de vue assumé par un personnage). La prise en compte de ces dimensions énonciatives s'inscrit dans la perspective d'une analyse pragmatique du récit. Le sens de l'œuvre naît de l'interaction de ces points de vue, de ce dialogisme qui la traverse, dialogisme incluant évidemment les autres formes de discours : direct et rapporté.

Mais si ces aspects manifestes de l'énonciation sont bien connus et abondamment exploités par l'AD, même dans le texte fictionnel, par contre, ceux de la subjectivité latente le sont moins. Celle-ci est plus complexe, car elle se réalise sans marques subjectives (de nature déictique ou affective) ni marques linguistiques de points de vue. Mais l'absence de ces marqueurs de surface ne signifie nullement une objectivation du récit. En effet, d'autres niveaux de structuration du récit comme le carré sémiotique, le modèle actantiel, le schéma narratif, les isotopies, participent aussi de la construction subjective du discours au-delà de leur fonction structurale (cf. Rabatel 2007); ces divers choix opérés par le narrateur pour orienter la perception du lecteur participent à la fois des phénomènes de perspective³⁴ et de référenciation en tant que « relations intersémiotiques entre figures du discours et

³⁴ Voir article « perspective » dans *Dictionnaire raisonné des sciences du langage*, 1979.

figures du monde naturel » (Bertrand 1984)³⁵. La mise en perspective d'un aspect du récit relève en effet de la subjectivité d'une instance discursive, contrainte d'opérer un choix dans l'organisation syntagmatique des programmes narratifs en fonction de l'intentionnalité programmatique.

Autrement dit, la structure narrative, malgré son apparente objectivité, n'est pas neutre : sous cette structure se cachent les instructions que l'énonciateur adresse inférentiellement à l'énonciateur pour orienter le sens de la lecture. La structure narrative assume donc une fonction téléologique intrinsèque, c'est-à-dire immanente.

2. L'énonciation des contextes de *L'intérieur de la nuit*

Avec les théories poststructuralistes et pragmatiques est remise en cause l'opposition radicale entre texte et contexte. Vaillant (2019) rappelle utilement le sens originel des deux concepts. Au XVII^e siècle, le texte était constitué des « propres paroles d'un Auteur, considérées par rapport aux notes, aux commentaires, aux gloses qu'on a faits dessus » ; autrement dit, le texte était composé de l'écrit de l'auteur et des commentaires qui en étaient faits » (Vaillant 2019). Le contexte, quant à lui, signifiait « l'ensemble que forment, par leur liaison naturelle, les différentes parties d'un texte », c'est-à-dire « le tissage de mots qui constitue *in fine* sa signification » (Vaillant 2019). Ainsi le texte se nourrissait déjà d'un ailleurs, intégrait des voix extérieures à celle de l'auteur, et le contexte mettait en avant ce qu'on appelle aujourd'hui contexte linguistique et rebaptisé plus tard par la sémiotique comme un « tout de signification ». Il apparaît clairement que la conception moderne du contexte, défini comme tous les éléments qui conditionnent la naissance de l'œuvre artistique, ne fait qu'élargir la conception même du « texte originel » en la faisant prendre racine dans la société. La littérature, acte de communication sociale, entretient nécessairement des relations avec les réalités sociales et historiques. Sur le plan des théoriques poststructuralistes et pragmatiques, est donc fondée, contre l'immanence textuelle, la prise en compte du contexte dans l'interprétation du texte. Sur le plan méthodologique, de nombreux auteurs défendent même le principe de l'indissociabilité entre texte et contexte, entre intérieur et extérieur, entre dire et dit : « Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte. Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter » (Maingueneau 2004 : 35). En somme, la configuration des deux concepts rend compte de leur imbrication constitutive et dialectique de sorte que « l'idée même d'une séparation entre le texte et son contexte n'a strictement pas de sens » (Vaillant 2019). Leur imbrication permet de construire dans une perspective intégrative la scène énonciative des productions sémiotiques, c'est-à-dire les conditions spécifiques qui président à leur émergence et à leur signification quel que soit leur support, linguistique ou autre.

Ainsi au niveau des plans d'énonciation, *L'intérieur de la nuit* s'inscrit dans le sillage du débrayage énoncif, le narrateur n'étant pas incarné par un personnage : les événements se déroulent comme sous l'œil d'une caméra dévoilant ou voilant au lecteur ce qu'elle veut bien lui montrer ou dissimuler. Le récit est donc placé sous la « garantie » d'un narrateur

³⁵ Relations intersémiotiques entre les figures du discours et celles du monde naturel (Denis Bertrand, 1984).

hétérodiégétique, extérieur aux événements relatés. De sa position extradiégétique, il met en scène l'histoire événementielle instituant le niveau intradiégétique. Ce dispositif théorique autorise à distinguer plusieurs niveaux et types de contextes imbriqués les uns dans les autres et faisant corps avec le texte.

Le macrocontexte : le Mboasu et la rumeur de guerre

Il est construit autour de deux éléments, l'embrayage géolinguistique et l'embrayage psychologique. L'embrayage ou l'ancrage géolinguistique concerne un pays référentielisable, le Mboasu, qui signifie en langue douala du Cameroun « chez nous ». Le choix de cette langue pour désigner l'espace est un embrayeur social : l'Afrique centrale est, dans une première approche, l'indice du lieu référentiel du récit. Mais dans la fiction, ce « pays réel » devient un espace imaginaire sans frontières pouvant concerner tout lecteur du roman, puisque chacun a nécessairement un « chez soi, un lieu qu'il habite ».

L'embrayage psychologique constitue le second mode d'ancrage du macrocontexte : selon une rumeur persistante, le pays imaginaire sera bientôt occupé par des rebelles dont on ignore et l'identité et les objectifs. Cette folle rumeur propage partout que le tour de chaque village viendra, tôt ou tard, dont celui d'Eku, espace central de la diégèse. Les populations du Mboasu vivent donc dans une angoisse permanente d'autant plus pernicieuse qu'on ne sait ni quand ni comment tout cela adviendra. Ce Mboasu imaginaire, envahi par une immense rumeur de guerre, est homologable à l'Afrique dont une partie, aux contours de la fin du deuxième millénaire et du début du troisième, connaissait des années de braise avec ses innombrables guerres civiles : Centrafrique, les deux Congo, Libéria, Ouganda, Sierra Leone, Soudan, Rwanda, Tchad, etc. Et longtemps après la parution du roman en 2005, cette rumeur de guerre a fini par contaminer une partie de l'Afrique occidentale avec le phénomène du terrorisme sévissant au Nigéria, au Mali, au Niger, au Burkina, et menaçant les autres pays côtiers comme le Bénin, la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Togo, créant ainsi un nouveau contexte de réception de l'œuvre. Ce macrocontexte psychologique crée une sorte de tension narrative chez le lecteur : l'affrontement potentiel entre assaillants et autochtones dont l'issue pourrait être lourde de conséquences. Tension d'autant plus vive que la rumeur qui se propage comme un incendie pourrait atteindre le lieu où habite le narrataire et peut-être plus tard aussi celui du lecteur réel : l'ailleurs, lointain et menaçant, pourrait bien finir par atteindre l'ici, encore havre de tranquillité.

Le mésocontexte : le village d'Eku

De ce vaste territoire du Mboasu, le récit se focalise sur un village, Eku dont la situation devient prototypique : d'un côté, ce qui s'y passe ou s'y passera préfigure ce qui se passera dans les autres villages, et de l'autre, elle est la révélation de ce qui s'est déjà passé dans les villages visités par les rebelles. Ce village d'Eku est à la limite du pays, ignoré des gouvernants et non localisable sur une carte : « Leur petit village clôturait le pays, en quelque sorte, et les plus lettrés parmi les citoyens n'auraient pas pu le situer sur une carte, dire quelle langue on y parlait ni quelles en étaient les coutumes. Ceux qui gouvernaient le Mboasu ignoraient tout de leur existence. Ils n'étaient rien » (p.68). Cette description

confère à Eku un statut paratopique minimal³⁶, étant à la limite extrême du pays et de la société : ce village et ses habitants sont si éloignés géographiquement du centre et culturellement de la société officielle (les gouvernants) qu'ils ne sont connus de personne. Ils n'ont même pas le statut d'êtres marginaux, puisqu'ils sont inconnus, puisque l'on ignore leur existence même. Ils sont hors des préoccupations de l'État central. Eku cumule à la perfection les situations paratopiques : lieu, langue, culture, identité, existence. Il incarne la figure de l'exclusion spatiale et sociale (impliquant les exclusions culturelles, linguistiques, identitaires).

La menace qui paraissait si lointaine se précise ; le village, qui aurait pu être protégé par sa situation périphérique, vient cependant d'être assigné en résidence car personne n'y entre ni en sort. Ou peut-être est-il une cible à cause justement de sa fragilité extrême, n'étant sous la protection d'aucun Etat. Le récit de cette assignation, sous forme de discours rapporté, constitue l'incipit même du roman : « Nul ne pouvait quitter le village. La semaine passée, on était venu le leur dire » (pII). Telle est la nouvelle situation dans laquelle se retrouvent tous les villageois. Ce contexte va évoluer avec l'arrivée et le départ des rebelles dans le village quelques semaines plus tard.

Les microcontextes

Le contexte villageois va en définitive générer trois microcontextes liés à l'organisation actantielle des personnages dont le trait commun est leur statut paratopique : chacun des trois actants collectifs se situe sur une frontière, sur une marginalité presque maximale.

- **La communauté villageoise d'Ekou** Les habitants vivent hors du temps, « coupés » par leur mode de vie des autres « compatriotes ». Sont-ils même de la même patrie ? Ils savent à peine qu'ils appartiennent à un ensemble plus vaste, le Mboasu, ils savent à peine qu'ils ont une nationalité, qu'ils sont citoyens d'un pays, n'ayant presque aucune relation administrative avec l'Etat : « Une fois tous les dix ans, l'Etat envoyait un agent recenser les villageois. Une fois l'an, le directeur de l'école la plus proche venait également pour dire aux parents combien l'instruction était importante pour l'avenir de leurs enfants » p.31. Ils vivent donc en marge du pays et en marge de l'histoire, leur idéal étant de vivre comme vivaient leurs ancêtres.

- **La fille de « l'étrangère » et ses parents** : C'est une famille atypique, car le chef de famille, bien que membre du clan, avait préféré construire sa case dans le quartier des étrangers afin de s'affranchir des normes éthiques de son clan. Elle vit non seulement spatialement en marge du clan, mais aussi idéologiquement : construction d'une maison moderne, mariage exogamique avec une femme hors du clan, adoption de la monogamie contre la polygamie ambiante, scolarisation des enfants, donation de nom ne provenant pas du patrimoine linguistique du clan. Tous ces aspects opposent la famille du personnage

³⁶ Maingueneau distingue deux types de statut paratopique selon les paramètres pris en compte (espace, personnage, temporalité, etc.) : le minimal en incarne la limite inférieure et le maximum la limite supérieure avec les connotations négatives et positives y afférentes. Ici les paramètres sont l'espace et les personnages : Eku est à la périphérie du pays (vs la capitale, statut maximal), les habitants sont très distants de la société officielle (tenants du pouvoir, statut maximal). cf. *Le contexte de l'œuvre littéraire*, p.175.

féminin central, Ayané, aux siens. Elle est la fille de l'étrangère », sa mère n'étant pas du clan. Chaque groupe considère l'autre comme paratopique.

- **Les Forces du changement**, que les autres (l'opinion dominante) appellent rebelles/terroristes. Ce sont les héros de la rumeur, constitués en groupe politique armé avec une auto-désignation positive, les Forces du changement. Sur le plan spatial, c'est un groupe social paratopique mobile, n'habitant pas un lieu fixe, mais ces lieux mobiles ont une constance : campement en brousse, toujours à la lisière des villages et des villes. Sur le plan social, leur idéologie et modes d'action sont contraires aux valeurs de la société à laquelle il est supposé appartenir : réunifier les populations du Mboasu quel que soit le coût humain de l'entreprise. C'est un personnage collectif paratopique par rapport à la société d'une manière générale.

Ce sont ces contextes qui rendent possible le discours du roman et sur lesquels s'élabore la scénographie du roman. Le narrateur se positionne alors comme reporter de guerre, celui qui va révéler la manière dont s'effectuera l'avancée des rebelles et leur confrontation avec les populations « autochtones » attachées à leur terroir et à leurs valeurs. Cette promesse figure dans l'incipit même du roman : l'annonce de l'injonction faite aux villageois par les rebelles de ne pas quitter le village. L'énoncé métaphorique du titre révèle les moments cruciaux de cette confrontation : *L'intérieur de la nuit*. Le lexème « nuit », porteur d'un sème iconique abstrait est perçu comme un corps volumineux doté d'une profondeur qui constituerait son « intériorité ». C'est la formulation littéraire de l'expression courante « au cœur de la nuit », au plus profond de la nuit. Cette étape de la temporalité nocturne est communément considérée comme celle des mystères au cours de laquelle se déroulent des choses peu ordinaires. Le narrateur se positionne ainsi comme un révélateur des choses secrètes de la nuit. Celle-ci se trouve être à la charnière de deux isotopies : une isotopie inhérente, le temps factuel des événements, mais aussi une isotopie afférente suggérée par l'épigraphe englobante d'origine biblique ³⁷: « Si donc la lumière qui est en toi est ténèbres, quelles ténèbres ! ». L'isotopie est construite sur une métaphore psychologique : la description de l'intérieur des êtres, leur face sombre qui les rapproche de la bête. L'enjeu de la scénographie est donc double : le récit dénotatif de la guerre et le récit allégorique de la destinée humaine.

3. Le parcours narratif de l'humiliation villageoise

Comme signalé plus haut, de nombreux travaux de narratologie, de sémiotique, de linguistique traitent de la dimension énonciative des récits : Barthes, Genette, Todorov, Adam, Eco, Courtés, Rabatel, Maingueneau, Patron, Baroni, etc. Ces travaux rendent suffisamment compte de la dimension pragmatique des récits, fictionnels ou pas. Par contre, l'intérêt de cette partie est de porter le regard sur un autre aspect des études narratives, celui de la narratologie sémantique. Celle-ci, en apparence moins préoccupée des rapports narrateur/narrataire puisque centrée sur l'énoncé, met en avant la logique structurale des événements, leur mode d'enchaînement et de combinaison. Pourtant, on peut considérer cette structure comme lieu de dialogue et d'interaction entre instances discursives immanentes (situations d'énonciation entre narrateur et narrataire) et instances

³⁷ Le roman est structuré en deux parties, chacune sous l'égide d'une épigraphe.

transcendantes (situations de communication entre auteur et lecteur), le narrataire et le lecteur étant chargés justement d'évaluer ces séquences narratives. Le schéma narratif illustré par le récit doit donc être perçu comme des instructions pragmatiques adressées au narrataire/lecteur dans l'interprétation du récit. La sémiotique narrative inclut virtuellement la présence de ces évaluateurs à travers les figures actantielles du judicateur implicite ou explicite qui sous-tendent tout récit.

Si la sémiotique se donne pour tâche de décrire les manières dont les hommes articulent et donnent du sens à leur vécu (Brandt 2014), l'analyse narrative devra alors être considérée comme l'une de ses procédures permettant de comprendre ce « vécu » par la description et l'interprétation des transformations qui y sont opérées. Celles-ci mesurent la nature du changement entre deux ou plusieurs situations. Ces transformations sont analysées sous l'angle des modalités définies comme des prédicats modifiant d'autres prédicats ; le prédicat modal est présupposé par le prédicat modalisé, et énonce une condition de réalisation du prédicat principal. Une action, narrative ou pas, fictionnelle ou pas, est généralement réalisée en deux phases s'enchaînant logiquement : une phase intentionnelle du devoir ou du vouloir, et une phase opératoire selon le savoir et le pouvoir : vouloir/devoir faire ou ne pas faire une chose, ensuite savoir/pouvoir le faire ou ne pas le faire. Le narrateur de *L'intérieur de la nuit* oriente le récit vers une transformation majeure, le passage d'un régime de liberté à celui de l'assujettissement. Ce parcours narratif entraîne nécessairement un changement de la disposition modale des protagonistes, en particulier celle des villageois qui se présente a priori comme la plus significative et la plus pertinente, la quasi-totalité du récit étant consacrée à la description de leurs conditions de résilience/résistance ou de soumission. Le choix de ce schéma narratif ne saurait être arbitraire : il est l'indice structural de la subjectivité du narrateur fonctionnant comme des instructions idéologiques et axiologiques adressées au narrataire-récepteur de l'œuvre. Cette structure implicite organisant le récit fictionnel est d'ailleurs bien connue des créateurs : il n'y a pas de récit sans morale, explicite ou pas, et celle-ci ne peut être adressée qu'aux lecteurs. Et c'est en cela que réside l'enjeu narrativo-pragmatique du récit : sa dimension transfictionnelle, c'est-à-dire l'allégorie qui sous-tend la fiction elle-même.

3.1. De la liberté à l'assujettissement

Les écarts entre les états narratifs reflètent les modes opératoires des groupes rebelles terroristes : leur contact avec les populations cibles s'effectue toujours sous le régime de la violence et de la brutalité qui devient d'une certaine manière leur signature (d'où d'ailleurs l'appellation « terroristes »). Le processus brutal de transformation du peuple Eku se réalise par le passage de la liberté à l'assujettissement.

3.1.1. Avant l'injonction : le régime de liberté des villageois

La situation initiale du récit correspond à ce qui se passe au village d'Eku avant l'injonction des rebelles. Cet équilibre initial transparait en filigrane sous forme d'analepse par la voix du narrateur. Les habitants, tous cultivateurs³⁸, y vivent au rythme de leurs

³⁸ Ils ne méritent pas sans doute l'appellation gratifiante « d'agriculteurs » au regard du caractère fortement rudimentaire et arriéré de leurs pratiques culturelles.

traditions entre sédentarité féminine et mobilité masculine. Aux femmes la gestion familiale in situ, aux hommes le devoir de se rendre en ville à la recherche de quelque ressource. L'émigration masculine massive est telle qu'Ekou est devenu un village de femmes et d'enfants. Exode rural stérile puisqu'il n'apporte aucun changement social. Le cycle de transmission des valeurs est donc immuable : le rôle des uns et des autres est prédéfini, les jours et les années se ressemblent, rien ne vient remettre en cause ces habitudes, ces croyances. Leur destin est d'être là et surtout de ne rien y changer. Ils sont moulés dans une sorte de fatalité. C'est le renouvellement continu du cycle de vie ancestrale, l'intrusion de la modernité n'y est qu'un épiphénomène. Quoi qu'il en soit, ce mode de vie est celui que ce peuple s'est choisi et la société y trouve son équilibre : il n'y a pas en son sein des forces centrifuges significatives remettant en cause les valeurs cardinales du milieu. Ce régime de liberté rime parfaitement avec une sorte d'immobilisme intellectuel : une géante panne d'intelligence collective, un manque suicidaire d'initiative qui réduit le village et l'existence à presque rien.

3.1.2. Le régime d'assujettissement

L'irruption des rebelles dans les « affaires » du village correspond à la fonction sémiotique de perturbation : c'est un événement majeur qui bouleverse l'ordre social, voire l'ordre des valeurs. La perturbation des modes de vie du groupe social se déroule en deux étapes hiérarchisées : l'interdiction de quitter le village et l'obligation d'adhérer au nouveau pacte anthropophagique.

L'interdiction de quitter le village

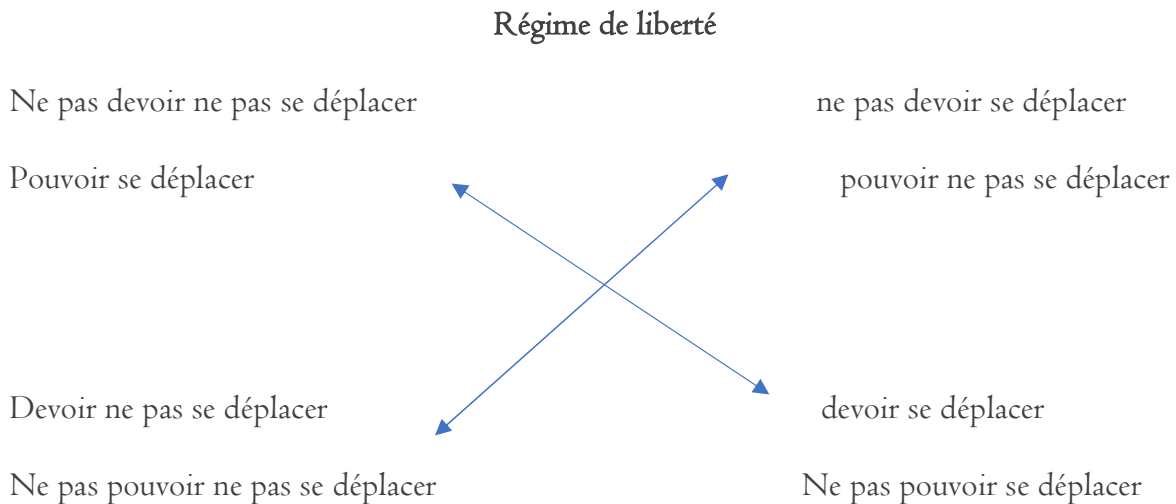
Le premier contact des villageois avec les rebelles est marqué du sceau de l'acte de langage directif interdisant d'une part aux villageois de quitter désormais leur localité et d'autre part à toute autre personne d'y entrer. L'incipit du roman s'ouvre sur les modalités de cette double interdiction :

Nul ne pouvait quitter le village. La semaine passée, on était venu le leur dire. Qu'il ne fallait pas bouger. Qu'on leur ferait signe. Que vraiment, on ne leur conseillait pas d'avoir le moindre besoin, d'être frappé par la plus petite nécessité qui fût de nature à susciter des déplacements. Tant pis, si certaines denrées venaient à manquer. Ils n'auraient qu'à faire comme leurs ancêtres : avec ce que leur fournissait la nature. Et puis, on avait ri. (p.11)

Le narrateur est la source principale de cette information rapportée sous forme de discours indirect. Le lecteur n'a pas accès aux paroles réellement prononcées, mais le contenu sémantique est sans ambiguïté : l'assignation à résidence de la communauté villageoise. L'occultation de l'identité de l'auteur de l'injonction, désigné par l'impersonnel « on », renforce paradoxalement l'intérêt et le suspense, et par conséquent la tension narrative. Mais la chute de l'incipit éclaire le profil psychologique de l'auteur de l'injonction : rire³⁹ de la situation dramatique qu'il instaure est le marqueur iconique, visuel et sonore, de son caractère cynique. Son cynisme reflète une posture contraire à la morale et aux convenances sociales et fonctionne comme un signe annonciateur du drame en

gestation. Le narrateur se garde de nommer un tel personnage, -mérite-t-il de l'être ?- sans doute par conformité aux stratégies communicatives de ces groupes : ils dévoilent rarement leur identité ; il laisse le soin à chaque lecteur d'inférer, à partir du macrocontexte, qu'il ne peut s'agir que d'émissaires des rebelles. Quoi qu'il en soit, sur le plan modal, s'opère une transformation majeure dans les habitudes des villageois. Le croisement des modalités du pouvoir faire et du devoir faire permet de résumer les caractéristiques du passage de l'état initial à la perturbation :

Carré modal du régime d'assujettissement



Régime d'assujettissement

Source : analyse immanente

Avec l'injonction, les villageois passent de la liberté de mouvement à l'interdiction de quitter leur village : les époux travaillant en ville ne peuvent plus rejoindre leurs familles et ceux qui y étaient déjà en visite (3 hommes) ne peuvent rejoindre la ville. Il en est de même pour le personnage féminin central, Ayané, qui n'avait prévu que deux semaines de séjour au village après ses longues études en France. Tous sont contraints de prolonger leur séjour. Toutes les activités au-delà du village sont ainsi interrompues : travaux champêtres, recherche du bois de cuisine et de l'eau à la rivière. L'injonction transforme le village en une immense prison à ciel ouvert. Sans geôliers. Devant cette situation, deux voies de résolution s'offraient au narrateur : la révolte ou la soumission. La seconde voie est privilégiée, les villageois se montrent compétents pour la soumission :

Depuis un certain temps qu'ils ne mesuraient pas vraiment, le pays alentour était occupé. Ils ne savaient pas bien d'où venaient les occupants, encore moins ce qu'ils voulaient réellement. Mais la rumeur qui voyage dans le temps leur était parvenue. Elle disait un tumulte, dont il ne faisait aucun doute qu'il guettait le moment de fondre sur eux. Et puisque cela devait arriver, ils attendaient, obéissant pour ne pas s'attirer plus de drames que de raison p.II.

En peu de mots sont dressées la psychologie et la philosophie de ce peuple : l'esprit de fatalité, la croyance que les événements sont prescrits par un Esprit supérieur contre lequel on ne peut rien. L'immobilisme spatial n'est finalement que la contrepartie de leur

immobilisme intellectuel. La soumission était donc prévisible et cet état d'esprit était renforcé par deux adjuvants immatériels, la rumeur et les odeurs. La rumeur, cette voix anonyme, sans origine ni visage, propageait une image héroïque des rebelles : le récit épique de l'occupation progressive des villages, les uns après les autres, était la preuve irréfutable que le nouveau conquérant était doté d'un pouvoir redoutable. Aucun contre-récit ne venait démentir l'avancée triomphale des nouveaux maîtres : aucun récit d'un village qui leur aurait résisté. L'autre actant dissuasif concernait l'odeur intense de pourriture et de brûlure qui leur parvenait de l'autre côté des collines. Le narrateur ne précise pas la nature de ces odeurs. Mais le contexte permet d'inférer qu'il ne s'agit pas d'odeurs ordinaires, mais celles de pourriture humaine et de chairs humaines calcinées. L'odeur leur révélait la proximité des rebelles de leur village et donc l'imminence et l'inévitabilité du drame. En somme, l'intensité de la rumeur et des odeurs les préparait donc psychologiquement à accepter leur défaite avant même l'affrontement. Le narrateur, par la focalisation interne fondée sur le personnage collectif des villageois révèle leur état d'esprit : « Et puisque cela devait arriver, ils attendaient, obéissant pour ne pas s'attirer plus de drames que de raison. Ensuite, ils se compteraient et la vie repartirait. Ou bien, ils n'auraient pas à se compter » (p.11). Ils sont mêmes prêts à accepter l'extrême dénouement de l'affrontement : le moins tragique serait qu'il y ait quelques survivants, et le pire l'extermination : ce serait alors la fin du clan, le génocide à l'échelle villageoise.

En peu de mots est présentée la puissance des rebelles, suffisamment dissuasive pour que les villageois s'abstiennent de se déplacer même s'il n'y a aucun rebelle geôlier au village. La parole des rebelles terroristes se fait ainsi performative, les conditions pragmatiques de réussite étant réunies. D'un côté la reconnaissance par l'interlocuteur villageois de la supériorité du locuteur terroriste ; même dans leur prière, les villageois sollicitaient l'aide des Esprits « non à triompher le mal, puisqu'il est plus puissant que nous, mais à lui survivre » (p.54). ; et de l'autre côté les conditions psychologiques de soumission : « Depuis qu'on les avait faits captifs sur leur propre terre, ils s'étaient tenus cois. Nul n'avait protesté, nul n'avait *osé braver* le destin » p.54. La performativité se réalise par le changement opéré par l'acte de langage directif (l'ordre d'interdire les déplacements des villageois) dont l'effet perlocutoire est la création d'une situation nouvelle pour les habitants : le fait ne plus pouvoir quitter leur localité aussitôt l'interdiction proférée.

La tension conflictuelle qui devait normalement survenir avec l'injonction a été ainsi « sublimée » par l'esprit naturel de soumission des villageois. Le narrateur a ainsi présenté les deux grandes figures actantielles dont l'une sous forme de prosopopée : bien qu'absents du village, les terroristes parviennent à imposer leur ordre.

Symbolique du pacte de sang anthropophagique

L'interdiction de quitter le village n'était qu'une étape préparatoire d'un événement plus significatif : le face à face des deux protagonistes. Les rebelles « tant attendus » arrivèrent un soir à la nuit tombante. La séquence de leur présence au village correspond à l'acmé du roman, c'est-à-dire au point culminant où la tension est la plus vive entre les protagonistes.

Par leur entrée spectaculaire est soigneusement construite l'image de soi qu'ils cherchent à imposer aux populations : une image de puissance déclinée par les isotopies suivantes :

- /bruit/ : Ce fut un bruit « sourd » qui se fit entendre en premier lieu : « Quelque chose martelait le sol. La terre semblait prise de spasmes. C'était un gigantesque hoquet, inattendu dans une région qui ne connaissait pas de tremblements de terre ». Ce bruit dont l'origine leur était inconnue tétanisa les villageois : ceux qui mangeaient suspendirent leur repas, ceux qui étaient à l'intérieur des cases se précipitèrent dehors, ceux qui marchaient s'arrêtèrent « nets, interdits, muets, terrassés, momifiés » par cette « étrangeté sonore ». Puis la nature du bruit se précisait : des pas cadencés rappelant ceux des tambours funéraires. C'étaient les rebelles qui avançaient sur le village en chantant avec des voix qui « ressemblaient aux grondements de tonnerre » (p.71) ;
- /lumière/ : ils tenaient des torches, des lampes à gaz « qui éclairaient bien mieux que les maigres lanternes des villageois » (ib.) ; « Il posa au sol l'engin lumineux, et ce fut comme si le jour avait encore quelques bonnes heures à vivre ... l'éclat puissant mutilait le crépuscule » (ib.) ;
- /le nombre/ : les villageois sont aussi impressionnés par le nombre de soldats rebelles présents au village . L'ainée des femmes du village « compta les arrivants. Ils étaient vingt-sept exactement ». Quelle nécessité, s'interroge le chef du village, d'envoyer des « cohortes », alors qu'un ou deux émissaires auraient suffi ?
- /l'armement/ : Les arrivants tenaient des fusils et des mitraillettes ; « Les gens d'Eku savaient peu de chose concernant la marche du monde, mais ils savaient que les engins que portaient ces hommes crachaient le feu, une mort sèche et rapide » (72).

Fort de cette mise en scène ostentatoire de leur puissance et de leur supériorité, et ne percevant aucun signe de résistance, le chef des rebelles s'adressa au chef du village : « Vieil homme, commande à tes gens de sortir et de venir se rassembler ici ». L'acte de langage directif ainsi posé est aussi un acte d'impolitesse d'une brutalité et d'une arrogance inouïes aussi bien dans sa forme que son contenu. La violence formelle s'exprime par le tutoiement du plus âgé par le plus jeune, l'emploi de la périphrase dépréciative (vieil homme), le choix de l'impératif. Par la forme même de son langage, le chef des rebelles dénie toute forme d'égalité entre eux. L'inversion des rôles est totale : le nouvel arrivant impose sa loi aux fondateurs du village. La violence sémantique de l'acte réside en la soudaineté de l'action à accomplir : sans avoir été préalablement avertis, les villageois, toute affaire cessante, doivent immédiatement se rassembler au lieu indiqué par les arrivants. Il convient cependant de souligner l'intelligence psychologique du chef rebelle : il n'envoie pas ses hommes s'adresser directement aux villageois, mais requiert la médiation de leur chef, il lui reconnaît le droit de chef, mais un chef désormais assujéti. En ce sens l'acte directif a toute sa signification sémiotique : faire faire. Le chef Eku à son tour produit un acte directif en envoyant trois de ses hommes inviter les villageois au rassemblement :

« Ekwe, Esa, Ebé, séparez-vous, rendez-vous dans chacune des trois sections du village, et dites aux familles de se rassembler ici » (74). Il s'agit d'un enchaînement hiérarchisé d'actes de langage directifs, le premier encadrant le second. L'échec éventuel de l'acte perlocutoire incomberait alors au chef de la tribu qui n'aurait pas eu l'autorité nécessaire pour se faire obéir. Mais ce n'est pas le cas : l'acte de langage directif produit des effets perlocutoires avec le rassemblement illico presto des habitants. Les rapports de force sont nettement en faveur des rebelles et c'est dans ces conditions asymétriques que se tiennent « les pourparlers ».

Au fur et à mesure des échanges, les villageois découvrent l'objectif des Forces du changement qui se donnent comme mission la réunification du peuple africain, la réhabilitation de son identité dénaturée par l'idéologie coloniale. IL s'agit de retrouver l'unité ante-coloniale du grand peuple africain fondé par le Patriarche Ewo, descendant de l'illustre empire des pharaons (p.93). Ce Programme narratif de base virtuel (PNb) nécessite la mise en place de PN secondaires : l'établissement de contrats avec les différents peuples africains descendants d'Ewo. C'est ce qui justifie leur présence dans le village d'Ekue appelé à signer un pacte de sang avec eux.

Mais l'accomplissement de ce pacte unificateur correspond à un PN d'humiliation du peuple Eku qui va perdre l'estime qu'il avait de lui-même, effet perlocutoire des actes verbaux et non verbaux des rebelles menaçant leur face négative. En effet, sur ordre du chef des rebelles, de nombreux villageois, pour de motifs futiles, furent publiquement exécutés, sans que réagissent les membres du clan. Le chef du clan lui-même fut le premier à ouvrir cette série noire. Le chef des rebelles, mécontent du faible nombre de « mâles adultes » présents au village, la plupart étant partis en ville à la recherche de travail, estima que le « vieil homme » gérait mal son clan et était par conséquent « une chose inutile ». Par ironie du sort, il fut tué à l'arme blanche, par un fils du clan. Par ce geste spectaculaire, les rebelles venaient de désarmer le peuple Eku : par un meurtre aussi facile, s'écroulait le mythe de leur chef, lui qui était si craint pour son pouvoir mystique. Aussitôt s'enchaînèrent des injonctions aussi meurtrières les unes que les autres. Mais l'acte le plus significatif aux yeux des rebelles et des populations, mais pour des raisons différentes, fut la « communion au corps et au sang » de l'un des enfants du clan qui fut l'agneau immolé et dont le corps leur servit de repas rituel sous la supervision des rebelles : « C'est le sang de l'alliance éternelle, versé pour les fils aînés du monde, en rémission des trahisons faites » (124). C'est ainsi qu'un à un, en file indienne, chaque membre du clan reçut des mains du chef rebelle un morceau du corps d'un des leurs transformé en viande rituelle sacrificatoire. Ce pacte de sang, symbolisant l'adhésion des habitants d'Ekue au traité d'union des peuple d'Ewo, devait être immédiatement suivi de l'accomplissement d'un autre acte : la contribution à l'effort de guerre et d'union par la mise à disposition des rebelles de 9 combattants. Tel était le pacte de sang censé unir et réunifier les peuples Ewo et d'Afrique.

C'est à ce prix que les rebelles réussirent à réaliser un de leur programmes narratif : « l'adhésion » du village d'Ekue à leur idéologie. Mais l'on peut s'interroger, d'un point de vue éthique, sur les stratégies argumentatives des rebelles pour opérer le changement social.

4. Les effets sémantico-pragmatiques : l'implicite de la narrativisation

Mais comment, sur le plan pragmatique, interpréter un tel schéma narratif ? La dimension pragmatique du schéma relève de la perspective qui met en relation directement narrateur et narrataire sans l'intermédiaire d'un observateur au contraire du point de vue ou de la focalisation. Autrement dit, non seulement la présentation syntagmatique des PN relève de la subjectivité du narrateur, mais elle doit aussi être perçue comme une instruction adressée au récepteur/narrataire. La posture énonciative permet de découvrir l'intentionnalité de l'acte énonciatif, c'est-à-dire sa visée (direction, fléchage) et la prescription de sens qui en découle. A priori, le narrateur anonyme de *L'intérieur de la nuit* adopte une posture distanciée par rapport aux deux grands groupes actantiels, les terroristes et les villageois : l'un et l'autre sont porteurs d'anti-valeurs.

L'argument de la force ou l'éthique contre-argumentative

Le parcours narratif, tel qu'il vient d'être dressé, reflète à la perfection l'éthos des terroristes : s'imposer par une violence hors du commun. Tout dans leurs propos et gestes est d'inspirer la peur à ses interlocuteurs, peur les entraînant vers l'action ou la non-action. Au regard des résultats, les rebelles constituent un actant collectif performant tant du point de vue pragmatique que narratif. Sur le plan pragmatique, il produit des actes de langage directif où par la seule force de leur parole, il rend le monde conforme à la parole prononcée : l'exécution de leurs mots d'ordre par les villageois, depuis l'assignation à résidence jusqu'à la communion rituelle. Non seulement ils atteignent ainsi leur but illocutoire, mais aussi les effets perlocutoires recherchés : semer la terreur au sein des populations. Sur le plan sémiotique, il réalise une transformation conjonctive : disjonction initiale entre peuple Iwié et peuple Eku, mais conjonction finale où les deux peuples ne constituent désormais qu'une seule entité. Mais l'enjeu de cette trajectoire narrative se situe dans sa dimension axiologique. Peut-on, en effet, considérer les rebelles comme des héros, un personnage collectif exemplaire auquel devraient s'identifier les groupes sociaux politiques, les Forces du changement étant une structure politique à la quête du pouvoir d'Etat ?

Les terroristes sont présentés tout au long de l'œuvre comme des êtres d'une extrême violence par leurs propos et leurs actes, violence inscrite dans leur mode opératoire : injonctions, confiscation de la liberté des populations, imposition d'un nouvel ordre, sans aucun respect pour les vivants et la vie ; ils sont des êtres qui vivent hors de la conscience humaine et dont la drogue est le moteur principal. Leur discours et leurs actes sont bâtis sur des mythes inventés et sur des schémas parodiques. En effet, le discours sur l'union du peuple africain est confus, se référant à une ascendance pharaonique supposée des peuples africains. Les trois frères consanguins, leaders des Forces du changement, seraient la réincarnation des trois pères fondateurs du clan, discours jouant ainsi ambiguëment sur le mythe de la trinité. Quant à l'épreuve décisive du repas rituel, elle est une parodie de la Pâque juive et chrétienne : le sacrifice du Christ-Agneau et la Sainte Cène au cours de laquelle le chef rebelle incarne le grand prêtre inaugurant une nouvelle ère idéologique : les fondateurs d'un néo-panafricanisme débarrassé de tout complexe.

Par ailleurs le choix de la nuit pour l'établissement du pacte semble participer de cette stratégie de mystification. Pourquoi venir la nuit alors que toute la journée ils étaient sur la colline ? s'interrogent les villageois. La nuit fait peur aux hommes ordinaires, pas aux rebelles. Cette temporalité permet d'établir une analogie entre rebelles/terroristes et êtres de nuit et cette étrange association ne peut que renforcer leur pouvoir auprès des populations. Ils sont assimilables aux sorciers, êtres paratopiques à la fois craints et marginalisés. La nuit symbolise ainsi le dessin maléfique de leur projet et le rite accompli s'apparente alors à un pacte satanique.

En somme, sous le discours apparent de l'unité se dissimule la volonté de puissance et de domination d'un clan sur les autres. Les rebelles terroristes exploitent deux types d'arguments pour soumettre leur interlocuteur, la force et le sophisme. Or, si argumenter c'est renoncer à la force et à la violence pour s'imposer, si c'est respecter la liberté de jugement de l'interlocuteur, si c'est convaincre sans chercher à tromper par un raisonnement fallacieux, alors les rebelles se situent hors du champ de l'argumentation pour s'inscrire dans celui de la manipulation : convaincre à tout prix et par tous les moyens. Leur démarche s'inscrit dans la philosophie de la fable du « Loup et l'Agneau » où « La raison du plus fort est toujours la meilleure ». Que vaut en effet cette union aux forceps imposée aux villageois ? Il s'en suit une profonde contradiction entre le discours sur l'Union et les méthodes destructrices employées. Il est peu probable que la voie empruntée par les rebelles/terroristes puisse donner à l'Afrique la splendeur revendiquée. Bref, d'un point de vue éthique, persiste le doute qu'une telle forme de vie puisse être érigée en modèle de gouvernance idéologique, axiologique et politique.

L'effondrement de l'image de soi des villageois

Le parcours des villageois constitue la seconde alternative axiologique. Mais ceux-ci, en victimes résignées, ne sont pas présentés sous un jour meilleur non plus : englués dans leur fatalisme, ils estiment que ni leur intelligence ni leur volonté ne peuvent modifier le cours des événements. Êtres apathiques, attentistes, ils sont incapables de transformer leur avenir en devenir.

Le passage des rebelles semble avoir aggravé leur situation. C'est le constat que fait l'ainée du village : « Elle regarda autour d'elle le village en apparence intact et cependant dévasté »p.131. En personne bien avertie, la matriarche du clan va au-delà de l'apparence des choses pour saisir leur être profond. Leur village, anéanti, exsangue, n'est plus que l'ombre de lui-même, sans âme, sans boussole, n'ayant désormais pour seuls habitants que les enfants, les personnes âgées et les femmes allaitantes. La terrible leçon de leur résignation presque malade est l'humiliation du clan, étalant au grand jour leur impuissance légendaire. Etymologiquement, humilier, c'est « faire tomber à terre », c'est donc un processus de dévalorisation qui provoque une souffrance psychique profonde puisqu'elle remet en cause le droit à l'existence, voire le statut même d'être humain. C'est dans cette situation psychologique que se retrouvent les habitants sitôt partis les rebelles.

Tous ces faits sont, dans un premier temps, des indicateurs de la distanciation axiologique du narrateur avec les deux actants collectifs antagonistes : les rebelles terroristes et les villageois. Le discours du roman est construit sur cette triple tension :

narrateur/terroristes, narrateur/villageois, villageois/terroristes. Aucune valeur (positive) commune entre ces entités sociales paratopiques. La mise en scène des personnages antipathiques a pour visée principale d'amener le lecteur à épouser cette distance critique, à ne s'identifier ni aux terroristes ni aux villageois, l'un et l'autre étant des anti-héros incarnant des valeurs négatives, leur imaginaire étant marqué du sceau de la dystopie⁴⁰.

L'univers de l'œuvre s'inscrit dans la philosophie de l'absurde : le comportement des personnages manque de logique et par conséquent rend problématique le sens de leur existence. Les rebelles reprochent au colonisateur les atrocités qu'eux-mêmes font subir aux populations : les tirailleurs sont allés à la guerre malgré eux, tout comme les villages conquis par les rebelles participent à « leur » guerre sans en connaître le bien-fondé ; les villageois se comportent comme des zombis, comme des êtres évoluant hors de la conscience et de l'espace humains.

Mais tout n'est peut-être pas négatif chez les villageois car l'épisode terroriste semble avoir réveillé l'énergie dormante des femmes : contre la passivité de « leurs hommes » devant les assaillants, l'une d'elles exécute son mari, deux autres divorcent de leurs époux, expulsés sur-le-champ du village, et une troisième, ne supportant pas cette honte, se suicide ! Trois actes significatifs, voire révolutionnaires puisqu'ils sont à l'antipode de la doxa du milieu avec l'inversion asymétrique des rôles : les femmes deviennent des hommes, et ceux-ci, démystifiés, sont déchus de leur titre d'homme et de chef de famille : ils sont désormais des « choses inutiles » et encombrantes dont les femmes se débarrassent. Ils n'ont plus droit à l'existence et sont « rayés » de l'espace villageois. C'est le meurtre symbolique du mâle symbolisant la fin de l'ordre ancien phallocratique, annonçant une ère nouvelle de prise de conscience, de prise de responsabilité, de prise en mains de son destin.

Conclusion

La structure narrative de *L'intérieur de la nuit* présente deux formes de résilience selon la perspective du sujet de référence : un anti-modèle figuré par l'attitude attentiste des villageois avant l'arrivée des rebelles, et un modèle exemplaire qui est le réveil des consciences des populations à l'issue de leur confrontation dramatique avec les rebelles. Ce réveil concerne aussi le personnage principal qui dans le village mais hors de la communauté. Son rapprochement avec sa communauté, même inachevé, n'est intervenu qu'à l'issue de la confrontation à laquelle il n'avait assisté qu'à distance, perché sur un arbre qui lui servait à la fois de cachette et d'observatoire. Ces sanctions narratives constituent l'enjeu pragmatique du récit en tant qu'espace de positionnement axiologique, idéologique et esthétique des actants internes (narrateur-narrataire) et des actants externes (auteur-lecteur). Face à ces situations, le réveil des populations, la prise de responsabilité, la prise en main de leur destin par elles-mêmes apparaissent comme l'alternative salvatrice.

En 2005, la trame événementielle décrite dans *L'intérieur de la nuit* était perçue, dans les pays du sahel, comme lointaine, trop lointaine pour se sentir concernés. Dix ans

⁴⁰ Même avant l'incursion des rebelles, les villageois vivaient dans un univers dystopique : la fatalité qui structure leur inconscient collectif les prive de la liberté et de l'esprit d'initiative, une telle violence est d'autant plus insidieuse qu'elle est inconsciente.

plus tard, cette rumeur lointaine est devenue une atroce réalité : irruption de groupes terroristes dans les villages, interdictions de rester ou de quitter le village, recrutement forcé des jeunes, discours idéologiques flous, imposition de modes vestimentaires et alimentaires, massacres de populations hostiles ou pas, etc. Comme les personnages de cet ouvrage précurseur, les populations du sahel sont condamnées, si elles veulent survivre, à imaginer un modèle de résilience face à ces groupes terroristes.

Références bibliographiques

- Aron, P., Saint-Jacques, D., Viala, A. 2002. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris : PUF.
- Bertrand, D. 1984. « Sémiotique du discours et lecture des textes », *Langue française*, 61 : 9-26.
- Brantd, P. A. 2014. *Sens et modalité-dans la perspective d'une sémiotique cognitive*, ??
- Charaudeau, P., Maingueneau, M. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Seuil.
- Détrie, C. 1999. *Alain Rabatel, La construction textuelle du point de vue*. ??
- Fontanille, J. 1999. *Les espaces subjectifs. Introduction la sémiotique de l'observateur* ??
- Genette, G. 1972. *Figures III*, Paris : Seuil.
- Greimas, A.J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, ?
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1986. *L'implicite*, A. Paris : Armand Colin.
- Lorent, F. ?? Discours littéraire, dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*
- Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin.
- Miano, L. 2005. *L'intérieur de la nuit*, Paris : Pocket.
- Rabatel, A. 2007. « Analyse énonciative et point de vue. Narration et analyse du discours », *Filologia e linguistica Portuguesa*,
- Seignour, A. 2011. « Méthode d'analyse du discours. L'exemple d'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique, Lavoisier », *Revue française de gestion* n° 211.
- Vaillant, A. 2019. « Le contexte, un intrus dans l'histoire littéraire in *Littérature* », N°194/2
- Vanderveken, D. 2007. « Principes de pragmatique formelle du discours », *Philosophiques*, 34(2)

CONVAINCRE, PERSUADER : STRATÉGIES ARGUMENTATIVES DANS LES DISCOURS DE L'OCADES CARITAS BURKINA

Fabèssour Marie Gisèle KPODA

Doctorante à l'Université JOSEPH KI-ZERBO

kpodamariégisele@gmail.com

Résumé

Ces dernières décennies, l'on assiste à une prolifération d'Organisations de la Société Civile (OSC) au Burkina Faso. Cela pourrait signifier que des modèles innovants de participation civique à l'élaboration des politiques de gouvernance démocratique sont en train d'être répandus. Mieux, certaines de ces OSC, comme l'Organisation Catholique pour le Développement et la Solidarité (OCADES), s'assignent ouvertement la mission d'œuvrer pour le développement. Notre recherche s'intéresse au cas particulier de l'OCADES Caritas Burkina, d'où le thème suivant : « Convaincre, persuader : stratégies argumentatives dans les discours de l'OCADES Caritas Burkina ». L'OSC ainsi désignée est d'obédience chrétienne catholique. Elle affiche explicitement un programme de « Développement Humain Intégral » (DHI). Toutefois, la réalisation d'un tel programme requiert l'engagement des bénéficiaires et des partenaires, d'où l'impérieux besoin de convaincre à travers ses discours. Ce travail est une analyse des discours de l'OCADES Caritas Burkina empruntant les outils des sciences du langage en général, et de la pragmatique en particulier. L'analyse du discours s'appuie sur d'autres théories du même champ, telles que l'énonciation, la rhétorique et l'argumentation. La présente contribution s'applique à un corpus de trente (30) discours écrits, effectivement prononcés par des responsables exécutifs de l'OCADES Caritas Burkina sur une période de trois (3) ans, de 2019-2021. Elle vise à mettre en évidence les stratégies argumentatives que les locuteurs mettent en œuvre pour persuader leurs auditeurs et arracher leur adhésion au programme de développement qu'ils promeuvent, eux qui privilégient une synergie d'actions pour le développement de tout l'Homme.

Mots-clés : analyse du discours, pragmatique, OSC, OCADES Caritas Burkina, Burkina Faso

Abstract

In recent decades, Burkina Faso has experienced a proliferation of Civil Society Organizations (CSOs). This may signify the emergence of innovative models of civic participation in the development of democratic governance policies. Better still, some of these CSOs, such as the Catholic Organization for Development and Solidarity (OCADES), have explicitly taken on the mission of working for development. Our research focuses on the specific case of OCADES Caritas Burkina, hence the theme "Convincing, persuading : argumentative strategies in the discourse of OCADES Caritas Burkina." This CSO, as a Christian Catholic organization, openly promotes a program of "Integral Human Development" (IHD). However, the implementation of such a program requires the commitment of beneficiaries and partners, hence the imperative need to convince through its discourses. This study is an analysis of OCADES Caritas Burkina's discourse using the tools of language sciences in general, and pragmatics in particular. The discourse analysis draws on other theories in the same field, such as enunciation, rhetoric, and argumentation. This contribution applies to a corpus of thirty (30) written speeches delivered by executive leaders of OCADES Caritas Burkina over a period of three (3) years, from 2019 to 2021. It aims to highlight the argumentative strategies that speakers use to persuade their listeners and secure their adherence to the development program they promote, prioritizing a synergy of actions for the development of the whole person.

Keywords : discourse analysis, pragmatics, CSO, OCADES Caritas Burkina, Burkina Faso.

Introduction

Au Burkina Faso, la prolifération des Organisations de la Société Civile (OSC), notamment ces dix dernières années, est un phénomène particulièrement frappant. Cette réalité est sans doute l'expression de la volonté de participation civique à l'élaboration des politiques de gouvernance démocratique. Aussi, en dehors de la scène politique, les prises de position de certains acteurs de la société civile laissent comprendre que ces organisations ont pour ambition d'exercer une certaine influence sur le développement du pays. C'est ce postulat qui nous a amené à nous intéresser au cas particulier de l'Organisation Catholique pour le Développement et la Solidarité (OCADES Caritas Burkina). Cette OSC d'obédience chrétienne catholique s'assigne ouvertement la mission d'œuvrer pour le développement humain intégral. La question de développement étant avant tout une question de persuasion, la préoccupation ne sera pas d'évaluer les œuvres de cette institution sur le terrain, mais plutôt d'étudier son discours. La présente contribution s'inscrit dans la réflexion que nous menons dans le cadre d'une thèse de doctorat sur le sujet suivant : « Analyse pragmatique du discours des OSC pour le développement : des stratégies argumentatives dans les discours de l'OCADES Caritas Burkina ». Quels sont les particularismes du discours de l'OCADES Caritas Burkina pour le développement ? Cette question part de l'hypothèse que le discours de l'OCADES Caritas Burkina pour le développement a une structure spécifique qui conditionne la construction de sa signification et ses effets sur les destinataires et les bénéficiaires. L'objectif que poursuit donc cette réflexion, c'est de montrer les caractéristiques du discours de l'OCADES Caritas Burkina pour le développement à travers l'analyse des stratégies que déploient les locuteurs de cette institution pour conquérir leur auditoire.

Le travail consiste à analyser un corpus de trente (30) discours écrits, effectivement prononcés par des responsables exécutifs de l'OCADES Caritas Burkina sur une période de trois (3) ans, de 2019-2021. Toutefois, dans le présent article, il s'agira de faire une description du contexte général de l'étude, une présentation du cadre théorique et méthodologique, et l'analyse de quelques stratégies argumentatives déployées par les auteurs des discours étudiés.

I. Description du contexte de l'étude : la question sociale au Burkina Faso

La question sociale est au cœur de cette réflexion. Elle permet de poser directement la problématique du développement de la nation dont le premier indice est sans conteste le bien-être des populations. Les facteurs de développement d'un pays étant incontestablement ses aspects physiques, il est nécessaire de commencer par une brève présentation des réalités physiques du Burkina Faso.

I.1. Généralités sur le Burkina Faso

Le Burkina Faso est considéré comme l'un des pays sous-développés au plan mondial. En 2019, le PNUD le plaçait 182^e sur 189. L'ancien directeur de la Banque Mondiale, quant à lui, l'a identifié parmi ces dix (10) pays au monde désignés comme « le milliard de bas » (Paul COLLIER, 2007 : 3). Ce classement se justifie par des réalités

physiques, à savoir, sa situation géographique, ses données démographiques et son histoire politique.

I.1.1. La situation géographique

Le Burkina Faso, situé au cœur de la zone soudano-sahélienne de l'Afrique occidentale, est tout particulièrement exposé aux effets néfastes de la variabilité et des changements climatiques. De ce fait, il subit régulièrement des chocs climatiques qui mettent en péril de nombreuses tentatives de décollage économique, ce qui n'est pas sans effet sur les conditions de vie des populations.

I.1.2. Les données démographiques

Le Burkina Faso a une population de 20 505 155 habitants, avec une densité de 75,1 habitants/km², selon les résultats définitifs du cinquième Recensement Général de la Population et de l'Habitat (5e RGPH) en 2019. Le même rapport signale d'importantes disparités quant à la répartition de la population résidente par région. Ces données démographiques ont également une incidence sur la vie socio-économique du pays.

I.1.3. L'histoire politique

L'histoire politique semble être le facteur aggravant du sous-développement du Burkina Faso. Ce pays connaît, depuis son accession à l'indépendance, une histoire politique et constitutionnelle très mouvementée, marquée par la violence et une instabilité chronique. Nous en voulons pour preuve la récurrence des régimes d'exception et les soulèvements populaires qui ont ponctué la vie de la nation. Ces incidences politiques sont aujourd'hui doublées de l'hydre terroriste, mettant ainsi en péril de nombreux projets de développement et retardant du même coup la relance économique. Tous ces aspects physiques conditionnent la vie socioéconomique de la nation et interpellent les acteurs de la société burkinabè.

I.2. La société burkinabè

I.2.1. La notion de société

Le vocable société, malgré son apparente simplicité, est un terme très complexe et polysémique. Selon Jean DUBOIS (2009), il dérive du lexème latin *societas* (de *socius*), et désigne, dans son sens premier, une vie en compagnie, en groupe. La complexité de la réalité du social est largement traitée par des sociologues comme Ferdinand TÖNNIES (1887, réédité en 1912), Émile DURKHEIM (2014), Max WEBER (1905), et Pierre BOURDIEU (1979). Mais cette étude s'intéresse davantage aux types de relations qui lient les membres d'une société entre eux, et qui déterminent la qualité des relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres pour favoriser le bien-être de tous. Elle se focalise tout particulièrement sur le fonctionnement de la société civile burkinabè.

I.2.2. La société civile

La locution latine *societas civilis* traduite par « société civile » en français désigne, dans son sens étymologique, ce qui se rapporte aux citoyens. La société civile, c'est aussi ce qui se distingue du militaire ou du religieux, en parlant d'autorités religieuses et militaires. C'est

dans ce sens qu'il faut noter la formation des nombreuses organisations de la société civile burkinabè.

1.2.3. Les organisations de la société civile au Burkina Faso (OSC)

La dénomination OSC renvoie à des organisations de citoyens non investis de mandats électifs dans le champ politique. Il s'agit donc d'une entité non étatique et sans but lucratif. Les OSC, selon leurs objectifs fondateurs, jouent un rôle fondamental dans la construction de démocraties fondées sur le respect de l'État de droit. Elles jouent également un rôle essentiel dans les pays qui connaissent des crises prolongées en œuvrant pour apporter leur contribution à la restauration de la société.

1.3. L'OCADES Caritas Burkina

L'OCADES Caritas Burkina est membre du réseau *Caritas internationalis* dont elle tire ses origines. Elle a été créée le 5 février 1998 par fusion de la Caritas Voltaïque⁴¹ et du Bureau d'Études et de Liaison (BEL)⁴². Les Pères Évêques du Burkina Faso l'ont voulue comme un instrument de la pastorale sociale de l'Église-famille (KPODA M. V., 2016). L'État burkinabè, pour sa part, lui a accordé le statut d'Association d'Utilité Publique par le Décret N° 2013-256/PRES/PM/MATS/MEF du 11 avril 2013, reconnaissant ainsi la qualité de ses actions pour le développement. Les cibles privilégiées de l'OCADES Caritas Burkina sont effectivement les personnes les plus défavorisées des communautés et de la société. Une attention particulière est portée sur les femmes, les enfants, les jeunes et les handicapés. Elle œuvre sur toute l'étendue du territoire où elle est représentée par les Secrétariats Exécutifs Diocésains (SED), les Équipes Paroissiales d'Animation (EPA) et les Délégués OCADES des CCB⁴³ (DOC). Son objectif est de promouvoir le Développement Humain Intégral (DHI). Pour ce faire, elle travaille en réseau avec Caritas Internationalis et en partenariat avec des organisations humanitaires et de développement aux échelons national et international. Cette OSC ne travaille pas seulement pour les bénéficiaires : elle vise à « faire avec les bénéficiaires, pour les bénéficiaires ». Cependant, cette réflexion ne s'intéresse pas prioritairement aux réalisations de l'OCADES Caritas Burkina, mais plutôt à son discours comme objet d'étude dans le champ disciplinaire de l'analyse du discours. Ladite démarche requiert un préalable théorique du domaine indiqué.

2. Cadres théorique et méthodologique

Il s'agit d'indiquer ici quelques éléments théoriques de l'analyse du discours et préciser la démarche méthodologique à emprunter dans l'étude du corpus. Mais commençons par un essai de définition du terme « discours ».

2.1. Le discours

Le discours est l'objet central de ce travail. Du fait de son caractère polysémique, ce vocable est sujet à des utilisations très variées. Envisagé sous l'angle de la rhétorique, le

⁴¹ La Caritas Voltaïque a été mise en place en 1961, en remplacement de la délégation du secours catholique (Caritas France) installée depuis 1956 au Burkina Faso.

⁴² Le BEL a été créé en 1973.

⁴³ Communautés Chrétiennes de Base

discours n'est pas seulement moyen d'expression de la pensée, mais d'abord une instance autonome d'énonciation (BENVENISTE, 1970) où un locuteur s'adresse à un auditeur ou interlocuteur. Cet acte vise un certain effet chez celui qui le reçoit. La linguistique l'appréhende comme un procès d'énonciation discret et unique, par lequel le sujet parlant ou écrivain actualise la « langue » en « parole », au sens saussurien des termes (BENVENISTE, 1974). Dans cette perspective, elle analyse, avec AUSTIN (1970) par exemple, les actes que l'on accomplit par le discours. Théoriquement, ce travail se rattache directement à trois domaines distincts dont le discours constitue l'objet principal : l'analyse du discours (MAZIÈRE, 2005), la rhétorique (ARISTOTE, 1960) et la pragmatique.

2.2. L'analyse du discours (AD)

Le cadre théorique de cette réflexion est l'AD. Cette discipline s'est développée au sein du champ des sciences du langage dans les années 1960 en Grande-Bretagne, aux États-Unis et particulièrement en France sous l'impulsion du philosophe marxiste critique Louis Althusser et autour de Michel PECHEUX (1969), avec la création de l'École Française de l'AD. C'est une discipline « au carrefour des sciences humaines », déclare MAINGUENEAU (1996 : 12), caractérisée par une grande interdisciplinarité, étant une approche multidisciplinaire. De ce fait, elle est soumise à une grande instabilité inhérente au caractère polysémique du terme discours lui-même. Elle a surtout connu son essor vers la fin des années 1970 avec le développement de la pragmatique (MOESCHLER et REBOUL, 1994).

2.3. La pragmatique

La pragmatique, du grec *πραξις* « pragma », signifie « action, exécution, accomplissement, manière d'agir, conséquence d'une action... » (MOESCHLER et REBOUL, 1994). Elle a été introduite dans le cadre de la linguistique par le philosophe et sémioticien américain Charles W. MORRIS, selon MOESCHLER et REBOUL (1998). Cette théorie laisse comprendre que tout acte de parole a lieu dans un contexte défini par des données spatio-temporelles et socio-historiques qui interagissent avec le système de la langue. L'approche pragmatique de l'analyse du discours prend en compte la situation de communication ainsi que la situation elle-même (KERBRAT-ORECCHIONI, 2001). De l'avis de CHARAUDEAU et ^{de}MAINGUENEAU (2002 : 457), « l'analyse du discours entretient des relations étroites avec la pragmatique, appréhendée dans ses diverses facettes. » La théorie des actes de langage développée par AUSTIN (1970) et SEARLE (1972) a contribué significativement à la popularité des approches pragmatiques du discours. En effet, cette approche philosophique du langage a son origine dans le livre "How to do things with words" du philosophe anglais J. L. AUSTIN paru en 1962. La pragmatique linguistique appréhende la signification de l'acte de langage par la fonction linguistique, faisant de l'acte de langage un acte d'énonciation. C'est ainsi que la théorie de l'énonciation s'impose comme un des outils incontournables de l'analyse du discours, selon MAINGUENEAU (2016). Elle a pris son élan avec les travaux d'Émile BENVENISTE (1966 [1974]). De même, les travaux de KERBRAT-ORECCHIONI (1980) sur l'énonciation permettent de saisir la présence d'un sujet qui donne du sens à son discours. Ce concept est fondamental car, comme le soutiennent

GREIMAS et COURTÉS (1979 : 104), « Le discours est ce qui est mis en place par l'énonciation ». C'est dire que le locuteur est un maillon indispensable de l'énonciation, à partir du moment où il se charge d'actualiser la langue. C'est pourquoi il est important de trouver les indices de la présence des différents acteurs dans leurs énoncés, à partir de l'analyse de la subjectivité énonciative. Le but de l'énonciation, c'est l'argumentation, et l'argumentation a ses racines dans la rhétorique aristotélicienne. Les fondamentaux de la rhétorique d'ARISTOTE (1960) sont les notions d'*ethos*, de *logos* et de *pathos* qui invitent le locuteur à une bonne présentation de soi pour un discours efficace parce que bien reçu de l'interlocuteur. Les auteurs de la nouvelle rhétorique, PERELMAN et OLBRECHTS-TYTECA (1958 [2009]), quant à eux, ont donné une place centrale à l'auditoire dans l'argumentation, puisque cette entreprise vise la persuasion du destinataire. Dans cette logique, l'énonciation et l'argumentation (AMOSSY, 2016) sont employées comme des outils privilégiés de l'analyse du discours.

2.2. L'analyse du discours (AD)

Le cadre théorique de cette réflexion est l'AD. Cette discipline s'est développée au sein du champ des sciences du langage dans les années 1960 en Grande-Bretagne, aux États-Unis et particulièrement en France sous l'impulsion du philosophe marxiste critique Louis Althusser et autour de Michel PECHEUX (1969), avec la création de l'École Française de l'AD. C'est une discipline « au carrefour des sciences humaines », déclare MAINGUENEAU (1996 : 12). Elle est caractérisée par une grande interdisciplinarité, car c'est une approche multidisciplinaire. De ce fait, elle est soumise à une grande instabilité inhérente au caractère polysémique du terme discours lui-même. Elle a surtout connu son essor vers la fin des années 1970 avec le développement de la pragmatique (MOESCHLER et REBOUL, 1994).

2.3. La pragmatique

La pragmatique, du grec *πραξις* « pragma », signifie « action, exécution, accomplissement, manière d'agir, conséquence d'une action... » (MOESCHLER et REBOUL, 1994). Elle a été introduite dans le cadre de la linguistique par le philosophe et sémioticien américain Charles W. MORRIS, selon MOESCHLER et REBOUL (1998). Cette théorie laisse comprendre que tout acte de parole a lieu dans un contexte défini par des données spatio-temporelles et socio-historiques qui interagissent avec le système de la langue. L'approche pragmatique de l'analyse du discours prend en compte la situation de communication ainsi que la situation elle-même (KERBRAT-ORECCHIONI, 2001). De l'avis de CHARAUDEAU et de MAINGUENEAU (2002 : 457) : « l'analyse du discours entretient des relations étroites avec la pragmatique, appréhendée dans ses diverses facettes. » La théorie des actes de langage développée par AUSTIN (1970) et SEARLE (1972) a contribué significativement à la popularité des approches pragmatiques du discours. En effet, cette approche philosophique du langage a son origine dans le livre "How to do things with words" du philosophe anglais J. L. AUSTIN paru en 1962. La pragmatique linguistique appréhende la signification de l'acte de langage par la fonction linguistique, faisant de l'acte de langage un acte d'énonciation.

C'est ainsi que la théorie de l'énonciation s'impose comme un des outils incontournables de l'analyse du discours, selon MAINGUENEAU (2016). Elle a pris son élan avec les travaux d'Émile BENVENISTE (1966 [1974]). De même, les travaux de KERBRAT-ORECHIONNI (1980) sur l'énonciation permettent de saisir la présence d'un sujet qui donne du sens à son discours. Ce concept est fondamental car, selon GREIMAS et COURTÉS (1979 : 104), « Le discours est ce qui est mis en place par l'énonciation ». C'est dire que le locuteur est un maillon indispensable de l'énonciation, à partir du moment où il se charge d'actualiser la langue. C'est pourquoi il est important de trouver les indices de la présence des différents acteurs dans leurs énoncés, à partir de l'analyse de la subjectivité énonciative. Le but de l'énonciation, c'est l'argumentation, et l'argumentation a ses racines dans la rhétorique aristotélicienne. Les fondamentaux de la rhétorique d'ARISTOTE (1960) sont les notions d'*ethos*, de *logos* et de *pathos* qui invitent le locuteur à une bonne présentation de soi pour un discours efficace parce que bien reçu de l'interlocuteur. Les auteurs de la nouvelle rhétorique, PERELMAN et OLBRECHTS-TYTECA (1958 [2009]), quant à eux, ont donné une place centrale à l'auditoire dans l'argumentation, puisque cette entreprise vise la persuasion du destinataire. Dans cette logique, l'énonciation et l'argumentation (AMOSSY, 2016) sont employées comme des outils d'analyse du discours.

3. Analyse des stratégies argumentatives de l'OCADES Caritas Burkina

L'analyse des stratégies argumentatives de l'OCADES Caritas Burkina consistera à étudier, d'une part, la subjectivité énonciative et, d'autre part, quelques procédés rhétoriques mis en œuvre par les locuteurs.

3.1. La subjectivité énonciative

Les éléments incontournables d'une énonciation sont les actants, locuteur et allocutaire. Les deux sont nommés indifféremment interlocuteurs. Rentrent aussi en ligne de compte les circonstances qui accompagnent le procès d'énonciation. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI (2009) qui s'est penchée sur « la subjectivité dans le langage », donne des précisions sur ces fondamentaux de l'énonciation. Il s'agit des traces énonciatives permettant de référer le discours. Les indices de discours relevés dans les textes du corpus sont particulièrement les pronoms personnels, les adjectifs et pronoms démonstratifs, les localisations temporelles et spatiales, les modalités appréciatives et les modalisateurs. Mais dans cet article, nous restituons uniquement les résultats de l'analyse des indices du locuteur et de l'interlocuteur.

3.1.1. Les indices du locuteur

Les indices du locuteur dans les discours de l'OCADES Caritas Burkina sont essentiellement les pronoms personnels de la première personne du singulier « je », « me », « moi » ; et de la première personne du pluriel « nous ». Ces éléments linguistiques montrent comment le locuteur détient la parole et inscrit sa présence dans le texte, comme le signifie DUCROT (1984 : 193) : « J'entends par locuteur un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à

qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé. C'est à lui que se réfèrent le pronom « je » et les autres marques de la première personne ». C'est ainsi que « je » est régulièrement employé dans les discours du corpus pour référer au sujet. Les exemples suivants relevés du premier discours du corpus (D1) prononcé par le Secrétaire Général (SG) à l'occasion d'une remise de vivres par le Ministère de la Femme, de la Solidarité Nationale et de la Famille, le 23/03/2019, illustrent ce rôle du déictique « je » :

- (1) **je** voudrais vous dire en ma qualité de Secrétaire Général de l'OCADES, toute la joie et la satisfaction des membres de cette organisation de vous accueillir dans nos murs.
- (2) Madame la Ministre avec votre permission **j'**aimerais vous faire une brève présentation de l'OCADES Caritas Burkina.

Dans un autre discours, le D17 précisément, le même locuteur use abondamment des indices de la première personne du singulier pour s'adresser à ses filleules dont il parraine l'activité en faveur des femmes déplacées, le 12 septembre 2020 :

- (3) J'ai vraiment une peine au cœur quand **je** vois toutes ces personnes, toutes ces femmes, tous ces enfants contraints de quitter leurs familles, leurs maisons, leurs villages...
- (4) J'ai le cœur meurtri quand **je** vois toutes ces femmes qui ont vu leurs maris, leurs enfants et leurs proches tués...

Ainsi, les indices de la première personne du singulier expriment les actions du sujet. Ils montrent à quel point le locuteur est impliqué dans son discours en laissant transparaître, son état d'âme et son jugement personnel vis-à-vis de son discours et des destinataires de son message.

Le pronom de la première personne du pluriel « nous » est également utilisé de façon récurrente, tantôt en fonction sujet, tantôt en fonction complément d'objet, comme dans des exemples suivants extraits d'un discours du Président de l'OCADES Caritas Burkina (D6) à l'ouverture d'un atelier de validation de la politique de protection de l'enfant et de l'adulte vulnérables, le 24 septembre 2019 :

- (5) En ce jour où **nous** ouvrons officiellement l'atelier de réflexion et de validation de la politique de protection et de sauvegarde des enfants et adultes vulnérables, ...
- (6) La meilleure stratégie que **nous** avons trouvée est l'élaboration d'une politique pour traiter de la question...
- (7) **nous** avons ressenti la nécessité de **nous** doter d'un tel instrument pour guider les actions des différentes commissions épiscopales sociales au niveau du Burkina Faso.

La nuance entre les pronoms « je » et « nous » est que « je » renvoie exclusivement au sujet parlant alors que « nous » renvoie soit au public dont le locuteur fait partie, c'est-à-dire un « nous » pluriel, soit à sa seule personne : le « nous » de majesté. Dans tous les cas, les deux pronoms jouent le même rôle énonciatif, celui de référer le discours au sujet. Cette référence est renforcée par la présence des mots possessifs : « mon », « ma », « mes », « notre » et « nos ».

Observons quelques empois à travers les extraits des adjectifs possessifs « nos » et « notre » dans le discours I8 prononcé par le SG le 5 juin 2021 à l'occasion de la journée nationale de l'environnement :

- (8) Protéger l'environnement c'est d'abord protéger **notre** source de nourriture et d'eau potable... toute pollution finit par se retrouver un jour dans **notre** nourriture. Protéger **notre** source de nourriture, c'est préserver la survie et donc l'avenir de l'humanité. L'air est absolument indispensable à **notre** survie. L'air nous apporte de l'oxygène et du carburant de **nos** cellules. Nous devons donc veiller à ne pas polluer **notre** atmosphère.

En somme, les énonciateurs inscrivent leur présence dans leurs discours à travers les marques de la première personne, et les nombreux emplois de ces indices témoignent à suffisance de leur implication dans le discours. Cette implication traduit aussi l'intérêt que chaque représentant porte aux questions sociales abordées dans les différents textes et qui sont, entre autres, les questions de l'enfant et de l'adulte vulnérables, les questions de l'environnement, de la cohésion et de la sécurité.

Ces traces énonciatives renvoient effectivement aux auteurs des différents discours du corpus. Les signatures apposées à la fin des textes révèlent que leurs auteurs sont des responsables exécutifs de la structure OCADES. Ils sont identifiés comme suit :

- monseigneur Laurent DABIRE, Président de la Conférence Épiscopale Burkina Niger. A ce titre, il est le premier responsable de l'OCADES Caritas Burkina car cette organisation est sous la tutelle de la Conférence des Évêques dont il est le premier responsable. Il est auteur de deux conférences de presse retenues dans le corpus ;
- monseigneur Justin KIENTEGA, Président de l'OCADES Caritas Burkina, auteur de dix (10) discours ;
- abbé Constantin SERE, Secrétaire Général, qui a signé dix-huit discours.

En retenant trois personnalités différentes, nous avons voulu diversifier les locuteurs des discours étudiés. Néanmoins, la plupart de ces textes sont attribués au secrétaire général.

En définitive, les traces énonciatives traduisent l'idéologie de l'OCADES Caritas Burkina qu'incarne chacun de ses responsables exécutifs. Cette idéologie n'est rien d'autre que le bien-être de l'Homme, traduit dans leur jargon par développement humain intégral. Pour réaliser cette vision, ils ont besoin d'un auditoire pour partager leur conviction et solliciter leur adhésion. La présence de cet auditoire transparait à travers les indices de l'interlocuteur.

3.1.2. Les traces de l'interlocuteur

Les indices de l'interlocuteur ou destinataire sont les pronoms personnels et les adjectifs possessifs de la deuxième personne du pluriel, notamment le pronom personnel « vous » et les adjectifs possessifs « votre » et « vos ». L'extrait suivant du discours du SG à l'ouverture de l'atelier de validation du Projet *Koam's Tilgre 2021*, le 24 avril 2019 en est une illustration :

- (9) C'est pour moi un honneur d'être à l'ouverture des travaux de ce présent atelier pour **vous** souhaiter la bienvenue et **vous** exprimer mes sentiments de gratitude pour avoir répondu présent à notre invitation en ce jour pour la validation du projet Koam's Tiligré 2021. **Votre** présence à cet atelier est un signe visible de l'importance que **vous** attachez à l'épanouissement et au bien-être des personnes vivant avec un handicap.

Les différents groupes de personnes à qui renvoient ces indices sont avec qui les locuteurs se retrouvent pour des séances de réflexion et de travail. Ce sont essentiellement les collaborateurs et les partenaires de l'organisation dont les identités sont révélées au début de chaque discours à travers les préséances. Par exemple, dans le discours 7 prononcé par le Président de l'OCADES Caritas Burkina à l'ouverture de l'atelier de validation de la politique de protection de l'enfant et de l'adulte vulnérables, les salutations protocolaires sont formulées selon l'ordre de préséance suivant :

- (10) Mesdames, Messieurs les Chefs d'Agences du Système des Nations Unies ;
Mesdames, Messieurs les Secrétaires Généraux,
Directeurs et Chefs de Services,
Mesdames et Messieurs les Représentants de l'Union Européenne, de la Banque Africaine de Développement et de l'Agence Française de Développement ;
Mesdames, Messieurs les Représentants des ONG Internationales et nationales,
Chers participants...

L'auditoire des discours retenus sont donc des partenaires nationaux et internationaux, à savoir le clergé, les structures et organisations étatiques burkinabè, la presse, les organisations internationales comme la Caritas Internationalis, Catholic Relief Service (CRS), Light for the World, le Système des Nations Unies, l'Agence Française de Développement (AFD), la Croix-Rouge et la Banque Africaine de Développement (BAD) entre autres.

Chacun intervient dans un domaine précis, pour contribuer à un programme spécifique selon ses objectifs et ses dispositions propres. Mais ce qui importe dans cette étude, c'est de découvrir, au moyen des indices de personne, l'inscription des acteurs de l'énonciation dans les énoncés. Ces traces énonciatives se complètent avec d'autres signes tels les déictiques spatio-temporels pour traduire les préoccupations et les positions des acteurs de cette organisation pour le développement.

3.2. Quelques procédés rhétoriques

Un mot analysé séparément dans un discours n'a pas une importance notable. Néanmoins, il peut laisser transparaître des informations importantes à propos de l'orateur, de son milieu social, de ses idées et convictions politiques et religieuses. Effectivement, le choix du vocabulaire est fait dans la plupart des situations d'énonciation en référence à des discours antérieurs sur lesquels s'appuie le locuteur. De cette manière, le sens des mots ne réside pas dans le vocable lui-même, mais il est construit par rapport à un contexte discursif. C'est pourquoi, lors de l'analyse d'un discours, le choix lexical n'est pas négligeable. Dans cette optique, nous nous sommes intéressée, d'une part, aux mots employés de façon récurrente pour identifier quelques champs lexicaux remarquables. D'autre part, nous avons considéré la morphologie lexicale.

3.2.1. *Le choix lexical*

Le choix lexical est reconnu comme une procédure énonciative déterminante pour la configuration du discours et aussi pour la construction de l'ethos du locuteur car, selon MAINGUENEAU (1999), le locuteur donne une représentation de soi à son interlocuteur à travers son style et son niveau de langue. Il apparaît comme une des techniques utilisées par les locuteurs de l'OCADES Caritas Burkina pour s'imposer au

jugement de leur public. Ce choix se perçoit à travers les mots les plus utilisés dans le corpus. Les mots qui reviennent de façon récurrente laissent transparaître leurs préoccupations majeures et traduisent les types de relations qu'ils entretiennent avec leurs interlocuteurs. Parmi les mots les plus employés par les locuteurs, figurent :

- **Merci** : le mot **merci** et ses dérivés *remercier, remerciements* sont massivement employés par les locuteurs, en plus des salutations d'usage. Ils expriment la reconnaissance, la gratitude. Ce terme revient régulièrement dans la quasi-totalité des discours, au début ou à la fin des interventions. Son utilisation est particulièrement remarquable dans le discours I7 comme on peut le remarquer dans cet extrait⁴⁴ :

(11) tout en fondant l'espoir que de telles actions se multiplient en faveur des Personnes Déplacées internes, j'aimerais une fois de plus dire **merci** à chacun de vous ici présent. **Merci** aux vaillantes éducatrices qui ont eu l'idée géniale d'organiser cette activité de solidarité, d'assistance et de protection en faveur de ces personnes vulnérables. **Merci** d'avoir associé mon organisation à cette journée. **Merci** spécial au co-parrain pour son soutien et son accompagnement. **Merci** au Haut-commissaire, garant de l'administration centrale dans le Bam. **Merci** à vous qui avez accepté d'être témoins de cet acte de charité et de solidarité...

Ce mot et ses dérivés témoignent du climat de respect et de considération mutuels dans les échanges et l'estime de la personne de l'interlocuteur.

- **Personne** : le substantif **personne**, avec ses équivalences *homme, humain, personne humaine* est abondamment employé pour désigner l'être au cœur de tous les échanges et réflexions. Le développement recherché, c'est le développement humain, qui implique épanouissement, bien-être de la personne. C'est le terme central des discours de cette organisation, c'est pourquoi il est repris une centaine de fois dans les discours étudiés. Le discours 6 : « Conférence de presse sur la campagne de mobilisation des ressources pour le Fonds catholique de solidarité Alfred Diban », donnée par le Président de la Conférence Épiscopale Burkina Niger le 14 novembre 2019 comporte des illustrations comme dans le passage suivant :

(12) L'OCADES Caritas Burkina est apolitique et poursuit un but non lucratif. Elle s'implique dans le spirituel, le politique, l'économique, le social et le culturel afin de travailler à plus de mieux-être et de dignité de la **personne humaine**. Son intervention sur le terrain a acquis une expertise dans plusieurs domaines notamment : la sécurité alimentaire, nutrition et aide alimentaire : fournir des moyens d'acheter des vivres aux **personnes** en situation d'insécurité alimentaire chronique ou structurelle au Sahel ; fournir aux **personnes** âgées ou handicapées, une alimentation complémentaire... aider les **personnes** atteintes par des crises...

- **Développement** : le vocable **développement** désigne l'action envisagée en faveur de l'Homme, et tous les discours sont orientés vers cet unique objectif à atteindre. Pour ce faire, les locuteurs sollicitent l'engagement de leurs collaborateurs et partenaires, de tous

⁴⁴ Extrait du discours I7 prononcé par le SG, parrain de la journée d'assistance et de protection des femmes déplacées internes organisée par le Réseau des Vaillantes Éducatrices du Burkina (REVE), le 12 septembre 2020.

leurs interlocuteurs. Ils appellent à l'engagement et à la solidarité de tous en faveur des plus défavorisés. Le développement humain ne va pas non plus sans la cohésion pacifique et la protection de la vie. Ce mot clé est employé cinquante-six (56) fois dans les discours étudiés, dont voici une illustration⁴⁵ :

- (13) Comme vous le savez tous, dans le cadre de la mise en œuvre de la pastorale sociale de l'Eglise Famille de Dieu au Burkina, l'OCADES Caritas Burkina a élaboré son troisième Plan Stratégique pour la période 2019-2023. Ce Plan stratégique s'inspire de la vision du **Développement Humain Intégral**. La présente rencontre s'inscrit dans le processus d'opérationnalisation de ce plan. Notre réseau s'était fixé pour but de participer à la construction d'un Burkina Faso paisible où tous œuvrent pour un **développement** humain intégral, avec une attention particulière pour les plus vulnérables et dans un esprit de sauvegarde de la création ; ... promouvoir un **développement** économique et écologique durable.

Avec l'OCADES Caritas Burkina, il est surtout question de Développement Humain Intégral, concept et vision que chaque locuteur cherche à faire appréhender par son auditoire en vue d'une adhésion éclairée.

3.2.2. Les champs lexicaux

À partir du choix lexical et des préoccupations majeures exprimées dans les discours, deux (2) principaux champs lexicaux peuvent être identifiés, à savoir le champ lexical du **développement** et celui de la **solidarité**.

- **Le champ lexical du développement, composé des mots relevés dans l'ensemble du corpus** : développer, développement humain, croissance, épanouissement, bien-être, éducation, planification, amélioration, promotion, transformation, investissement, environnement, écosystème, protection, actions humanitaires, sont entre autres des termes qui indiquent l'orientation des actions de l'organisation.

- **Le champ lexical de solidarité** : solidarité, solidaires, entraide, association, organisation, fraternité, cohésion, humanitaire, assister, charité, réhabilitation, communauté, partenaires, compassion, miséricorde, confiance, justice sociale, protection sociale, respect, dignité, etc. Ces termes expriment cette attention particulière à accorder aux plus démunis, condition première du développement humain intégral. Pour illustrer un de ces emplois, considérons les propos du Président de l'OCADES Caritas Burkina dans son discours (D 23) à l'ouverture de l'atelier de validation des textes de gestion et de gouvernance du Fonds Catholique de Solidarité Alfred Diban, le 11 janvier 2021 :

- (14) C'est pourquoi, nous devons être fiers de ce que nous faisons car nous en le faisant, nous **rendons service aux plus démunis, aux plus faibles et rendre service aux plus petits**, c'est rendre service à Dieu.

Les mots constituant ces deux champs lexicaux ne sont pas exhaustifs, mais ils indiquent explicitement la vision des locuteurs en matière de développement, et le besoin d'exercer

⁴⁵Extrait du discours 3 prononcé par le SG le 17 avril 2019 à l'ouverture du premier COPIL Plan Stratégique III.

une influence sur la position de leurs interlocuteurs vis-à-vis de la même problématique. L'objectif serait en fin de compte de les amener à poser des actes concrets pour le DHI. La morphologie lexicale participe à exprimer cette préoccupation.

3.2.3. La morphologie lexicale : simplicité vs complexité des mots

Un mot est dit simple s'il ne peut être décomposé en éléments qui construisent son sens ; il constitue une seule unité. En revanche, un mot construit ou complexe est un mot dans lequel on reconnaît des éléments qui contribuent au sens du mot lui-même. Les mots construits contiennent plusieurs éléments significatifs. Ainsi, « mère » et « enfant » sont des mots simples, alors que « maternel » et « infantile » sont des mots construits.

Les discours du corpus foisonnent naturellement de mots simples que nous ne saurions répertorier de façon exhaustive dans le seul cadre de ce travail. À titre illustratif, le mot « paix » est un mot simple et courant, exprimant l'aspiration profonde de toute l'humanité. Aussi, quand le locuteur du discours 27, en l'occurrence le SG l'emploie avec insistance dans son mot de bienvenue à la cérémonie de diffusion du Référentiel Cohésion Sociale et Paix le 4 juin 2021, il laisse comprendre que la paix est le premier principe du développement humain. Dans les discours 26 et 27, cette vision est concrètement traduite par la conception et le lancement d'un Référentiel Cohésion Sociale et Paix, le 4 juin et le 12 septembre 2021.

À travers ces discours traduits en acte, la structure OCADES vise à :

- (15) définir et valider une nouvelle vision de l'OCADES en tant que leader des ONG/OSC dans le domaine de la promotion de la paix et du vivre ensemble.

Pour ce faire, elle doit

- (16) redoubler d'effort dans la sensibilisation sur la paix et la cohésion sociale.

Cette entreprise part d'un constat :

- (17) Le Burkina Faso qui était jadis considéré comme un havre de paix est devenu aujourd'hui une zone rouge.

Dans cette perspective le SG souhaite aux partenaires et bénéficiaires de son organisation

- (18) une bonne appropriation et un bon usage du référentiel cohésion sociale et paix du réseau OCADES Caritas Burkina.

Les mots simples permettent l'expression la plus simple des idées en ce sens qu'ils désignent et caractérisent plus ordinairement les êtres et les choses. Ils entrent dans la composition d'un texte d'accès facile au lecteur ordinaire. Ce choix est évidemment une stratégie argumentative car, les locuteurs de l'OCADES Caritas Burkina identifiés plus haut sont des gens très cultivés, avec une maîtrise parfaite de la langue française. Pour eux, parler un langage simple ne peut être qu'un choix opéré pour tenir compte du niveau de compréhension de toutes les composantes de leur auditoire. C'est sans doute l'expression d'un *ethos* de simplicité et de modestie au service de l'exercice de la persuasion.

Il est aussi important de noter que les mots simples, même s'ils sont abondants dans le corpus, n'ont pas une prédominance sur les mots complexes encore appelés mots construits. Ces mots sont obtenus généralement par dérivation, opération qui consiste à

ajouter à un mot de base un affixe, préfixe ou suffixe. C'est donc une pratique savante que tout le monde ne réussit pas. Pour réussir cet exercice, il faut connaître d'abord les affixes permettant la formation des mots et être sûr de l'existence des mots obtenus par préfixation et/ou suffixation pour ne pas s'aventurer dans le néologisme. Pour les locuteurs de l'OCADES Caritas Burkina, le recours à des mots longs, composés et/ou rares reflète leur niveau de culture et leur maîtrise de la langue française. Nous considérons cet autre choix comme une technique d'argumentation adaptée aux milieux et aux interlocuteurs professionnels comme les journalistes et les partenaires qui utilisent un certain lexique propre à leurs domaines. Cette technique est propre à un *ethos* de crédibilité dans les discours et actes officiels où s'impose l'usage d'un registre soutenu. Ce registre domine dans les discours 6 et 24, c'est-à-dire les conférences de presse données par le Président de la Conférence Épiscopale Burkina Niger sur la campagne de mobilisation des ressources pour le fonds catholique de solidarité Alfred Diban, le 14 novembre 2019 et le 22 février 2021.

Considérons, à titre illustratif, l'exemple de construction des mots construits par adjonction du suffixe -tion ou -ation dans le discours 24 :

Béatification	Exhortation	Négociation
Bénédiction	Finalisation	Onction
Célébration	Fondation	Présentation
Colonisation	Inadaptation	Raréfaction
Communication	Institution	Réaction
Contribution	Intervention	Rédaction
Création	Invitation	Sensibilisation
Éducation	Mobilisation	Situation
Évangélisation	Organisation	Souscription

Les mots complexes, qu'ils soient longs ou courts, révèlent davantage la maîtrise de la langue par le locuteur et traduisent le sérieux avec lequel il se présente à son public. Dans tous les cas, la morphologie lexicale est imposée par le besoin et la nécessité de s'adapter aux destinataires du message. Elle participe à donner au locuteur une figure crédible. De ce point de vue, l'efficacité ne résulte pas seulement de l'usage des mots simples ou des mots complexes, mais davantage de la capacité des locuteurs à s'adapter leurs discours au niveau de compréhension de leurs auditeurs. Cette technique argumentative accorde donc une grande considération à l'interlocuteur et le valorise. En cela les auteurs des discours exploitent, sciemment ou inconsciemment, la fonction conative du modèle de communication de JAKOBSON (1966), permettant de centrer la portée du message sur les effets produits chez le destinataire dans le but de susciter son intérêt, une réaction de sa part.

C'est ainsi que les procédés et indices analysés contribuent, à révéler la visée perlocutoire du discours de l'OCADES Caritas Burkina.

Conclusion

Cette réflexion est une mise en évidence de l'importance du discours social dans le processus de développement. Les OSC qui envahissent de plus en plus le climat socio-politique burkinabè peuvent être vues comme des partenaires authentiques de

développement comme c'est le cas de l'OCADES Caritas Burkina dont la vision de développement transparaît à travers son discours. Néanmoins, on devrait rester vigilant vis-à-vis de leur présence massive, dans la mesure où toutes n'ont pas les mêmes motivations ni les mêmes capacités à agir de façon constructive et pertinente.

Par ailleurs, démarche montre que le discours social pour le développement est un discours à dominance persuasive : il est destiné à faire agir. Cet aspect se découvre à travers le déploiement des stratégies argumentatives mises en œuvre par les représentants de l'Église catholique pour traiter de la question du développement.

L'idéologie qu'ils visent à faire partager, c'est que le développement n'est pas un simple problème économique, mais une question anthropologique. Pour eux, le développement vise une transformation qualitative de l'être humain, une réalisation transcendante de l'Homme. Dans cette optique, l'OCADES Caritas Burkina pourrait être aujourd'hui cet autre « œil de Caïn qui scrute et tourmente la société tout en lui indiquant la voie de la libération », pour paraphraser le professeur Yves DAKOUO, surtout dans un pays en quête de cohésion sociale et de paix. Le comité scientifique du forum des vingt-cinq ans d'existence de la structure OCADES au Burkina Faso a su poser cette problématique au centre des réflexions dudit forum à travers ce thème : « Œuvrer au DHI dans une société en crises » quels repères pour l'OCADES Caritas Burkina après 25 ans d'engagement ? » Dans un tel contexte, le cri de cœur du Pape Jean Paul II résonne avec plus de force, plus de pertinence :

Moi, Jean Paul II, Évêque de Rome, et Successeur de Pierre, j'élève ma voix suppliante, parce que je ne peux pas me taire quand mes frères et sœurs sont menacés [...]. Écoutez mon appel ! [...] je vous prie, hommes de sciences et techniciens, instituts de recherche, d'orienter vos travaux vers la recherche de nouveaux moyens de lutter contre la désertification... La science ne progresserait-elle pas autant si elle était mise au service de l'homme ? (Appel en faveur du Sahel, 1980, n°7).

En définitive, toute entreprise humaine, culturelle, religieuse, technique ou scientifique doit viser prioritairement l'épanouissement de tout homme et de tout l'Homme.

Références bibliographiques

- Amossy, R. 2016. *L'argumentation dans le discours*. Paris : Armand Colin.
- Aristote, 1960. *Rhétorique II*, texte établi et traduit par M. Dufour. Paris : Les Belles Lettres.
- Austin, J. L. 1970. *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil.
- Benveniste, É. 1970. L'appareil formel de l'énonciation, dans *Problèmes de linguistique générale*
- Bourdieu, P. 1979. *La Distinction*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Charaudeau, P., Maingueneau D. 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Collier P. 2007. *The Bottom Billion : Why the poorest countries are failing and what can be done about it*. New York : Oxford University Press.
- Dubois, J. 2009. *Le Lexis. Le dictionnaire érudit de la langue française*. Paris : Larousse.
- Durkheim, É. 1894. *Les règles de la Méthode sociologique*. Paris : Éditions Flammarion.
- Jakobson R. 1963. *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit.

- Jean Paul II. 1980. L'appel en faveur du Sahel. Homélie à Ouagadougou
- Jean Paul II. 1987. Lettre encyclique : Personne humaine et développement, *Sollicitudo rei socialis*
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'énonciation – De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 2001a. *Les actes de langage dans le discours*. Paris : Nathan-Université.
- Kpoda, M. V. 2016. *Pédagogie de la Doctrine sociale de l'Eglise et renforcement du capital social : le milieu paysan du Burkina Faso*. Paris : L'Harmattan.
- Maingueneau, D. 1996. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Maingueneau D. 1999. *Ethos, scénographie, incorporation* in : Amossy R., *de soi*
- Maingueneau, D. 2016. *Énonciation et analyse du discours*. ??
- Mazière, F. 2005. *L'analyse du discours*. Paris : Presses Universitaire de France.
- Moeschler J., Reboul, A. 1998. *La pragmatique aujourd'hui*. Paris : Seuil.
- Moeschler, J., Reboul, A. 1994. *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Seuil.
- Moeschler, J., Reboul, A. 1994. *Pragmatique du discours*, Paris, Armand Colin.
- Paul VI. 1967. Lettre encyclique sur le développement des peuples. *Populorum progressio* in Documentation Catholique n°1492.
- Pêcheux, M. 1969. *Analyse automatique du discours*. Paris, Dunod.
- Perelman, C., Olbrechts-Tyteca, L. 2009. *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Searle, J. R. 1972. *Les actes de langage*. Paris : Hermann.

LE DISCOURS SUR LA RELIGION DANS *LES DIEUX DÉLINQUANTS* D'AUGUSTIN-SONDÉ COULIBALY

Chantale KY

Université Yembila Abdoulaye TOGUYENI

kk.chantou@yahoo.fr

Résumé

Publié en 1974, le roman, *Les dieux délinquants* d'Augustin-Sondé COULIBALY aborde plusieurs thèmes et met en jeu plusieurs personnages, de tous les âges et de tous les sexes. Mais ce qui caractérise le plus cette œuvre, c'est la multiplicité des voix qui s'y expriment, mettant ainsi en jeu un dialogue qui permet de dégager des points de vue différents sur plusieurs sujets. Le présent article se propose d'analyser les discours des personnages sur la question de la religion. Il cherche à identifier l'idéologie qui sous-tend ces différentes interactions discursives, et à étudier l'engagement qui anime les acteurs concernés. S'appuyant essentiellement sur le dialogisme du texte de Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, la réflexion permet également de dégager la valeur du dialogue chez différents interlocuteurs.

Mots-clés : dialogue, dialogisme, religion, discours, idéologie.

Abstract

Published in 1974, the novel, *Les dieux délinquants* by Augustin-Sondé Coulibaly, addresses several themes and involves several characters, of all ages and all sexes. But what most characterizes this work is the multiplicity of voices that express themselves, thus bringing into play a dialogue that allows different points of view to emerge on several subjects. The present article proposes to analyze the characters' discourses on the question of religion. It seeks to identify the ideology that underlies these different discursive interactions and to study the commitment that animates the actors concerned. Essentially based on the dialogism of Mikhail Mikhailovich Bakhtin's text, it also makes it possible to identify the value of dialogue among different interlocutors.

Keywords : dialogue, dialogism, religion, discourse, ideology.

Introduction

Mohamadou Kane, dans son approche du fait littéraire africain, note que le parcours des héros romanesques, du fait de leur mobilité spatio-temporelle, est caractérisé par trois principaux moments. La phase de l'insouciance, correspondant à la vie d'enfance durant laquelle le personnage est en symbiose avec la tradition. La phase de perturbation où les héros sont en contact avec l'étranger, ou avec de nouvelles mœurs. Cette phase, qui a souvent lieu dans les centres urbains, est synonyme de choc ou de conflits de valeurs, souvent traumatisants pour le personnage. La troisième phase, ou la renaissance d'un nouvel équilibre, est consécutive à un retour aux sources au village. C'est dans ce schéma que s'inscrit la vie de Titenga, le personnage principal de *Les dieux délinquants*. Né à *Outabou*, dans un village de Boromo où il était imprégné des valeurs traditionnelles, Titenga se retrouve par la force des choses à Ouagadougou. Là, il est confronté à un mode de vie et à des mœurs différents de ceux du village. Alors, exprime-t-il son incompréhension, son indignation et sa révolte en rapport avec plusieurs aspects de la vie citadine. La question de la religion, largement abordée dans l'œuvre, donne l'occasion à plusieurs autres personnages de donner leur avis sur le sujet, à travers un dialogue bien orchestré. Quelles appréhensions les personnages ont-ils des différentes religions évoquées dans l'œuvre? Quel discours tiennent-ils de leur religion et de celles des autres? Quel rôle joue le dialogue dans ces débats sur la religion? Telles sont les questions auxquelles tente de répondre cette

réflexion, qui part du principe que les discours tenus par les personnages tendent à discréditer les religions d'autrui. L'objectif visé par cette étude est de répertorier et d'analyser les idéologies religieuses en présence dans l'œuvre. Comme objectifs spécifiques, il s'agit de dégager les avis des personnages sur les religions évoquées dans l'œuvre, ainsi que les critiques orientées vers celles-ci. Pour atteindre ces objectifs, nous recourons au dialogisme du texte de Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine, une théorie visant à étudier les interactions entre le discours du personnage principal, et ceux produits par les autres personnages. Ce sera également l'occasion de vérifier si les propos des personnages sont en adéquation avec leurs comportements.

I. La typologie des religions dans *Les dieux délinquants*

Dans *Les dieux délinquants*, trois types de religions sont évoqués par les personnages : l'ancestralité, le catholicisme et l'islam.

I.I. Le culte des ancêtres ou le mânisme

Le mânisme est une religion qui part du principe que la vie existe après la mort, et que certaines personnes, mortes dans des conditions jugées bonnes et ayant bénéficié de cérémonies mortuaires et de funérailles telles que préconisées par la société, sont dignes d'adoration et de respect. Pour les adeptes de cette croyance, les ancêtres sont des intermédiaires capables de résoudre les problèmes des humains, de leur porter secours, de leur procurer le bonheur et le bien-être. C. Rivière (1997, p. 21), attribue trois fonctions essentielles aux ancêtres. Ils participent à la régénération biologique du lignage, veillent au respect de l'ordre moral et social et protègent leurs descendants auxquels ils attribuent paix, santé, bien-être, et qu'ils avertissent, par présage ou oracle, des machinations ourdies par les ennemies de la famille.

Au regard de tous ces bienfaits, sont orientés, à leur endroit, des prières, des sollicitations, des sacrifices. Deux ancêtres sont magnifiés dans *Les dieux délinquants*. Il s'agit de l'Ancêtre *Pazo* et de l'Ancêtre *Tangoua*.

I.I.I. L'Ancêtre Pazo

L'Ancêtre *Pazo*, le Dieu de *Titenga* et de tous les habitants de *Outabou* est décrit comme une divinité omnisciente et omnipotente. À l'entrée de la concession de chaque chef de famille, ses reliques sont conservées dans un sachet, parmi les fétiches suspendus. C'est un dieu capable de résoudre les problèmes existentiels. Plusieurs occasions sont saisies par les personnages de l'œuvre pour se mettre en connexion avec ce Tout autre.

L'un des événements marquants dans le roman d'Augustin-Sondé COULIBALY est l'exode rural. À l'image du personnage principal, plusieurs jeunes du village décident de se rendre en ville, à la recherche d'une vie meilleure. Exprimant le désespoir des vieux du village face à cette situation, le père de *Titenga* implore le secours de l'Ancêtre *Pazo* en ces termes : *O Ancêtre Pazo! Éteins, le soleil des Blancs qui consume l'âme des jeunes, ta postérité* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 14). Aussi, le supplie-t-il de veiller à ce que *Titenga* ne se convertisse pas à une autre religion, lui qui incarnait par sa personnalité les vertus ancestrales du village, lui l'ainé de la dernière promotion d'initiés et secrétaire général des

jeunes du cercle de Boromo qui avait décidé, malgré tout, de s'en aller : *Ancêtre Pazo, fais que Titenga, au cours de son aventure, n'embrasse pas une de ces religions* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 16).

Surnommé *Pazo* au regard de son attachement aux coutumes ancestrales, *Titenga* ne manquait pas d'occasion pour implorer ses ancêtres. Chaque fois qu'il se croyait en danger, il prononçait des litanies à l'adresse de ses ancêtres (A-S. Coulibaly, 1974, p.31). Il ne manquait pas de déposer leur part de repas à terre avant de s'alimenter. Indigné contre certaines pratiques en cours dans la ville qui l'a accueilli, notamment la prostitution, *Titenga* recourt à l'Ancêtre *Pazo* afin que ce dernier protège le village contre ces mœurs légères : *Ancêtre Pazo ! Daigne nous protéger de cette civilisation. Protège nos coutumes, protège les filles [...]* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 70).

Pour les adeptes de l'Ancêtre *Pazo*, il est inadmissible d'entreprendre une activité quelconque sans se référer aux ancêtres :

Le travail est un élément fluide de l'esprit des mânes qui animent tout le monde par leur souffle. Avant et après, tout labeur est sanctifié par une cérémonie rituelle et sanctifie à son tour les hommes qui l'exécutent, à des degrés qui varient avec l'intensité du courage. Le courage n'est donc pas l'effet d'une simple concurrence (A-S. Coulibaly, 1974, p. 38).

L'Ancêtre *Pazo*, c'est ce dieu à craindre et à ne pas offenser. Ainsi, il est formellement interdit de verser de l'eau bouillante à terre. Le faire est considéré comme une offense à son égard.

Les relations adultérines sont également sanctionnées par l'Ancêtre *Pazo*.

La femme, une fois souillée d'adultère, ne peut plus ni préparer à manger à son mari, ni lui servir à boire, ni coucher à son côté à plus forte raison avoir des relations avec lui, sous peine d'être tuée par l'Ancêtre Pazo (A-S. Coulibaly, 1974, p. 69). Pour la restaurer dans ses droits d'épouse, elle doit se confesser auprès de son mari et dénoncer son complice, la personne avec qui elle a commis ce péché. Ce dernier, convoqué par les notables, a l'obligation de fournir un bouc, une poule et cinq cents cauris qui sont sacrifiés à la divinité.

I.1.2. L'Ancêtre Tangoua

Dénommé le dieu de la conception, l'Ancêtre *Tangoua* est une divinité adorée par les Lobi. Tout comme l'Ancêtre *Pazo*, *Tangoua* enseigne l'abstinence avant le mariage, et sanctionne l'adultère. Pour ses descendants, le fait de respecter les prescriptions qui lui sont liées procure d'énormes avantages. Pour un nouveau marié par exemple, c'est un honneur lorsque, le jour du mariage, les vieilles femmes brandissent le drap tâché de la nouvelle mariée comme un signe de sa virginité.

L'honneur est d'autant plus grand, lorsqu'une fille, pour s'être confiée à *Tangoua* en demeurant vierge, parvient à accompagner, comme il se doit, son père à sa dernière demeure, car, dit le fétiche *Tangoua* : *toutes les filles partent de moi et reviennent à moi et aucune fille ne peut toucher au cadavre de son père, ni entrer dans la case mortuaire si elle a perdu sa virginité avant le mariage, sous peine d'être conduite sans délai au supplice dans l'autre monde par les mânes* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 71). Alors, le souhait de chaque père, adepte de cette principauté, est que sa fille veille à son chevet parmi les génies et qu'en

sortant de l'antichambre pour sa demeure éternelle, elle prene sa tête de sa main auguste jusqu'au bord de la fosse (A-S. Coulibaly, 1974, p. 71).

1.2. Le catholicisme et l'islam

Dans *Les dieux délinquants* d'Augustin-Sondé Coulibaly, le catholicisme et l'islam sont définis comme des religions qui pervertissent les mœurs traditionnelles. Parvenues en Afrique avec *le soleil des Blancs*, si nous devons nous référer aux propos du père de *Titenga* à la page 14, ces religions révélées sont considérées comme l'une des causes qui empêchent les jeunes aventuriers de ne plus s'intéresser aux croyances et aux pratiques traditionnelles villageoises. Ayant respectivement pour prophètes Jésus et Mahomet, elles sont surnommées par *Titenga* et son père comme étant les religions des gens qui ignorent dieu au travail mais prient en mangeant. Autant *Tougoua* et *Pazo* sont représentés par des reliques détenus par leurs adeptes, autant les croyants de ces religions venues d'ailleurs possèdent des objets de piété leur permettant d'exprimer leur foi en dehors des églises et des mosquées, considérées comme les lieux de prières. Tel est le constat fait par *Titenga*, le personnage principal, lors de son séjour dans une cour commune à Ouagadougou.

Dans les chambres à coucher des musulmanes il avait observé de très jolis tableaux arabes tous différents et illustrant tantôt le paysage autour d'une mosquée, tantôt des personnages du coran. Dans ces chambres il y avait toujours un pot d'ablution dissimulé sous le lit, une petite natte et une peau de prière plaquées comme des tapis au mur. Les autres chambres étaient parfois décorées d'images bibliques, parfois des statuette de tel ou tel saint posées là-haut à la fenêtre (A-S. Coulibaly, 1974, p. 62).

Telles sont, en substance, les descriptions susceptibles d'être faites des religions évoquées dans cette œuvre. Mais quels discours les personnages tiennent-ils vis-à-vis de ces mêmes religions ?

2. Le discours dialogué, une pratique langagière dans *Les dieux délinquants*

Le langage est un instrument de communication et les locuteurs l'utilisent dans des actes de communication qui prennent la forme de discours (J. Moeschler, 2016, p. 2). Partant de cette définition, le roman d'Augustin-Sondé Coulibaly donne l'occasion à plusieurs personnages de donner leur point de vue sur plusieurs sujets, dont la question religieuse. Mais la plupart de ces discours s'inscrivent dans une interaction verbale, permettant ainsi la production d'une pluralité de visions sur la question, en plus de celle du narrateur. Pour mieux analyser ce discours dialogué, nous nous intéressons à deux notions fondamentales : la notion de dialogue et celle de dialogisme.

Le dialogue est une forme de communication dans laquelle interagissent verbalement des individus. Pour Bakhtine, il existe deux types de dialogues : un dialogue externe dans lequel des locuteurs alternent des tours de paroles. Ce type de dialogue est omniprésent dans l'œuvre, avec une importance accordée au discours direct, matérialisé par des tirets et des guillemets encadrant certains propos. Nous pouvons le remarquer au début du texte où le père de *Titenga* se défend contre les autres notables du village qui l'accusent d'être complice du départ de son fils en ville, en présence du commandant de Boromo.

C'est ce type de dialogue qui qualifie également certains entretiens entre *Titenga* et des garibous ou les mendiants de la ville.

Le deuxième type, le dialogue interne, renvoie à une unité discursive produite par un seul et même locuteur, mais comportant la vision d'autres personnages. Ce type de dialogue se remarque essentiellement à deux niveaux d'échanges.

Un premier niveau qui oppose les jeunes du village, représentés par leur délégué, au père de *Titenga* représentant les notables. Un deuxième niveau qui concerne les échanges entre *Titenga*, symbole du village et de la tradition, et Marie-claire Sortinita, qui symbolise la ville et l'évolution. Tout porte à croire que chacun de ces personnages a une mission à accomplir, celle de défendre sa propre conception de la religion, mais également la vision de ceux qu'il croit représenter, toute chose qui coïncide avec l'idée selon laquelle les idéologies ont des propriétés à la fois sociales et cognitives (T. Guilbert, 2007, p. 100).

Comment ces différents dialogues coexistent-ils ? Quels types de relations pouvons-nous établir entre les différents discours ? C'est au regard d'un tel questionnement que le dialogisme, théorie élaborée par Mikhaïl Bakhtine, trouve sa raison d'être dans cette étude.

Selon Bakhtine, tout énoncé est traversé par le dialogisme. Le dialogisme se détermine comme une dimension constitutive qui tient à ce que tout discours se réalise dans un dialogue implicite avec d'autres discours. Le dialogisme est considéré comme l'interaction entre le discours du narrateur principal et les discours d'autres personnages, ou entre deux discours internes d'un même personnage.

Selon Bakhtine, cela commence par la voix de l'auteur, qui vient se superposer à celle du narrateur, mais aussi par les paroles des différents personnages dans les discours rapportés. Contrairement à la définition d'I. Tylkowski⁴⁶ qui le conçoit comme un principe qui prévoit un rapport particulier entre le « Moi » et « Autrui », c'est-à-dire entre les acteurs mis en cause dans une communication, Bakhtine, lui, focalise ses réflexions sur l'interaction entre les discours car, note-t-il, il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innommés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi ou non. Intentionnellement, chaque discours entre en dialogue avec les discours antérieurs tenus sur le même objet, ainsi qu'avec les discours à venir, dont il pressent et prévient les réactions (Bakhtine, p. 8).

Parler de dialogisme, c'est alors penser le discours comme une hétérogénéité énonciative, une énonciation dans une énonciation, ou une énonciation sur une énonciation, pouvant s'exercer de trois façons : l'interdiscursif, l'interlocutif et l'intralocutif.

Le dialogisme interdiscursif correspond au rapport qu'un discours peut entretenir avec d'autres discours, « *car tout texte se construit toujours sur la base d'autres textes et est toujours un écho de quelque chose* » (T. Mshvenieradzé, p. 104). Cette interaction s'oriente vers des discours réalisés antérieurement par des tiers, le plus souvent, sur le même objet.

Le dialogisme interlocutif renvoie à l'ensemble des rapports de dialogue entre l'énoncé du locuteur et la réponse qu'il sollicite. Cela permet, non seulement de maintenir une relation étroite avec son interlocuteur, mais également, vise à gagner la confiance de ceux à qui l'on s'adresse.

⁴⁶ I. Tylkowski est cité par A. Nowakowska et J.M. Sarale (2013, p. 4)

Le dialogisme intralocutif ou l'autodialogisme fait référence aux rapports de dialogue entre le sujet parlant et sa propre parole. Dit autrement, c'est lorsque le locuteur se réfère constamment à ce qu'il a dit antérieurement, à ce qu'il est en train de dire ou à ce qu'il a à dire. À travers ces différentes notions, nous verrons comment les personnages, à travers leurs discours, parviennent à entremêler leurs énoncés pour donner du sens et de la valeur à leur propos.

2.I. Le discours sur la religion, entre incompréhension et adaptation

Les débats sur la question religieuse dans le roman d'Augustin-Sondé Coulibaly laissent apparaître plusieurs idéologies, l'idéologie renvoyant ici à l'ensemble des visions de groupes religieux, ou le fondement des représentations sociales partagées par ces groupes⁴⁷. Ces différentes idéologies mettent en exergue des idées contradictoires, exprimées aussi bien de façon implicite qu'explicite⁴⁸.

Si nous devons dégager un point commun entre les différents discours tenus par les personnages, nous relèverons sans doute les différents questionnements que certains d'entre eux se posent en rapport avec la religion d'autrui, ou plutôt avec la mise en œuvre de ces religions. Ces interrogations, en plus d'exprimer l'étonnement, constituent des moments de remise en cause de ce qui constitue le fondement de la croyance de l'autre, mais également donnent l'occasion de sensibilisation des acteurs concernés, afin de donner une meilleure orientation à ces pratiques. Quelle analyse pouvons-nous faire de ces différents discours?

2.I.I. Religion et colonisation

Plusieurs griefs sont portés contre l'islam et le christianisme dans l'œuvre d'Augustin-Sondé Coulibaly. Mais au-delà de ces deux religions, c'est le fondement même de la colonisation qui est remis en cause. En effet, le père de *Titenga* reproche aux colonisateurs, l'esprit de négation de la culture et des religions africaines, ainsi que la non valorisation de l'homme Noir. En témoigne le passage suivant :

[...] L'essence même de son enseignement est à renverser, avec les dogmes de ces églises et mosquées. Et pourquoi n'y enseigne-t-on pas nos coutumes, nos mœurs? Ils viennent chez nous et prétendent que nous sommes des sauvages, des ignorants. Dites-moi où est la sagesse dans tout ce qu'ils font? Ils nous méprisent chez nous - quels prophètes ! - en récompense de notre hostilité, au lieu de nous écouter, de chercher à nous comprendre (A-S. Coulibaly, 1974, p. 16).

Le deuxième reproche fait par le père de *Titenga* à ces religions est qu'elles sont culturoclastes, puisqu'elles influencent négativement les jeunes générations. Il justifie cet argument en s'appuyant sur l'attitude des jeunes qui, de retour de l'exil, ne jurent que par ces religions et se montrent hostiles aux croyances et aux pratiques culturelles et cultuelles de leurs pères.

Les premiers aventuriers revenus [...] n'assistent pas aux sacrifices aux mânes, ne vont pas aux cérémonies d'initiation. Fanatisés par l'Islam et le Christianisme, quelques-uns parmi eux vont

⁴⁷ T. Van Dijk, cité par T. Guilbert, 2007, p. 99.

⁴⁸ Selon A. Samaké (2013, p. 103), dans une œuvre littéraire, l'idéologie s'appréhende à partir de deux aspects : l'idéologie explicite qui nous met en face du visuel, de l'immédiat, et l'idéologie implicite qui se manifeste comme « le centre de conscience générateur de l'œuvre ».

jusqu'à prétendre que nos instruments de musique attirent le diable. Le tam-tam sacré. (A-S. Coulibaly, 1974, p. 14).

En parcourant le discours du représentant de l'autorité centrale, deux d'indices nous amènent à dire qu'il fait référence à des propos déjà tenus sur le sujet.

Il s'agit premièrement de l'usage d'un indicateur de temps (depuis) qui replonge le lecteur dans le passé. En effet, l'usage répété de cet adverbe montre que l'avènement de ce *soleil des Blancs* a tant marqué les esprits et a fait beaucoup de gorges chaudes. *Les jeunes depuis le soleil des Blancs!* [...], (A-S. Coulibaly, 1974, p. 11), tels sont les mots introductifs du récit. Cet incipit traduit les souvenirs amers que le père de *Titenga* éprouve toujours à l'évocation de cette époque, tout en ne se privant pas de revenir sur les changements que cela a pu engendrer et continue d'engendrer : *Depuis des années le monde bouge et s'en va avec nous malgré nous* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 14). Pour preuve, *Depuis lors, les exilés qui reviennent, se présentent comme des étrangers de passage* [...]; *depuis*, comme des champignons les idées individualistes poussent dans le pays (A-S. Coulibaly, 1974, pp. 14-15). Alors, pour le personnage, il est temps de mettre un terme à ce vieux débat en s'exclamant : *O Ancêtre Pazo! éteins le soleil des Blancs qui consume l'âme des jeunes, ta postérité* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 14).

La deuxième trace de l'interdiscursivité est le recours à l'adjectif démonstratif "ce" et ses variantes pour évoquer les noms d'objets en rapport avec la colonisation. En effet, l'adjectif démonstratif joue deux rôles. D'abord, il joue une fonction déictique, c'est-à-dire qu'il désigne des êtres ou des choses qu'on montre. La deuxième fonction est celle anaphorique, en ce sens qu'il évoque ce dont il a déjà été question. C'est ce deuxième usage qui concerne notre propos, car, à travers les propos des personnages, l'on se rend compte que les faits évoqués ont déjà fait l'objet de discours antérieurs. Les exemples suivants permettent de nous en convaincre : Les hommes de **ces** religions importées; [...] Les gens de **ces** religions sont venus avec leur école dite civilisée [...] Ancêtre *Pazo*, fais que *Titenga* [...] n'embrase pas une de **ces** religions. [...] **Cette** école qui fait de nos enfants ce que la potasse fait au champ de mil [...] **cette** école à fabriquer des renégats. [...] avec les dogmes de **ces** églises et mosquées (A-S. Coulibaly, 1974, pp. 15-16).

Sur le plan linguistique, *Titenga* s'indigne contre le fait que des Noirs recourent à la langue française et à l'arabe pour s'adresser à Dieu. Il qualifie ces manières de prier de "blablabla", parce que dites dans des langues étrangères, ou du moins dans des langues qui ne sont toujours pas maîtrisées par le croyant. Citons ces passages de l'œuvre qui renvoient à cet état d'esprit : *Vous priez dans une langue que vous ne comprenez pas. J'ai pitié pour vous. Quand moi je parle à dieu, c'est dans ma langue maternelle, et je sais ce que je lui demande* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 35).

Ou encore : [...] *ils prient en Français comme si Dieu était français. Des Noirs!* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 36).

Notons que le premier usage du mot *blablabla* est intervenu lorsque *Titenga* avait été conduit par des garibous chez leur maître de l'école coranique, parce qu'il éprouvait des difficultés pour retrouver son oncle à son arrivée à Ouagadougou. Et, lorsqu'il assista à l'apprentissage du Coran par ces élèves, il s'adressa à eux en ces termes : *Blablabla bla bla!*

... les yeux hagard devant vos planchettes bariolées d'hiéroglyphes, y comprenez-vous quelque chose (A-S. Coulibaly, 1974, p. 34) ?

Depuis, il adopta ce dialogisme intralocutif en recourant à l'expression *blablabla*, chaque fois qu'il exprime son indignation face à tous les Africains qui prient dans des langues autres que les leurs. Ainsi, de passage dans un quartier bourgeois, lorsqu'il vit des gens faire des signes de croix autour d'un repas, il s'exclama : voilà encore des *blablabla* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 36)! Aussi, recourt-il à la même expression lorsqu'il arriva chez Marie-claire Sortinita et qu'il vit prier des femmes : *regarde ces femmes-là en train de faire les ablutions pour leurs prières du soir, tout-à-l'heure, blablabla* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 67). *Elles priaient face à un crucifix suspendu au mur : « au nom du père, du fils... » « des blablabla! »* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 59) ou encore, à la page 63, « *Ce sont quand même des blablabla!* » .

Un autre aspect qui fait l'objet de critique chez le personnage principal et qui l'amène à revenir sur certains de ses propos est la non prise en compte de la danse et du tam-tam dans la mise en œuvre des religions issues de la colonisation. Pour *Titenga*, toute prière doit être accompagnée de tam-tam et de danse sacrée. *Chez moi, le culte est prière; la prière, mobilisation de l'être vers la liquéfaction de son corps en l'esprit de Dieu fluide. Les ondes de cet esprit, par vagues, s'emparent du corps des danseurs qui se mettent en transe* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 65) ou encore « *prières de malades qui ne connaissent pas la danse sacrée* » (A-S. Coulibaly, 1974, p. 133).

[...] *les religions des gens qui ignorent Dieu au travail et prient en mangeant*. Ainsi s'exprime le père de *Titenga* à la page 15 de l'œuvre. Faisant siens ces propos, *Titenga* déclare à la page 36 : les gens de *ces religions ignorent Dieu au travail et prient en mangeant*.

En somme, ces critiques formulées contre les religions importées sont l'expression du rejet de l'esprit de la colonisation dans son ensemble. Mais loin de refléter la pensée des seuls personnages, ces cris de révolte renvoient aux opinions de toute une société, et mettent en exergue les contradictions qui existent entre les différentes religions.

2.1.2. Religion et moralité

Pour aborder la question de la moralité, nous recourons essentiellement à deux discours : celui du représentant des jeunes du village, et les différents propos tenus par *Titenga* en rapport avec le comportement des citadins.

Pour le représentant des jeunes du village, l'une des raisons justificatives de la fuite de la main habile est que le comportement des vieux est en déphasage avec les prescriptions de l'Ancêtre *Pazo*. Pour mieux comprendre cette idée, référons-nous à la citation suivante :

Les ancêtres règlent (...) la relation entre les membres du groupe. Tous connaissent ces règles. Le conformisme est total et les excès individuels condamnés à l'avance. La cohésion, le bon ordre, la participation à la vie de la communauté et à ses cérémonies, une certaine égalité des conditions matérielles, le respect de chacun sont ainsi assurés sans difficultés par des puissances supérieures toujours attentives et dont la sagesse exprime la conformité de l'homme à l'ordre même des choses. (P E A. Elungu, 1987, p. 86).

C'est dire que l'adoration des ancêtres est soumise au respect de règles et de principes par les croyants. Seulement, pour les jeunes de *Outabou*, les notables, au nom de ces prescriptions, posent des actes qui ne permettent pas l'épanouissement de la jeunesse : répartition inégale des biens communs, accaparement des jeunes filles au détriment des jeunes garçons, application de lois élaborées suivant les coutumes, avec la complicité des Blancs. Pour tout dire, empruntons les mots de *Titenga* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 194) qui avoue que les vieux du village ont dévoyé les coutumes par leur abus d'autorité. Aussi, avant de clore son discours, le représentant des jeunes, le successeur de *Titenga* note ce qui suit :

Quand une de ces filles vient à divorcer d'avec son « grand père » comme elles disent, vous la traînez devant les bureaux du cercle où vous vous déshabillez à poil devant elle, devant les gens, en signe de malédiction solennelle et sans appel. N'est-ce pas ? Voilà ce que vous faites maintenant au nom de l'Ancêtre *Pazo* qui vous guette, que vous connaissez (A-S. Coulibaly, 1974, p.19).

Bien que ces paroles prononcées par le représentant des jeunes soient qualifiées d'injurieuses par les notables, tous reconnurent, de par leur réaction, qu'elles contiennent une part de vérité. Mais pour atteindre ces objectifs, ce jeune homme avait adopté une stratégie de communication interlocutive, à travers un certain nombre de questions qui ressortent de son discours.

Signalons que le discours du représentant des jeunes de *Outabou* s'est tenu lors de l'assemblée des notables du village lorsque ces derniers, ayant constaté le départ de *Titenga*, faisaient leur mea culpa, tout en exprimant leur inquiétude face à l'exil des jeunes. Était présent à cette assemblée, le commandant de cercle de Boromo, celui-là même qui avait permis au jeune homme d'exposer les préoccupations des jeunes. L'occasion faisant le larron, en évoquant la question des lois agraires, il s'adressa indirectement au représentant de l'autorité administrative en ces termes : *Je ne sais pas ce que le Gouvernement attend pour faire la réforme agraire* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 18). Abordant les questions relatives au mariage des jeunes et à la mauvaise répartition des biens communs, il ne rate pas l'occasion d'interpeller les vieux afin que ces derniers prennent conscience de la gravité de la situation. Entre autres questions, nous avons :

Mais comment voulez-vous que j'aille dans cette tenue [...], devant une fille, en concurrence avec ces gens-là ?

Combien parmi vous ont des filles de mon âge comme femme ?

Somme toute, il faut avoir plusieurs milliers de francs pour se marier aujourd'hui. Où voulez-vous que nous allions les trouver ? (A-S. Coulibaly, 1974, p. 18).

Bien que l'ancien compagnon de *Titenga* n'ait pas reçu des réponses immédiates à ces différentes interrogations, ce dialogisme interlocutif lui a permis de créer le déclic de la nécessité de réformes chez son auditoire. Par exemple, note le narrateur, le commandant se mit à sourire en regardant les notables qui

commençaient à ne plus se maîtriser devant ces paroles injurieuses mais vraies, sorties de la bouche d'un jeune. Ils bougeaient sur leurs fesses en tous sens, prenaient et reposaient leurs cannes indéfiniment, froissaient leurs visages et ouvraient leurs grands yeux profonds devant le jeune homme [...], tout cela, dans une agitation de nerfs on ne peut plus infernale (A-S. Coulibaly, 1974, pp. 18-19).

Il n'est pas possible de s'abstraire du milieu culturel au sein duquel on a grandi et que du même coup toute rencontre d'un milieu étranger demande de notre part un effort rigoureux qui nous fasse prendre conscience de notre propre singularité. Ces propos de L-V. Thomas et R. Luneau (2021, p. 13) montrent combien il est souvent difficile de s'adapter à certaines réalités étrangères, surtout quand celles-ci sont en contradiction avec les nôtres. Lorsque *Titenga* foula l'espace citadin, ses premiers sentiments étaient partagés entre l'étonnement et l'indignation. D'abord fasciné par l'évolution de la ville, par les différentes réalisations qui se présentaient à lui, l'ancien secrétaire général de la jeunesse du parti de *Outabou* est stoppé dans son enthousiasme en constatant l'indifférence et la cruauté des citadins, ainsi que bien d'autres maux qui caractérisent cette cité. Mais la goutte d'eau qui fait déborder le vase est le fait que des personnages féminins, apparemment très pieuses, s'adonnent à la prostitution. Pour *Titenga*, rien ne peut justifier le fait que des femmes commettent un tel péché, encore moins l'associer à la religion. Il exprime également sa révolte contre le gouvernement qui les y encourage, en votant une loi visant à protéger les travailleuses du sexe contre les maladies vénériennes. En somme, ces discours dénoncent la perte des valeurs morales, aussi bien par les villageois que par les citadins.

2.1.3. Contre le syncrétisme religieux

Le syncrétisme religieux est le fait, pour une personne, de concilier deux ou plusieurs religions jugées contradictoires. Dans *Les dieux délinquants*, le personnage qui s'inscrit dans cette dynamique est Marie-Claire Sortinita, ce personnage féminin qui a ouvert ses portes à *Titenga*, lorsque ce dernier, sans soutien et sans travail dans la ville qui l'a accueilli, était en quête de repère. O. J. Bandé (2024, p. 29) justifie les causes du syncrétisme religieux en ces termes : *La foi vacille au gré des espoirs et désespoirs. La qualité de la foi et son orientation seront déterminées par la satisfaction ou non des doléances. Si les prières demeurent inexaucées, la puissance de Dieu est remise en cause et il y a désertions pour d'autres divinités prometteuses.* Contrairement à cette vision, Marie-Claire Sortinita, ou la reine de Tiedpalgo, déclare que l'hybridisme religieux dans lequel elle s'est engagée l'amène à chercher un point de rencontre entre les nouvelles religions et celle de son père, une philosophie qui fait d'elle à la fois une chrétienne, une musulmane et une païenne. Chrétienne, elle priait chaque jour avec d'autres femmes *face à un crucifix suspendu au mur et ne manque pas la messe de dimanche*. Musulmane, lorsqu'elle se rend chez son oncle Imam à Gaoua, elle prie à sa manière. Païenne, elle est immaculée par *Tangoua*, le Dieu de la conception, et ne manquait pas de verser un peu d'eau et de nourriture pour lui.

Dis-moi Maman, es-tu vraiment chrétienne (A-S. Coulibaly, 1974, p. 64) ? Telle est la question posée par *Titenga* à Mari-Noire Sortinita, lorsqu'il se rendit compte qu'elle était plongée dans le syncrétisme religieux, cela pour exprimer sa surprise et son indignation face à une telle philosophie. S'il trouve inadmissible l'association de la religion et de la débauche, il lui semble également incompréhensible le fait qu'une personne vénère trois divinités à la fois. En faisant siens ces propos d'un curé qui sermonnait les fidèles chrétiens lors d'une homélie, *nul ne peut servir deux maîtres. Vous ne pouvez servir Dieu et Mammon* (A-S. Coulibaly, 1974, p.73), il avait la ferme conviction qu'il était impossible d'adorer concomitamment Jésus, Mahomet et *Tangoua*. A. Samaké (2013, p. 98) dit ceci

: le dialecticien – qu’il soit de gauche ou de droite- développe une conception dualiste du monde. Pour lui, rien n’est définitif. Toute chose a un passé et aura un avenir. Rien n’est éternel, sauf le changement. Le monde a un principe auto-dynamique. Partant de cette conception, nous disons que les visions développées par les personnages concourent à apporter des changements radicaux dans les différentes sociétés du roman.

3. Au-delà des divergences d’opinions

L’humanité a toujours été secouée par les guerres de religion, avec des conséquences plus ou moins dramatiques selon la gravité de la situation. Ces différentes guerres surviennent de la volonté de certains croyants à imposer leurs religions à ceux qui n’adhèrent pas aux leurs, parce que convaincus que seule leur vision est la meilleure. C’est ce que tente de nous expliquer C. Rivière (1997, p. 22), lorsqu’il affirme que *Chacun prend pour cause de sa religion le dieu auquel il croit et pense les autres religions nées de la bêtise, de la peur, de la faiblesse humaine, à moins qu’il ne les traite de pierres d’attente de la sienne propre*. Si les personnages de *Les dieux délinquants* ne font pas exception à cette règle, au regard des différents discours qu’ils tiennent, il importe néanmoins de savoir quelle peut être la portée de leurs discours. Sont-ils dans une dynamique de défense radicale de leurs visions, où sont-ils ouverts au dialogue. Quelle est l’idéologie religieuse défendue par Augustin-Sondé Coulibaly dans cette œuvre?

3.1. Des discours emprunts d’humanisme

Les différents discours tenus par la plupart des personnages du roman accordent une place importante au devenir et à l’épanouissement de l’être humain. Le père de *Titenga* par exemple, dans son discours sur la colonisation, recommande plus de sagesse et de considération dans les actes et les propos tenus par ceux qui disent apporter la bonne nouvelle, à travers l’islam et le christianisme. Il considère que ces religions sont des vecteurs de maux tels que le non-respect des personnes âgées par les jeunes qui s’y convertissent, leur réticence à participer à la vie communautaire. Ainsi, s’exprime-t-il à la page 15 de l’œuvre en ces termes : *Les gens de ces religions sont venus avec leur école dite civilisée, et, depuis, comme des champignons les idées d’individualisme poussent dans le pays à profusion. C’est l’incendie jeté à nos mœurs, à nos coutumes*.

Dans le discours tenu par le représentant des jeunes de *Outabou*, il ressort très clairement que les agissements et les comportements des vieux, au nom de l’Ancêtre *Pazo*, sont suicidaires pour la jeunesse. *Titenga* l’a dit, *au village, les anciens font des jeunes des forçats, ils les piétinent* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 56). Jugeant cela inadmissible, avant de quitter le village pour la ville, le représentant des jeunes prévient les notables de leur volonté à mettre un terme à cette déshumanisation dont ils sont victimes : *nous allons tous partir, [...]! Et nous reviendrons contre vous, régler les problèmes de ce village que vous prétendez pouvoir résoudre sans nous, en nous mettant à l’écart. Nous ne pouvons pas continuer à être ignorés, frustrés, comme si nous n’existions pas* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 20).

Si les critiques formulées par *Titenga* envers les citadins et leurs religions sont acerbes, c’est au regard d’un certain nombre de maux qui gangrènent cette cité dont les habitants se disent musulmans ou chrétiens : injustice, indifférence envers son prochain,

chômage, égoïsme, ingratitude, prostitution, etc. Pour lui, la moralité qui caractérise la ville est aux antipodes des valeurs prônées par le village et tend à brimer une partie de la population, notamment les mendiants et les chômeurs. C'est d'ailleurs pour mettre un terme à ces injustices sociales que le fils de *Outabou* organisa ces laissés-pour-compte qui se spécialisèrent dans le vol et les braquages dans tout le pays car, dit-il, au nom de l'Ancêtre *Pazo*, personne ne doit mourir de faim (A-S. Coulibaly, 1974, p. 198).

S'il existe une raison pour laquelle Marie Claire Sortinita a accepté d'héberger *Titenga* lorsque ce dernier avait du mal à se trouver un travail et un logeur dans la ville de Ouagadougou, c'est sans doute parce qu'elle était animée d'une volonté de voir son prochain épanoui. D'ailleurs, *Titenga* n'est pas le seul personnage qui bénéficie de la protection de cette dame au grand cœur. Chaque soir, elle reçoit d'autres personnes qu'elle appelle affectueusement ses fils ou ses enfants. Plus tard, elle s'attachera aux compagnons de *Titenga*, ces chômeurs et mendiants qui éprouvaient des difficultés à s'intégrer dans la société. N'est-ce pas sa philosophie de l'amour (A-S. Coulibaly, 1974, p. 65) qui l'amène à ouvrir son cœur à toute personne et à toute forme de religion ?

3.2. Un discours d'affirmation de soi et de respect de l'autre

Les discours tenus dans *Les dieux délinquants* laissent entrevoir une volonté de leurs auteurs à perpétuer leur croyance, tout en ne s'inscrivant pas dans une volonté d'imposition de leur vision aux autres. En effet, les êtres de papiers font l'apologie de leur religion, mais s'abstiennent d'inscrire leurs orientations dans des positions radicales. Mieux, ils sont dans une démarche d'acceptation de l'autre. Les adeptes des Ancêtres *Pazo* et *Tangoua* sont convaincus de la toute-puissance de leur divinité et travaillent à rester fidèles à leur vision. Pour le père de *Titenga* par exemple, contrairement à ce que pensent les adeptes du christianisme et de l'islam, il existe des saints parmi les ancêtres, et tout comme les prophètes de ces religions, l'ancêtre *Pazo* est également capable d'accomplir des miracles. Mais au-delà de ces considérations, il trouve qu'il n'y a pas lieu d'opposer ces religions : *Pourtant nous parlons de Dieu. Pourtant Mahomet Jésus et nos ancêtres sont dans le même village d'au-delà. Ils s'entendent certainement chez Dieu [...]* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 15). Cette main tendue du personnage traduit sa volonté de voir disparaître les frontières que tentent d'établir les croyants entre les différentes religions. Mieux, comme le dit si bien Marie-Claire Sortinita, *il faut trouver le point de rencontre à ces deux civilisations* (A-S. Coulibaly, 1974, p. 76).

Je suis et resterai païen. Je n'accepterai jamais d'autre religion qui ne soit intégrée dans le paganisme, la religion de mes pères (A-S. Coulibaly, 1974, p. 35). Ces propos de *Titenga* traduisent sa foi indéfectible à l'Ancêtre *Pazo*, qu'il considère comme le seul chemin de son salut. C'est pourquoi, victime d'une fracture fermée à la cuisse droite lors d'une de leurs attaques, il refuse de se faire amputer, malgré l'insistance du médecin soignant. Après un sacrifice à l'Ancêtre *Pazo*, son père fit venir un guérisseur qui réussit à le soigner. Cette conviction du personnage ne l'empêchait pas d'accompagner régulièrement Marie-Claire Sortinita à l'église (même s'il restait dans la cour). Aussi, bien que critique envers les femmes pieuses qui avaient fait de la prostitution leur activité principale, il ne se

privait pas de leur rendre service. Mieux, lorsque ces dernières justifiaient les raisons qui les y ont conduit, il eut pitié d'elles.

Conclusion

De l'étude des discours produits par les personnages de *Les dieux délinquants* d'Augustin-Sondé Coulibaly, il ressort que le culte des ancêtres et les religions importées sont au cœur des échanges verbaux, lesquels débats traduisent la vision des personnages isolés, mais aussi celle des communautés religieuses qui les pratiquent. Ces dialogues donnent l'occasion à ces êtres de papiers de justifier les fondements de leur religion et d'en donner les avantages et les principes qui leur sont liés. Ils portent également un regard critique sur certaines pratiques et attitudes qui ne sont pas de nature à permettre l'épanouissement individuel et collectif. L'expression selon laquelle la lumière jaillit de la discussion se vérifie à travers les discours dialectico-révolutionnaires produits par les personnages et qui leur ont permis de se comprendre et de s'accepter, malgré leurs différences. C'est pourquoi, tout en exprimant leur volonté à perpétuer leur tradition religieuse, ceux-ci se réservent le droit de l'imposer aux autres.

Références bibliographiques

- Bandé, O. J. 2024. *Synchrétisme religieux au Burkina Faso sous l'éclairage des pères de l'Église : focus sur la christianisation de Rome pour un enracinement de la foi*, Les presses africaines.
- Bres, J. 2017. *Dialogisme, éléments pour l'analyse*.
- Elungu, P. E. A. 1987. *Tradition africaine et rationalité moderne*, Paris : L'Harmattan.
- Guilbert, T. 2007. *Le discours idéologique ou la force de l'évidence*, Paris : L'Harmattan.
- Kane, M. 1983. *Roman africain et tradition*, NEA.
- Moeschler, J. 1985. *Argumentation et conversation*, Paris : Hatier Crédif.
- Nowakowska, A., Sarale J. M. 2013. *Le dialogisme : histoire, méthodologie et perspectives d'une notion fortement heuristique. Le dialogisme : de l'histoire d'un concept à ses applications*, Les cahiers de praxématique.
- Rivière, C. 1997. *Socio-anthropologie des religions*, Paris : Armand Colin.
- Samaké, A. 2013. *Littérature et idéologie : Itinéraire sémantique de l'idéologie*, in La sociocritique : enjeux théorique et idéologique, la problématique du chant littéraire africains
- Sondé-Coulibaly, A. 1974. *Les dieux délinquants*, Éditions Coulibaly frères.
- Thomas, L-V., Luneau, R. 2021. *La terre africaine et ses religions*, L'Harmattan.
- Todorov, T. 1981. *Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil.

L'ÉNONCIATION DE LA TITRAILLE SUR LE TERRORISME DANS LES QUOTIDIENS DE 2019 DE *SIDWAYA*

Wendpouyré Nadège KYELEM

Université Joseph Ki-Zerbo

kydine@yahoo.fr

Résumé

Le journaliste, chargé de rapporter les faits et d'éclairer le public, a l'obligation d'être objectif. Cependant, l'exercice de ce métier, loin d'être une simple retranscription de la réalité, implique inévitablement une dimension subjective qui se manifeste à travers des unités linguistiques liées aux sentiments, aux idées, aux croyances et aux jugements de valeur. La modalité, en tant que dimension de la subjectivité, représente l'intervention du locuteur marquant sa présence à travers une attitude ou une prise de position vis-à-vis de son énoncé. Dans ce sens, des modalités énonciatives peuvent être repérées dans la titrairie de 2019 des éditions *Sidwaya* sur le terrorisme en vue de leur donner du sens. Quel est le rôle des modalités énonciatives dans la titrairie journalistique ? Cette interrogation permet de formuler l'hypothèse suivante : les modalités mettent en évidence la présence du journaliste dans son discours. Cette recherche a pour objectif de dénicher les traces de la subjectivité laissées par le journaliste dans son discours.

Mots-clés : énonciation, titrairie, subjectivité, modalités énonciatives

Abstract

The journalist, responsible for reporting the facts and enlightening the public, has the obligation to be objective. However, the exercise of this profession, far from being a simple transcription of reality, inevitably involves a subjective dimension which manifests itself through linguistic units linked to feelings, ideas, beliefs and value judgments. Modality, as a dimension of subjectivity, represents the intervention of the speaker marking his presence through an attitude or a position taken with regard to his utterance. In this sense, enunciative modalities can be identified in the 2019 headline from *Sidwaya* editions on terrorism with a view to giving them meaning. What is the role of enunciative modalities in journalistic headlines? This question allows us to formulate the following hypothesis: the modalities highlight the presence of the journalist in his speech. This research aims to unearth the traces of subjectivity left by the journalist in his speech.

Keywords: enunciation, title, subjectivity, enunciative modalities

Introduction

Toute production langagière est nécessairement subjective, car elle résulte de l'intervention directe d'un locuteur qui mobilise la langue à sa guise pour s'exprimer, communiquer ou influencer autrui. Pour ce faire, le locuteur fait appel à diverses stratégies s'appuyant sur des outils et des méthodes qui reflètent son attitude à la fois envers son interlocuteur et envers son propre discours. À travers la langue, il construit une image de soi et adopte une position, explicite ou implicite, qui transparaît dans son énonciation. Dans ce contexte, la modalité, en tant qu'outil linguistique de subjectivisation, devient un moyen pour le journaliste de marquer sa présence et d'exprimer son attitude dans son discours. La situation d'énonciation et les modalités énonciatives sont très importantes dans la compréhension d'un énoncé journalistique car elles permettent de percevoir la subjectivité du journaliste. C'est dans ce sens que l'on se propose d'aborder ce sujet : « L'énonciation de la titrairie sur le terrorisme dans les quotidiens de 2019 de *Sidwaya* », lequel sujet nous amène à nous demander comment les modalités en tant qu'outil linguistique de subjectivisation, permet au locuteur de construire son image de soi,

de marquer sa présence et d'exprimer son attitude dans une production langagière. Cette interrogation permet de supposer que les modalités permettent au journaliste de construire son image de soi, de marquer sa présence et d'exprimer son attitude dans son discours. Cette recherche a pour objectif de mettre en exergue les traces de la subjectivité laissées par le journaliste dans son discours en vue de leur donner du sens. Pour atteindre cet objectif, il est essentiel de commencer par une analyse énonciative du corpus en mettant en relief la situation d'énonciation et en identifiant les modalités d'énonciation et les modalités d'énoncé avant de nous intéresser à une étude interprétative qui donnera du sens à cette analyse.

I. L'énonciation dans la titraille des éditions Sidwaya

I.1. La situation d'énonciation

I.1.1. Identification des acteurs de l'énonciation

●L'énonciateur

L'analyse du corpus permet de dire que l'énonciateur regroupe les journalistes, les rédacteurs en chef, les analystes spécialisés en sécurité ou experts qui rapportent, analysent et commentent les informations relatives au terrorisme au Burkina Faso. Dans ce cas, nous avons l'exemple suivant :

*« Le point de vue d'un expert en gouvernance de la sécurité
Rachid Sié Anihifahata Yacoub Palenfo, est commissaire de police, chef de la division des affaires juridiques et du contentieux, et secrétaire général adjoint du syndicat, l'Union nationale de la police (UNAPOL). En sa qualité d'expert en gouvernance de la sécurité, il revient sur l'état d'urgence décrété, le 31 décembre 2018 par le gouvernement, face à la recrudescence des attaques terroristes. » (8807)*

●L'énonciataire

L'énonciataire de *Sidwaya* sur le terrorisme prend en compte les lecteurs de ces journaux, le peuple burkinabè, les décideurs politiques, les forces de sécurité, les volontaires pour la défense de la patrie et la communauté internationale attirée par la situation sécuritaire au Burkina Faso. Bref, c'est l'ensemble des personnes et entités qui lisent, écoutent et consomment l'information sur le terrorisme.

I.1.2. Le contexte de l'énonciation

●Le moment de l'énonciation

Le contexte global lié à la crise sécuritaire au Burkina Faso est marqué par une intensification des attaques de groupes armés et une crise humanitaire sans précédent. Depuis 2015, le pays fait face à une insurrection menée principalement par des groupes jihadistes liés à Al-Qaïda et à l'Etat islamique. Ces violences, concentrées dans le Sahel mais désormais répandues sur l'ensemble du territoire, ciblent à la fois les forces de sécurité et les civils, causant des milliers de morts et des déplacés massifs. En 2019, le Burkina Faso était confronté à une insécurité croissante, alimentée par des facteurs locaux et régionaux, la crise humanitaire, le manque de contrôle territorial et l'expansion des groupes armés faisaient de ce pays un nouvel épice de l'instabilité au Sahel. Ces défis nécessitaient une réponse urgente et coordonnée sur les plans sécuritaire, humanitaire et politique.

Plusieurs facteurs déterminent le moment de l'énonciation de la presse écrite burkinabè particulièrement, celui de *Sidwaya*. D'abord, de façon générale, elle réagit avec rapidité aux nouveaux événements liés au terrorisme. Les différentes dates des événements et celles des publications nous permettent d'affirmer cela. Comme nouveaux événements, nous avons les attaques terroristes ou les opérations militaires contre le terrorisme, les informations sur les déplacés internes et sur les différents points de vue des leaders politiques, des experts, des citoyens et des victimes, etc. Ensuite, les différentes critiques ou les appels à l'action après les attaques terroristes déterminent le moment de l'énonciation grâce aux réactions des lecteurs, des leaders communautaires et des experts. Par ailleurs, la titraille du corpus analysé révèle les causes profondes du terrorisme, les nouvelles méthodes d'attaque et les différentes implications à long terme pour la sécurité nationale et régionale. Enfin, le journal suit les annonces officielles que font les autorités en rapport avec les arrestations de suspects terroristes, des mesures de sécurité renforcées ainsi que des stratégies de lutte contre le terrorisme.

•Le lieu de l'énonciation

Le lieu de l'énonciation de *Sidwaya* sur le terrorisme en 2019 se situe principalement à Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso, où se trouve le siège du journal. Cependant, cette énonciation s'étend également à des zones affectées par le terrorisme, même si les journalistes ne peuvent pas y accéder directement en raison de l'insécurité. La rédaction *Sidwaya* est basée à Ouagadougou, un espace relativement plus sécurisé par rapport aux zones en crise. C'est donc de là que la plupart des articles et titrailles sont rédigés, après que les journalistes aient collecté des informations à travers diverses sources telles que les autorités locales et nationales, les témoins et rescapés. Bien que le siège soit à Ouagadougou, certains journalistes de *Sidwaya* se déplacent vers les zones affectées par les attaques terroristes comme les régions du Sahel et de l'Est. Cependant, l'accès direct à ces zones est souvent limité par l'insécurité, et de nombreux articles sont donc rédigés à partir d'informations transmises par des correspondants, des agences ou des sources fiables sur place.

I.1.3. Le sujet de l'énoncé

•Le sujet principal

En 2019, la presse écrite burkinabè en particulier *Sidwaya* met plus l'accent sur la lutte contre le terrorisme dans ses publications à cause de l'intensification des attaques terroristes tout au long de cette année-là. Elle a donc donné des informations sur les attaques terroristes, les opérations militaires contre les assaillants, les mesures de sécurité prises par le gouvernement, de même que les réactions de la population et des autorités locales contre les menaces terroristes.

•Les sujets secondaires

Les sujets secondaires regroupent l'impact humanitaire des attaques terroristes, les réactions socio-politiques, l'éducation et sécurité ainsi que les défis logistiques et infrastructures. L'impact humanitaire des attaques terroristes concerne les déplacements

internes des populations, les conditions de vie des personnes affectées et les besoins en aide humanitaire. Les réactions socio-politiques aux attaques terroristes prennent en compte les discours des dirigeants politiques ainsi que les manifestations des populations. Concernant l'éducation et la sécurité, l'on a pu lire une titraille sur les défis rencontrés par le secteur de l'éducation à cause de l'insécurité. Ces défis sont entre autres : la fermeture d'écoles dans les zones touchées par le terrorisme et les efforts pour assurer la sécurité des élèves et des enseignants. Des discussions ont été menées sur les défis logistiques confrontés par les forces de sécurité ainsi que sur les initiatives de renforcement des infrastructures comme les bases militaires et les postes de police.

Bref, ces sujets secondaires visent à fournir une perspective plus large et plus approfondie sur les différents aspects de la sécurité au Burkina Faso en 2019.

I.2. Identification des modalités énonciatives dans le corpus

La modalité fait référence à la manière dont le sens est exprimé et perçu à travers différents systèmes de signes. Elle concerne plus précisément les modes d'expression ou de communication utilisés pour véhiculer des significations. Elle analyse comment les langues expriment des attitudes, des jugements et des opinions concernant la réalité, la possibilité, l'obligation, ou la volonté. Elle se concentre sur la manière dont les locuteurs utilisent des expressions linguistiques pour indiquer des degrés de certitude, des obligations, des permissions, des souhaits ou des hypothèses. Selon Meunier, la modalité « renvoie à des réalités linguistiques très diverses ("mode" grammaticaux ; temps ; aspects ; auxiliaire de "modalité" : pouvoir, devoir ; négation ; types de phrase : affirmation, interrogation, ordre ; verbes "modaux" : savoir, vouloir... ; "adverbes modaux" : certainement, peut-être, etc.) » (Meunier, 1974 :8). Les modalités se décomposent en deux types : les modalités d'énonciation et les modalités d'énoncé. La modalité d'énonciation s'exerce sur l'interlocuteur alors que la modalité d'énoncé s'exerce sur le contenu de l'énoncé.

I.2.1. Les modalités d'énonciation

NØlke (1993 : 85) affirme : « *Par modalités d'énonciation, j'entends les éléments linguistiques qui portent sur le dire, pour reprendre une expression chère à beaucoup de linguistes. Ce sont les regards que le locuteur jette sur son activité énonciative* ». Concernant la distinction entre les modalités d'énonciation et les modalités d'énoncé, il ajoute que « *si les modalités d'énonciation portent sur le dire, les modalités d'énoncé portent sur le dit* » (NØlke, 1993 : 143). Il existe trois formes de modalité d'énonciation : les assertifs, les interrogatifs et les injonctions.

- **L'assertion**

Elle permet de formuler ou d'affirmer une réalité et inclut divers moyens d'expression. Pour Maingueneau (1999 : 46), elle « *pose un état de choses comme vrai ou faux. D'un point de vue syntaxique, il s'agit d'énoncés qui comportent un sujet exprimé et dont le verbe des marqueurs de personnes et de temps* ». Autrement dit, une assertion présente une situation comme étant vraie ou fausse. Sur le plan syntaxique, ce sont des phrases qui ont un sujet explicitement mentionné et dont le verbe est marqué par des

indicateurs de personne et de temps. Dans les exemples suivants, des énoncés assertifs se perçoivent :

- (1) Le balai citoyen condamne ces « violences indignes » (8808)
- (2) La société civile s'engage à travers une plateforme (8827)
- (3) Soutien aux déplacés internes

L'ONU offre plus de 2 milliards FCFA (8850)

- (4) Les députés évaluent les défis sécuritaires (8877)
- (5) Les transporteurs s'interrogent sur leur responsabilité (8893)
- (6) 500 élèves déplacés préparent leurs examens à Sebba (8914)
- (7) Les Etats-Unis réaffirment leur soutien au Burkina (8933)
- (8) Le ministre Salifou Ouédraogo offre des vivres aux déplacés (8961)
- (9) Des mouvements spécifiques préconisent la rupture de toute coopération militaire avec la France (8981)
- (10) Le président du Faso appelle à la solidarité (9001)
- (11) Insécurité à l'Est

Une attaque fait 37 morts et une vingtaine de blessés (9016)

- (12) Le Plateau central se porte volontaire pour vaincre le terrorisme (9034)

- **L'interrogation**

L'interrogation permet au locuteur d'exprimer une demande ou une question. Maingueneau (1999 : 48) parle d'une fonction de l'interrogation en stipulant qu'« *interroger quelqu'un, c'est se placer dans l'alternative de répondre ou de ne pas répondre. C'est aussi lui imposer le cadre dans lequel il doit inscrire sa réplique* ». Il veut signifier par-là que poser une question à quelqu'un, c'est le mettre dans une position de devoir répondre ou non. C'est également lui imposer le cadre dans lequel il doit formuler sa réponse. L'interrogation se manifeste par l'utilisation de différentes structures syntaxiques qui influencent l'interlocuteur. La forme présente dans les exemples ci-dessous ne suscite ni attente ni réponse. Dans ce cas, nous avons pu relever les titres suivants :

- (1) *Qui tire réellement profit du terrorisme au Sahel ? La situation du Burkina Faso est-elle si alarmante qu'il faille s'attendre à une mission de maintien de la paix sur son sol ? Quels leviers le pays doit-il actionner pour éviter un tel scénario ?* (9002)
- (2) Les burkinabè se connaissent-ils réellement les uns les autres ? (9041)
- (3) Jusqu'où suis-je prêt à aller pour le Burkina ? (9043)

- **L'injonction**

Grâce à l'injonction, le locuteur, agit sur l'interlocuteur pour influencer et changer les comportements de ce dernier. En fonction du contexte, une phrase injonctive peut exprimer différentes nuances : un ordre, un conseil, un souhait, une prière, ou une demande polie. Riegel et al. (2009 : 665) affirme : « *Le type impératif ou injonctif est associé habituellement à un acte d'intimation ou d'injonction ("ordonner quelque chose à quelqu'un", au sens large, de la prière à l'ordre vif, en passant par le conseil). Il se caractérise par l'absence de sujet du verbe quand celui-ci est au mode impératif (Sortez !)* ». En d'autres termes, le type impératif ou injonctif est généralement lié à un acte d'injonction

ou d'ordonnance. Elle se distingue par l'absence de sujet explicite du verbe lorsque celui-ci est au mode impératif. Observons les titres suivants :

- (1) Eviter la désinformation sur les réseaux sociaux (8905)
 - (2) Associer les femmes d'Afrique aux solutions (8908)
 - (3) Développer une réflexion en amont (8924)
 - (4) Améliorer l'efficacité des pôles judiciaires spécialisés (8924)
 - (5) Protéger les enfants en situation de mobilité (8929)
 - (6) « Faisons un geste pour reconforter les déplacés internes (8953)
 - (7) Eviter la surenchère politicienne (8965)
 - (8) Lutte contre le terrorisme
- Organiser la résistance populaire pour contrer le phénomène (8995)

1.2.2. Les modalités d'énoncé

La modalité se définit par Charles Bally (1965 : 38) comme étant « (...) *la forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif ou d'une volonté qu'un sujet parlant énonce sur une perception de son esprit.* »

Querler : (1996 :61) « *je proposerai donc comme définition de la modalité : l'expression de l'attitude du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé* »

Selon Charaudeau (1992 : 572) « *La modalisation ne constitue pas seulement une partie du phénomène de l'énonciation, mais elle en constitue le pivot, dans la mesure où c'est elle qui permet d'explicitier ce que sont les positions du sujet parlant par rapport à son interlocuteur (...), à lui-même (...) et à son propos (...)* ».

Les modalités d'énoncés sont des marqueurs discrets. Ils ne sont pas perceptibles à la première lecture du discours. Ces modalités établissent un lien entre le locuteur et sont énoncés grâce aux représentations et aux jugements qu'il émet dans son énoncé à propos d'une situation quelconque. Et cette situation peut être appréciative ou dépréciative.

Ces modalités ont une valeur informative sur une réalité spécifique et font recours à la logique regroupant la vérité, la fausseté, la certitude, la probabilité, etc. ou à l'état que lui procure cette situation d'énonciation (joie, tristesse, confusion, etc.). Ainsi, l'on distingue des modalités logiques, des modalités affectives et appréciatives.

❖ La modalité logique

Les modalités logiques se sont développées à partir du carré logique. Elle est composée de trois (03) types de modalités d'énoncé : les modalités aléthiques, les modalités épistémiques et les modalités déontiques.

• Les modalités aléthiques

Ce sont des modalités qui concernent le vrai, le faux et l'indéterminé. Grâce à ces modalités, le locuteur exprime sa capacité intellectuelle et l'éventualité des événements. Dans ce cas, l'énonciateur situe son énoncé par rapport à la vérité. Ainsi, selon Herman Parret (1976), les modalités aléthiques sont des modalités qui se rapportent à la notion de vérité dans le cadre de la sémantique et de la logique modale. Ces modalités permettent

d'exprimer le possible, l'impossible, le nécessaire et le contingent à travers les unités linguistiques comme : devoir, pouvoir, falloir, sembler, paraître, il est possible, il est impossible, il est nécessaire, probablement, sans doute, nécessairement, vraisemblablement, inévitablement, immanquablement, infailliblement, inéluctablement, etc. Voyons ces modalités à travers les exemples ci-dessous :

- (1) Les attaques terroristes ont entraîné des déplacements massifs de populations qui ont fui leurs zones d'origine pour se réfugier à Kaya, chef-lieu de la région du Centre-Nord. Hébergés pour la plupart dans les écoles de la commune, les déplacés internes doivent libérer les salles de classe pour la rentrée scolaire prévue, le 1er octobre 2019. Ce sont des gens plus que jamais inquiets que Sidwaya a rencontrés le jeudi 12 septembre 2019. (8987)
- (2) « *Il faut aider le Burkina Faso* » (8990)
- (3) Une armée classique ne peut vaincre le terrorisme (8936)
- (4) « *Chaque citoyen peut venir en aide à son prochain* », Gideon Vink (9009)
- (5) La situation que traverse le Burkina Faso est bien au centre des préoccupations quotidiennes des Burkinabè vivant en France. En région parisienne, nous avons donné la parole à quelques-uns pour traduire les sentiments qui peuvent bien les habiter en ce moment. Et le moins qu'on puisse dire, c'est que nos compatriotes de France sont très loin d'ignorer la souffrance endurée par leurs frères au pays. Les appels à la réconciliation se succèdent, chacun y allant de ses sentiments. (9031)

- **Les modalités épistémiques**

Epistémique est dérivé du mot grec qui signifie « connaissance ». Dans ce cas le locuteur situe sa proposition par rapport au savoir. C'est dans cette logique que Maingueneau affirme : « *Bien souvent, le sujet situe son énoncé par rapport au certain (...)* On a donc affaire à un continuum qui va du presque sûr à l'extrêmement improbable avec tous les intermédiaires inimaginables ». (2004 : 136). Ces modalités concernent la connaissance du monde de l'énonciateur qui se révèle à travers les verbes d'opinion de croyance, des adverbes modalisateurs, des locutions verbales. Ces éléments linguistiques sont entre autres : il est certain que, il est inévitable que, nous savons que, sûrement, bien entendu, sans aucun doute, indéniablement, certainement, etc. Grâce à ces modalités, le locuteur exprime son degré de certitude sur ce qu'il dit. Vérifions cela à travers le corpus :

- (1) Le HCR, l'agence des Nations unies pour les réfugiés, est préoccupée par l'insécurité persistante, en particulier dans le nord du Burkina Faso, qui affecte les civils notamment les déplacés internes et les réfugiés. (8860)
- (2) Le Premier ministre, Christophe Joseph Marie Dabiré, a reçu en audience, le vendredi 9 août 2019 à Ouagadougou, une délégation de l'Union africaine. Les échanges ont porté sur plusieurs points, notamment la sécurité. (8957)
- (3) L'Organisation des peuples africains-Burkina Faso (OPABF) a animé une conférence de presse, le lundi 26 août 2019, à Ouagadougou, sur la situation sécuritaire au Burkina. Elle a notamment lancé un appel patriotique sous les drapeaux à tous les bras valides pour défendre le pays. (8967)

- (4) Des ressortissants de Guibtenga, localité située à 30 km de Kaya, dans la commune de Ziga, ont laissé parler leur cœur en faveur des leurs, notamment les plus démunis le samedi 7 septembre dernier. Ils ont procédé ce jour, à une remise de 120 sacs de vivres au profit de leurs parents et aussi des déplacés internes de Ziga. C'était dans la matinée de ce jour-là, dans la cour de l'école primaire du nom de ce village. (8980)

- **Les modalités déontiques**

Le mot déontique vient du grec « ce qu'il faut ». Les modalités déontiques impliquent donc la notion d'obligation et aussi les valeurs modales telles l'interdiction, la permission, le facultatif. Grâce aux outils linguistiques tels que devoir, il faut que, nécessairement, interdit, permis... l'énonciateur présente une obligation, une interdiction ou une permission selon le contexte. Selon Dominique Maingueneau (1990 : 69) « *L'acte d'énonciation n'est pas tant l'expression des pensées d'un sujet qu'une interaction constamment habitée par la présence d'un co-énonciateur. Il existe en particulier des modalités dites déontiques pour lesquelles cette présence ne saurait être éludée. Elles couvrent le champ de la permission, de l'obligation, de l'interdiction* »

Auxiliaires modaux : devoir et pouvoir

Les modalités logiques peuvent avoir des valeurs modales différentes en fonction du contexte. Elles peuvent aussi avoir un même sens, comme c'est le cas des verbes « pouvoir » et « devoir » qui peuvent manifester la modalité déontique, la modalité épistémique, etc. selon le contexte. Intéressons-nous donc aux exemples ci-dessous :

- (1) « *Nous devons défendre la patrie* », Bala Sakandé (9041)
- (2) « *Nous devons clarifier la coopération avec Barkhane* », Roch Kaboré (9040)
- (3) « Le Burkina Faso doit travailler à renforcer sa résilience car le pays est malheureusement engagé pour plusieurs années dans cette affaire terroriste », écrit Jérémie Yisso Bationo, enseignant-chercheur à l'université de Ouagadougou dans cette tribune ci-dessous. Pour lui, exiger la démission d'un gouvernement issu d'une élection démocratique n'est guère la panacée. (8965)
- (4) Le bilan macabre s'alourdit de jour en jour. Le Burkina Faso et les Burkinabè ne doivent toutefois pas céder au fatalisme. Ce pays et ses habitants ont toujours su faire preuve d'une extraordinaire capacité de résilience quelles que soient les adversités. Le terrorisme ne doit point nous faire courber l'échine ou oublier nos valeurs qui fondent notre identité. Au regard de la recrudescence des attaques, il appartient aux différents acteurs de prendre la pleine mesure de la menace pour une thérapie appropriée. Les communautés sont acculées dans leur dernier retranchement. Plus de tergiversations. La résistance populaire organisée s'impose. Le temps presse. (8995)
- (5) « *Les arrestations ne peuvent être engagées qu'à la fin des auditions* », Abdoul Kader Nagalo, procureur du Faso près le TGI de Kaya (8842)

Falloir

- (1) « Il faut organiser la résistance populaire pour contrer le terrorisme » (9011)
- (2) « Il faut un diagnostic réel de nos forces », Carlos Toé, président du MCR (8978)

L'utilisation des modalités logiques dans la titraile sur le terrorisme par la presse écrite burkinabè a permis de clarifier le degré de certitude ou d'incertitude des informations rapportées. Les modalités logiques telles que "il est probable que", "il est possible que", "il est certain que" ont permis aux journalistes de nuancer leurs déclarations et d'indiquer la fiabilité des sources ou des conclusions tirées. Ces modalités permettent d'évaluer la crédibilité des informations présentées.

❖ Les modalités affectives et appréciatives

• Les modalités affectives

Elles s'inscrivent dans l'énoncé par l'emploi des termes concernant les affects, les sentiments, les émotions, les passions...

Avec Kerbrat Orecchioni (1999 :140) nous avons pu avoir des exemples d'expressions relatifs aux modalités affectives : « *"cette pénible affaire", "cette triste réalité", la malheureuse Madame B", "la pauvre femme"* : autant d'expressions qui sont à considérer comme subjectives dans la mesure où elles indiquent que le sujet d'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé ».

- (1) Les crimes de haine sont dans nos murs. Si les médias traditionnels évitent de véhiculer un discours de haine, les médias sociaux par contre sont à craindre, selon Moussa Sawadogo, journaliste-chercheur et formateur. Dans l'interview qui suit, ce spécialiste des questions du discours de haine s'arrête sur les tueries survenues à Yirgou en début janvier 2019. Pour lui, il s'agit d'un crime de haine dont la résolution commande, en plus de la justice, une réelle politique de réconciliation nationale. 8823
- (2) Le Cadre d'expression démocratique (CED) a animé une conférence de presse, le mercredi 13 février 2019 à Ouagadougou. Au cours de la rencontre avec les hommes de médias, le président du Cadre, Pascal Zaïda, a déploré une situation nationale « catastrophique » dont la solution serait la démission du président Kaboré. 8836
- (3) Une attaque contre les populations de Arbinda dans la région du Sahel, dans la nuit du 31 mars au 1er avril 2019 et jours suivants, a entraîné la mort de 62 personnes entre autres. Dans ce communiqué, le Congrès pour la démocratie et le progrès (CDP) condamne un acte « ignoble » et invite les populations à la vigilance. 8873
- (4) Les détails d'une journée d'horreur 8900
- (5) « Le Burkina Faso doit travailler à renforcer sa résilience car le pays est malheureusement engagé pour plusieurs années dans cette affaire terroriste », écrit Jérémie Yisso Bationo, enseignant-chercheur à l'université de

Ouagadougou dans cette tribune ci-dessous. Pour lui, exiger la démission d'un gouvernement issu d'une élection démocratique n'est guère la panacée. (8965)

- **Les modalités appréciatives**
- **Les modalités évaluatives non-axiologiques**

Selon Kerbrat-Orecchioni (1999 : 96), « cette classe comprend tous les adjectifs qui, sans énoncer de jugement de valeur, ni d'engagement affectif du locuteur (du moins au regard de leur stricte définition lexicale : en contexte, ils peuvent bien entendu se colorer affectivement ou axiologiquement), impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent, et dont l'utilisation se fonde à ce titre sur une double norme ». Dans la classe des adjectifs, l'on rencontre "petit", "grand", "long", "court", "loin", "chaud", nombreux, etc. l'on rencontre parmi les autres unités linguistiques évaluatives non axiologiques des adverbes tels que : gravement, naturellement, bizarrement, "éperdument", curieusement, etc. et tous les verbes ne portant pas la trace de l'appréciation et du jugement de valeur de l'énonciateur qui les exploite. Leur subjectivité est relative, malgré que ce soit des marqueurs subjectifs. Cela parce qu'ils ont un contenu dont la valeur peut changer d'une personne à l'autre.

Recensons donc dans le corpus les titres contenant ces marques :

- (1) 4 militaires tombés, de nombreux assaillants neutralisés (8824)
- (2) Un militaire grièvement blessé, 6 véhicules incendiés (8827)
- (3) Trois morts, plusieurs blessés 247 individus activement recherchés (8858)
- (4) Le Burkina souhaite une « *plus grande* » mobilisation des partenaires (8969)

- **Les modalités évaluatives axiologiques**

Il est difficile de préciser et de formuler la relation entre la langue et l'appréciation ou la dépréciation du locuteur. Les appréciations et les dépréciations sont des phénomènes complexes liés aux états psychiques, aux jugements de valeur, aux intuitions, aux croyances, aux intentions, etc. Le locuteur émet un jugement de valeur qui garde les traces de ses évaluations lorsqu'il apprécie ou déprécie ce qu'il énonce. Les unités linguistiques qui marquent ce positionnement de ce type de modalité peuvent relever de différentes catégories sémantiques et pragmatiques en fonction du contexte. Ces unités linguistiques peuvent être : « aimer », « détester », « préférer », « bon », « bien », « mal », « mauvais », « normal », « anormal »... ces termes peuvent porter une appréciation valorisante ou dévalorisante.

Relevons donc des exemples dans le corpus :

- (1) Les populations du Soum, dans la région du Sahel, côtoient des « individus armés non identifiés » qui mènent des attaques meurtrières au quotidien. La menace terroriste est permanente. Malgré tout, les habitants, la peur au ventre, vaquent tant bien que mal à leurs occupations. (8837)
- (2) Pendant que la Communauté économique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) tenait à Ouagadougou un sommet consacré au terrorisme et élargi aux pays du G5 Sahel, Sidwaya s'est entretenu avec Mahamadou Savadogo, spécialiste des questions d'extrémisme violent et de gestion des risques. Entre

péché originel du G5 Sahel et contrainte pour le Burkina Faso de suivre un certain rythme imposé par les groupes terroristes, l'expert pense qu'il faut de la bonne gouvernance dans le budget de la défense. (8981)

- (3) Dans la déclaration ci-dessous, l'opposition politique estime que la dégradation de la situation sécuritaire incombe au Mouvement du peuple pour le progrès. Pour ce qui concerne le recrutement des volontaires pour soutenir les forces de défense et de sécurité, elle dit ne pas être opposée. Cependant elle redoute que cette initiative ne favorise la création de milices politiques susceptibles de mettre à mal la cohésion sociale. (9023)
- (4) La situation que traverse le Burkina Faso est bien au centre des préoccupations quotidiennes des Burkinabè vivant en France. En région parisienne, nous avons donné la parole à quelques-uns pour traduire les sentiments qui peuvent bien les habiter en ce moment. Et le moins qu'on puisse dire, c'est que nos compatriotes de France sont très loin d'ignorer la souffrance endurée par leurs frères au pays. Les appels à la réconciliation se succèdent, chacun y allant de ses sentiments. (9031)
- (5) La solution par la tenue des élections à bonne date, selon le CFOP (9045) l'intention de susciter une réponse émotionnelle chez les lecteurs, renforçant ainsi l'impact des récits sur les victimes, les héros ou les conséquences humanitaires des attaques. Cela vise également à mobiliser le soutien public pour des actions gouvernementales ou communautaires contre le terrorisme. Quant à l'utilisation des modalités appréciative, elle vise à influencer la perception des efforts de sécurité, des politiques antiterroristes ou des réponses internationales. Ainsi, les jugements positifs permettent de renforcer la confiance dans les mesures prises et les critiques permettent d'encourager des changements ou des améliorations nécessaires.

2. De la signification profonde de l'expression de la subjectivité du journaliste

3. Le choix des mots et leur connotation

Le choix des mots dans la titraille est important parce qu'il a une forte influence sur les lecteurs. Dans le contexte du terrorisme, les mots choisis par Sidwaya orientent la compréhension et l'émotion des lecteurs avant même qu'ils ne lisent l'article. Les mots chargés d'émotion ici, visent à capter immédiatement l'attention, inciter les lecteurs à lire l'article pour en savoir davantage et provoquer des réactions fortes chez les lecteurs, tels que la peur, l'indignation, ou la compassion. Par exemple, les mots comme « *massacre* », « *Horreur* », « *ignoble* », « *malheureusement* », « *consternation* », « *tristesse* », « *désolation* », « *compassion* », « *triste* », « *dommage* », « *drame* » décrivant les attaques terroristes suscitent un sentiment d'urgence et de gravité. Ces mots suggèrent que la situation nécessite une attention particulière sur le développement en cours.

3.I. La visée des modalités d'énonciation

Dans le corpus de titraille, l'énoncé à la forme interrogative peut être interprété de plusieurs manières : il peut être une interrogation du journaliste à lui-même sur ce que l'on doit savoir sur le terrorisme afin de mener des actions pour l'empêcher de prendre de

l'ampleur. Ce qui donne un énoncé subjectif car il nous conduit à l'esprit du locuteur qui s'interroge. En outre, ces titres posent des questions sur les raisons profondes du terrorisme qui sont entre autres les motivations des terroristes, les facteurs sociaux ou politiques qui sont à l'origine de leur radicalisation ou les difficultés dans les systèmes de sécurités. En plus de cela, les titres interrogatifs posent des questions sur les conséquences du terrorisme, surtout en rapport avec les victimes directes, les communautés touchées, les politiques de sécurité nationale et les réponses internationales. Il faut ajouter, que grâce aux titres interrogatifs, les journalistes incitent à réfléchir sur les réponses et les stratégies pour contrer le terrorisme en remettant en cause l'efficacité des mesures de sécurité, les politiques de lutte contre la radicalisation et les implications des actions militaires.

L'énoncé impératif a une valeur injonctive. A travers ce procédé qui commande, donne des ordres et des conseils, exprime une défense, une interdiction, un souhait, l'énonciateur à l'intention de partager ses recherches et ses connaissances sur le terrorisme. Il fait cela en établissant un rapport de familiarité entre lui (ou le journal) et son lecteur, ce qui lui permet de s'adresser au lecteur à travers le mode impératif et l'infinitif à valeur impérative. Notons aussi que les titres impératifs ont pour but de faire réagir son lecteur à ses propos. Le titre suivant en dit long : « Faisons un geste pour reconforter les déplacés internes » (Sidwaya, 8953). Les journalistes, à travers ces titres sous forme impérative, s'adresse aux lecteurs en leur donnant un conseil pour leur permettre de s'engager dans la lutte contre le terrorisme. Par ailleurs, les journalistes se servent des titres impératifs pour sensibiliser le public sur les dangers du terrorisme et encourager la prévention. Ils les exhortent à plus de vigilance et à signaler en cas d'activités suspectes et à soutenir les efforts de lutte contre l'extrémisme violent.

3.2. Le positionnement énonciatif

Sidwaya à travers la titraille sur le terrorisme à l'intention de toucher l'affect des lecteurs. Pour cela, les journalistes ont fait recours à des modalités en vue de capter et d'impacter les lecteurs. Ils présentent les victimes du terrorisme en grand nombre, invitant du même coup les lecteurs à partager leur souffrance. Certains faits rapportés par les victimes elles-mêmes ou des témoins extérieurs, mais proches rendent l'information indiscutable. Ainsi, les journalistes veulent persuader les lecteurs à éprouver de la compassion pour ces victimes. L'exemple suivant en est la preuve :

Camp d'accueil des réfugiés de Yirgou

Dans la peau des sinistrés

Depuis mi-janvier 2016, le Burkina Faso a essuyé plusieurs attaques terroristes faisant état de centaines de pertes en vies humaines et de milliers de personnes déplacées internes. Pour faire face à ce déplacement massif de ces familles éplorées, le gouvernement burkinabè a envisagé la création des sites de cantonnement. Sidwaya est allé à la rencontre des pensionnaires du camp d'accueil de Barsalogo, province du Sanmatenga, qui espèrent retrouver leurs conditions de vie d'antan. Reportage ! (8827)

Les journalistes, dans leurs discours, font la description des terroristes en mettant en scène leur portrait moral. Ils mettent alors en évidence la méchanceté des terroristes afin de prouver leur répugnance pour ces forces du mal et susciter ce même sentiment chez les

lecteurs en particulier et au niveau de la population en général. Dans ce sens nous pouvons relever l'exemple suivant :

Le camp du détachement militaire d'Arbinda a été attaqué hier dans l'après-midi par de nombreux assaillants. Ils ont été mis en déroute par nos vaillants combattants qui leur ont infligé une lourde perte : selon une source fiable, au moins 17 terroristes ont été abattus et 12 motos ainsi que de l'armement récupérés. On déplore malheureusement la mort d'un gendarme. (9981)

Les journalistes mettent également en exergue la bravoure des FDS à travers un discours d'héroïsation consistant à mettre en scène une figure de héros, chargé de résoudre le désordre social ou du mal qui affecte la population burkinabè. Cette mise en exergue vise à rassurer la population et réduire la psychose tout en montrant la détermination de ces FDS qui se battent jour et nuit afin de bouter le terrorisme hors de nos frontières. Comme exemple, nous avons le titre suivant :

*Homme de l'année des Editions Sidwaya
Chapeau aux FDS! (9051)*

3.3. Appel à la solidarité et à l'engagement

L'appel du journaliste à la solidarité et à l'engagement à travers la titraille sur le terrorisme est très important pour mobiliser l'opinion publique face au terrorisme. Les journalistes, pour encourager la solidarité et l'engagement du lecteur, passent par l'humanisation des victimes, l'appel à la solidarité nationale et internationale, la responsabilisation et mobilisation.

La narration empathique est une puissante stratégie qui permet d'émouvoir et de mobiliser les lecteurs face à la cruauté du terrorisme. A travers la titraille, les journalistes rappellent l'humanité profonde des victimes et la souffrance qu'elles endurent en mettant en avant leurs histoires individuelles. Lisons donc la titraille suivante :

Attaque du 2 mars

« J'ai toujours le sommeil troublé », Marie Zongo

Parmi les rescapés de l'attentat contre l'état-major général des armées, il y a la restauratrice Marie Zongo. Restée coincée dans son restaurant, elle a été sauvée par les unités d'intervention quatre heures après le début de l'attaque. (8847). Cette titraille ne se contente pas de rapporter les faits, il va au-delà en rendant personnelle la tragédie, en faisant une description vivante et émotive des conséquences dévastatrices sur une personne donnée. En mettant l'accent sur les destins individuels brisés, ces titres poussent les lecteurs à ressentir une empathie franche. Ainsi, la stratégie d'humanisation à travers la titraille joue un rôle essentiel dans la mesure où elle permet de transformer des événements abstraits en expériences personnelles et émotionnelles, renforçant donc l'appel à une réponse collective et empathique face au terrorisme.

Les journalistes font appel à la solidarité nationale et internationale à travers la titraille afin de mobiliser un soutien massif contre le terrorisme. Ces titres ont l'intention d'unir les citoyens et les nations dans leur condamnation des actes terroristes et dans leur soutien aux victimes et à leurs familles. Par exemple, le titre :

Attaque de Boungou

Le MPP appelle les Burkinabè à un sursaut patriotique

Suite à l'attaque terroriste d'un convoi de la société minière SEMAFO dans la région de l'Est, le Mouvement du peuple pour le progrès (MPP), dans cette déclaration,

condamne cette barbarie et invite le gouvernement à décréter l'état d'urgence pour un sursaut patriotique avec le concours des populations et des milices d'auto-défense et de sécurité. (9018) met en évidence cet appel à l'unité collective. De même, à travers ces titres, les journalistes encouragent la collaboration et l'engagement collectif en insistant sur l'importance de l'unité et de la coopération. Ces titres renforcent l'idée que chaque individu a un rôle à jouer dans la sécurité nationale.

Cela encourage les lecteurs à aller au-delà des différences politiques, sociales ou ethniques pour lutter ensemble contre la violence terroriste. De même, les appels à la solidarité internationale font ressortir l'importance de la coopération entre les nations pour éviter de futures attaques et pour soutenir les pays affectés. Ces titres augmentent non seulement le sentiment de communauté et d'appartenance nationale, mais aussi poussent les lecteurs à prendre conscience de leur rôle dans la lutte contre le terrorisme tout en promouvant une action collective et coordonnée au niveau mondial. Alors, l'appel à la solidarité nationale et internationale à travers la titraille par le journaliste est une stratégie qui vise à mobiliser un soutien moral et une action face à cette menace des forces du mal.

Les journalistes construisent des titres qui visent à responsabiliser et à mobiliser les lecteurs dans la lutte contre le terrorisme. Pour cela, ils mettent en lumière les défis et en proposent des actions concrètes afin d'encourager les lecteurs à jouer un rôle actif pour prévenir les attaques terroristes et promouvoir la sécurité collective. Par exemple, un titre comme « Comment nous pouvons tous contribuer à prévenir de nouvelles attaques terroristes » offre des suggestions pratiques et accessibles aux lecteurs. Ce type de titraille éduque et informe, tout en responsabilisant individuellement chaque lecteur à devenir un acteur engagé dans la lutte contre le terrorisme. Mobiliser les lecteurs à travers des actions palpables tels que le soutien aux forces de sécurité et la résilience communautaire, c'est augmenter le sentiment d'efficacité collective et personnelle. Les journalistes encouragent une participation active et informée dans les efforts pour lutter contre le terrorisme, tout en promouvant une culture de vigilance et de solidarité dans la société. En responsabilisant et en mobilisant, la titraille aide à transformer la passivité en action, ce qui renforce les capacités collectives et individuelles à se dresser contre cette menace.

La titraille journalistique met souvent l'accent sur l'urgence de soutenir les forces de l'ordre. Pour cela, ils incitent à financer des équipements modernes. Les journalistes procèdent ainsi parce qu'ils sont conscients que les forces de l'ordre sont les premières à défendre la nation contre le terrorisme. A travers la titraille, ils soulignent, que l'efficacité des FDS dépend largement des ressources financière et matérielles mises à leur disposition car sans un financement adéquat, ils ne peuvent pas se procurer des outils nécessaires pour anticiper, prévenir et réagir efficacement aux attaques terroristes. De même, les titres permettent de signaler que les ressources humaines sont également une composante essentielle des ressources financières parce que le recrutement, la formation et le maintien en poste de personnels qualifiés nécessitent des investissements continus. Ainsi, des titres montrent clairement qu'il faut bien former les agents, les motiver et les soutenir afin qu'ils puissent accomplir avec efficacité leur mission. Par exemple des titres de presse comme :

Lutte contre le terrorisme

Le MPS plaide pour le renforcement des effectifs militaires

Le président du Mouvement patriotique pour le salut (MPS), Augustin Loada, était face à la presse, le mardi 12 novembre 2019, pour donner sa lecture de la situation nationale. L'insécurité grandissante a été le principal point abordé avec les hommes de média. (9019)

Conclusion

En guise de conclusion, retenons que cette analyse met en évidence le rôle des journalistes dans la couverture du terrorisme au Burkina Faso, l'impact des informations et la réactivité médiatique, tout en soulignant l'importance des titres de presse dans la compréhension des enjeux locaux. Cette analyse a montré également comment les éditions Sidwaya utilisent les modalités logiques, affectives et appréciatives dans les titres pour nuancer la certitude des informations, susciter une réponse émotionnelle et influencer la perception des politiques antiterroristes. Ces techniques visent à clarifier la crédibilité des informations, à mobiliser le soutien public et à orienter les jugements sur les efforts de sécurité. Dans cette logique, l'on peut confirmer l'hypothèse qui stipule que les modalités mettent en évidence la présence du journaliste dans son discours car à travers le corpus, l'on a constaté qu'elles révèlent ses intentions, son point de vue et son degré de certitude par rapport aux informations rapportées.

Références bibliographiques

- A. Francke, a.g. Verlag, Berne.
- Bally C. 1965. *Linguistique générale et linguistique française*. 4^{ème} éd.
- Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. I. Paris : Gallimard.
- Charaudeau, P. 1992. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni C. 1999. *L'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Le Querler, N. 1996. *Typologie des modalités*. Caen : Presse Universitaire de Caen.
- Maingueneau, D. 1990. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Maingueneau, D. 1999. *Syntaxe du français*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. 2004. *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette Supérieur
- Meunier, A. 1974. *Modalités et communication*. *Langue française*, no.21, Paris : Larousse.
- NØlke, H. 1993. *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*. Paris : Kimé.
- Parret, H. 1976. « La pragmatique des modalités ». *Langages*, no. 43
- Riegel, M., J.-Ch. Pellat et Rioul R. 2009. *Grammaire méthodique du français*. 4^{ème} édition, Paris : Puf.

L'ECPHRISIS DANS LES ROMANS DE GASTON-PAUL EFFA, UNE PRATIQUE DISCURSIVE DE L'IMAGE-PAR-L'ÉCRITURE ET DE CULTURE DE LA MÉMOIRE

Koutchando N'GHANKOBA

Université de Lomé

knghankoba@gmail.com

Résumé

Cheval-Roi, *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne* et *Le miraculé de Saint-Pierre*, sont des fictions de Gaston-Paul Effa marquées par l'emprise d'une pratique de description axée sur des objets artistiques présents dans la diégèse. Cette description par laquelle l'objet d'art décrit retrouve forme aux yeux du lecteur est connue sous le nom d'ekphrasis. Comment ce phénomène s'opère-t-il dans le corpus évoqué ? En quoi y constitue-t-il un choix stylistique à des fins sémantiques ? Le présent article vise à analyser l'opérationnalité de ce phénomène littéraire et ses implications dans la construction de l'idéologie de l'auteur. Pour ce faire, l'on a recouru à l'approche théorique de « l'intermédialité » telle que développée par Benoît Tane. Selon lui, l'intermédialité ne se limiterait pas aux seules « relations interartistiques », mais devra prendre en compte « les moyens d'expression » sous un angle comparatiste. Les investigations menées à travers le présent corpus intermédial ont permis de cerner la résonance de l'art visuel dans les œuvres à travers l'ekphrasis qui se conçoit ici comme un procédé de l'image-par-l'écriture au service de l'écriture de la mémoire.

Mots-clés : le corpus intermédial, l'ekphrasis, l'intermédialité, l'image-par-l'écriture, l'écriture de la mémoire.

Abstract

Cheval-Roi, *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, *Le cri que tu pousses ne réveillera personne* and *Le miraculé de Saint-Pierre* are fictional works by Gaston-Paul Effa marked by a descriptive practice focused on artistic objects present within the narrative. This description, through which the described art object takes on a new form in the reader's eyes, is known as ekphrasis. How does this phenomenon operate in the aforementioned corpus? In what way does it constitute a stylistic choice for semantic purposes? This article aims to analyze the operationality of this literary phenomenon and its implications for the construction of the author's ideology. To this end, we have employed the theoretical approach of "intermediality" as developed by Benoît Tane. According to him, intermediality is not limited to "interartistic relations" alone, but must also consider "means of expression" from a comparative perspective. The investigations conducted through this intermedial corpus have made it possible to identify the resonance of visual art in the works, through ekphrasis, which is conceived here as a process of image-through-writing serving the writing of memory.

Keywords: intermedial corpus, ekphrasis, intermediality, image-through-writing, writing of memory.

Introduction

La notion d'ekphrasis, a subi, comme l'a souligné Olga Romanova, « beaucoup de modifications avec le développement de la théorie de l'art et de la littérature »⁴⁹. En 1991, Philippe Hamon donnait une définition littéraire de l'ekphrasis dans *La description littéraire*. Dans cet ouvrage, le terme d'ekphrasis « désigne la description d'une œuvre d'art réelle, rencontrée, ou simplement rêvée par les personnages de la fiction, telle qu'elle

⁴⁹ Olga Romanova, « L'étude de l'ekphrasis comme approche comparatiste », *Comparatisme et intermédialité*, KÖnigshausen&Neumann, 2015, p. 155.

apparaît dans les œuvres littéraires »⁵⁰. En s'inspirant de cette définition de Philippe Hamon, Florence Raynie définissait, en 2008, l'ecphrasis dans son analyse scripturale des romans de Lope de Vega (1562-1635), comme « *une description à un deuxième niveau, elle est représentation d'une représentation, description d'une œuvre d'art : représentation par les mots de ce qui est déjà représenté, au niveau diégétique, par le pinceau ou le ciseau.* »⁵¹ Ainsi parle-t-on de l'ecphrasis dans les œuvres littéraires lorsqu'un passage de l'œuvre décrit, de manière à mettre en évidence, une œuvre d'art présente dans la diégèse. Dans la même logique, Olga Romanova définit ce phénomène comme « *toute reproduction d'un art au moyen d'un autre* »⁵². C'est justement la pratique manifeste dans les romans de Gaston-Paul Effa, notamment dans *Cheval-Roi, Rendez-vous avec l'heure qui blesse, Le cri que tu pousses ne réveillera personne* et dans *Le miraculé de Saint-Pierre*. Dans les romans-ci, on y remarque certains passages décrivant une œuvre d'art : un dessin, une photo, une pochette de film, une sculpture, etc. Il s'impose alors la question de savoir pourquoi Gaston-Paul Effa fait-il renaître cette pratique antique dans ses romans du XXI^e siècle ? De cette question découlent deux autres sous-jacentes : la pratique de l'ecphrasis ne résulte-t-elle pas d'une motivation esthétique de l'image-par-l'écriture ? La présente étude, pour répondre à ces différentes questions, prendra pour base théorique « l'intermédialité » au sens de Benoît Tane. Selon celui-ci, « *L'intermédialité n'engage en effet pas seulement une comparaison entre les arts mais entre les moyens d'expression : c'est-à-dire non seulement le texte et l'image, voire le verbal et l'iconique, mais aussi l'écriture et la voix, tous deux relevant du verbal mais liés en revanche différemment au visuel et à l'auditif* »⁵³. Dans cette perspective, l'on analysera comment Gaston-Paul Effa mobilise l'ecphrasis non seulement comme une stratégie de mise en image (exergue) percutante des objets décrits, mais surtout comme un choix stylistique à travers lequel le passé retrouve jouvence. Cela dit, la première partie sera consacrée à l'analyse de l'ecphrasis comme une pratique discursive de l'image-par-écriture ; la seconde partie dans laquelle se fera un travail d'interprétation, consistera à analyser ces images pour cerner leurs portées philosophiques.

I. L'ecphrasis, un procédé discursif de l'image-par-l'écriture dans les romans d'Effa.

En tant que procédé littéraire consistant à représenter, par les mots, un objet d'art présent dans la diégèse, l'ecphrasis se manifeste dans les romans d'Effa à travers l'occurrence des passages décrivant des caricatures des personnages, des dessins, des photos ou des sculptures. Si cette description peut être vue *a priori* comme un subterfuge scriptural de perturbation de la constance de l'histoire-cadre, elle se donne à lire *a posteriori* comme une stratégie discursive par laquelle l'auteur communique avec son lecteur par la force des

⁵⁰ Philippe Hamon, *La description littéraire*, Paris, Macula, 1991, p.112 ; cité par Florence Raynie, « Faire voir en littérature » : l'ekphrasis dans les romans de Lope de Vega », *Hommage à François Cerdan, FRAMESPA*, 2008, p. 2, consulté le 05/09/2024, <https://hal.science/hal-00366000v1>.

⁵¹ Florence Raynie, *Ibid.*

⁵² Olga Romanova, *Op. cit.*, p. 155.

⁵³ Benoît Tane, « Trans-, multi-, intermédialité : médialité et comparaison », *Comparatisme et intermédialité*, Königshausen&Neumann, 2015, p. 44.

images. Ce primat de l'image dans « les micro-récits »⁵⁴ n'est sans compter sur l'effort imaginaire du lecteur qui doit être à même de se faire une idée de la morphologie de l'objet décrit que seul l'œil du narrateur voit. Dans cette logique, l'écphrasis se donne à voir comme une technique scripturale qui vise l'esprit du lecteur en le soumettant ou en l'associant à un travail de représentation des produits esthétiques décrits dans la diégèse. C'est en ce sens que le narrateur dans le *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* révèle que « *J'attendais que la lecture produise en nous des images déjà entrevues ou pressenties, qu'elle les anime et, en les mettant en action, les crée, leur confère un surcroît de réalité* » (RHB, 128-129). Ceci étant la description des caricatures, des photos, des dessins, doit être perçue comme une stratégie de génération d'images par l'écriture à des fins communicationnelles.

Dans *Cheval-Roi*, « la régie narrative » conduit le lecteur à la découverte des ancêtres de Louis (personnage principal) en ces termes :

Son oncle était là, croisant les bras, dans son uniforme militaire, et il y avait aussi le portrait du père de Renée qui avait fait la Grande Guerre, et dont les médailles et les décorations étaient rangées dans un tiroir du petit secrétaire en noyer. Ces aïeux morts participaient à sa vie ; elle parlait d'eux fréquemment et les allusions à son mari, à son père étaient constantes. Elle vouait un véritable culte à son père officier de l'armée de terre qui avait survécu aux atrocités de la Première Guerre mondiale ; à son mari aussi, qui avait été l'un des premiers militaires à disparaître à la bataille de Sedan, entre Hirson et Reims. Ces soldats dont le visage au mur abolissait les frontières entre le passé et le présent, inscrivaient dans son cœur la vivante présence de l'autre, l'ennemi allemand dont sa tante cultivait la haine. (Cheval-Roi, pp. 30-31.)

Ici, le narrateur décrit une photo sur laquelle se trouvent trois personnages anonymes qu'il désigne soit par des termes familiaux (« son oncle », « son mari », « le père de Renée ») ou par l'appellation « militaire » qui traduit leur appartenance au corps armé. Deux de ces personnages militaires ont participé aux combats sur des champs de batailles disproportionnés. En effet, le père de Renée est décrit comme officier de l'armée de terre lors de la Première guerre mondiale et le mari de Renée comme combattant ayant péri à « la bataille de Sedan ». Il se révèle alors deux champs d'affrontements interarmées : la première guerre mondiale et la bataille de Sedan entre Hirson et Reims.

L'onomastique des lieux mentionnés (Hirson, Reims) et des deux conflits armés (Grande Guerre/ Première guerre mondiale et la bataille de Sedan) permettent de cerner la fonction de ces lieux : ils contribuent à l'illusion réaliste. Si les mentions « Grande Guerre » ou « Première guerre mondiale » font référence unilatéralement à la Première guerre mondiale (1914-1918), l'appellation « bataille de Sedan » suivie des toponymes (« Hirson et Reims », deux villes françaises), renvoie effectivement à la bataille portant le même nom et opposant l'armée prussienne et l'armée française le 1er septembre 1914. Donc à travers cette description photographique, le narrateur a su plonger le lecteur dans ces deux événements historiques sanglants.

⁵⁴ La notion de « micro-récits » désigne ici « les fragments textuels subsidiaires parsemant l'histoire principale », Koutchando N'ghankoba, Poétique d'insertion-interruption de micro-récits dans les romans de Gaston-Paul Effa, thèse doctorat, Université de Lomé, 2025, p. 104.

Cette même pratique se lit dans *Voici le dernier jour du monde*. Au sein de ce roman, le narrateur enquêteur⁵⁵ décrit la photo de « Senghor », une photo qu'il a découverte sur la page d'un article du journal de Bakassi appelé « Gao Infos ».

De plus en plus souvent, il m'arrivait de me tourner vers la vieille image ressuscitée de Senghor, de plus en plus nette, de plus en plus irradiante, ou bien, d'elle-même, elle se levait devant moi, ce n'était pas cette photo de *Gao Infos* que je voyais. Ce n'était plus seulement le visage tendu ou lointain du père de l'unité sénégalaise, c'était l'image d'un roi, d'un seigneur qui n'avait pas pu mourir sur ses propres terres, qui était mort exilé, congelé, rejeté par les étrangers et ignoré par les siens. (VDJM, p. 193.)

L'image de « Senghor » est présentée à travers l'évocation de son corps (« visage tendu ou lointain ») et de sa biographie (« père de l'unité sénégalaise »). Revenant implicitement sur la biographie de ce personnage, le narrateur le compare à un « roi » ou « seigneur ». Si ces derniers substantifs ont une connotation méliorative traduisant l'idée de grandeur associée à ce personnage, les précisions faites au sujet des conditions de son décès (« mort exilé » et « rejeté par les étrangers et ignoré par les siens ») ont le mérite de révéler l'impression négative que le narrateur associe à la fin de vie de Senghor. En effet, cette impression négative narrative se lit d'une part à travers l'emploi de la négation dans le groupe verbal infinitif « **n'avait pas pu mourir** sur ses propres terres ». Ce qui sous-entend que ce personnage était dépourvu du pouvoir de mourir sur ses propres terres ou qu'il avait décidé de mourir ailleurs que chez lui. D'autre part, l'impression négative associée à ce personnage se lit à travers le double abandon de son corps, à la fois par les « étrangers » que par « les siens ».

A travers cette description le narrateur laisse appréhender que le personnage « Senghor » qu'il a décrit comme « le père de l'unité sénégalaise », a connu une fin de vie moins loyale. En analysant, par ailleurs le nom et la biographie de ce personnage, il apparaît qu'il entretient des aspects formels identiques avec l'homme d'Etat sénégalais Léopold Sédar Senghor. Ce dernier, connu dans la réalité comme le père de l'indépendance sénégalaise, a passé ses dernières années aux côtés de son épouse Colette Hubert Senghor, en Normandie, où il décède le 20 décembre 2001 à l'âge de 95 ans.

On remarque que les deux figures entretiennent des points de similitudes : ils portent en commun le nom « Senghor », sont morts exilés et portent des titres honorifiques liés à la république du Sénégal (Père de l'unité sénégalaise et Père de l'indépendance sénégalaise). Il va sans dire que ces deux figures entretiennent un rapport référentiel, pour ainsi dire que le personnage décrit dans *Gao Infos* est l'incarnation de la figure sénégalaise L. S. Senghor. Si sa représentation peut se révéler comme une stratégie qui fait accroître l'effet de vérité romanesque, il faut souligner qu'elle est aussi source de signification. En effet, le rejet du corps de « Senghor » par les « étrangers » et par « les siens » fait de lui un personnage doublement étranger : étranger chez soi et chez l'autre.

⁵⁵ Ce narrateur souligne lui-même avoir effectué son voyage à Bakassi afin de mener des enquêtes sur les nouvelles réalités de cet espace fictif.

Dans le *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, on assiste à des descriptions d'œuvres d'art qui orientent les regards des lecteurs sur des périple et événements historiques. On en veut pour preuve la description du « spectre » de Raphaël Élizé⁵⁶ vu dans « le reflet d'une fenêtre » (p.121.) d'une part et celle d'un dessin caricaturant le « Führer »⁵⁷ et ses officiers d'autre part.

Concernant le spectre de Raphaël Élizé, le narrateur⁵⁸ le fait découvrir en des termes que voici :

Je surpris un spectre dans le reflet d'une fenêtre. Je revins sur mes pas pour vérifier qui il était. L'homme qui me faisait face s'appelait Raphaël Élizé, né à 6h 30, un matin à Lamentin. Une silhouette maigre et voûtée sous une énorme tête aux cheveux rasés, et dont les yeux roulaient dans leurs orbites. Ce visage difforme résultait-il de ces longs mois passés ici, ou de l'ahurissement de découvrir ce misérable hère que j'étais devenu, vêtu d'une chemise crasseuse et trouée, bâillant sur des muscles disparus ? (RHB, p. 121)

Ce passage décrit le personnage Raphaël Élizé selon trois aspects : son corps/son vêtement, son appartenance géographique et sa biographie. Du point de vue de son apparence, ce personnage est décrit comme un être chétif, comme en témoignent les adjectifs épithètes tels que « maigre », « difforme », « énorme » et « disparus » dans les groupes nominaux « une silhouette maigre », « Ce visage difforme », « une énorme tête » et « des muscles disparus ». Outre ce dépérissement corporel, les propriétés de la chemise de ce personnage se lisent à travers les adjectifs « crasseuse et trouée » d'une part, et le participe présent « bâillant » d'autre part. Ces différents caractères sous-tendent que Raphaël Élizé est dans une situation inconfortable liée à l'espace dans lequel il était. Cet espace représenté par l'adverbe de lieu « ici » est le camp de Buchenwald où il était incarcéré pendant des « longs mois ». Pour finir, le narrateur révèle que ce personnage est né à Lamentin.

A travers le nom, le lieu de naissance et la biographie, on peut dire que ce personnage fictif incarne monsieur Raphaël Élizé, ce Martiniquais que les forces allemandes avaient démis de ses fonctions et emprisonné dans le camp de concentration nazie⁵⁹.

Outre cette silhouette décrite, le narrateur « intradiégétique-homodiégétique »⁶⁰ décrypte une caricature comportant le « Führer » et ses officiers :

C'était une grande caricature, d'un gris verdâtre, du Führer sur le front, où on le voyait debout, entouré d'officiers SS coiffés de casques et comme lui drapés de longues capes ; l'un des officiers était gros et sa redingote faisait des plis autour de la ceinture ; il portait des moustaches en croc et des lunettes à moitié brisées. (RHB, p. 129.)

Dans la description de cette caricature, le narrateur fait découvrir essentiellement le « Führer » qui est entouré de ses « officiers SS ». Par ailleurs, il fait un centrage sur un officier SS dont il décrit l'aspect physique en évoquant précisément sa grosseur (« gros »),

⁵⁶ Nous employons « un certain Raphaël Élizé » pour ainsi nous inscrire dans l'esprit du narrateur. En effet, le narrateur qui porte le nom Raphaël Élizé décrit ce spectre qu'il nomme aussi Raphaël Élizé, donnant ainsi l'impression d'une probable distinction en lui et ce fantôme vu dans le reflet de d'une fenêtre.

⁵⁷ C'est le chef du camp.

⁵⁸ Le narrateur, c'est Raphaël Élizé, lequel décrit en réalité sa propre silhouette dans le reflet d'une fenêtre. Ce « spectre » reflété par une fenêtre est considéré dans notre contexte en tant qu'une image artistique pour la simple et évidente raison que la fenêtre demeure elle-même un produit d'une manœuvre impliquant des pratiques artistiques.

⁵⁹ François Bertrand, « Le point de vue d'un ancien déporté politique français à Buchenwald », *Revue de l'histoire de la shoah*, 2002/1 (n°174), pp. 219-227.

⁶⁰ Au sens Génétien du terme, c'est un personnage-narrateur racontant son propre périple (Figures III, p. 306.)

ses moustaches « en croc », sa redingote et ses « lunettes à moitié brisées ». Si sa forme et ses moustaches peuvent paraître comme les propriétés de cet officier, sa « redingote » renvoie en fait à l'uniforme des officiers SS. Cependant, la brisure partielle des lunettes présuppose une violence qui rend compte, pensons-nous, de son attitude virulente et, de façon générale, de celle de ses pairs.

On retient que par ce passage, le narrateur conduit le lecteur à la découverte d'Adolf Hitler et sa garde rapprochée, non pas seulement comme des figures historiques, mais aussi comme des individus incarnant le mal et l'horreur.

Si les officiers SS sont vus comme des malfaiteurs, leurs œuvres criminelles se lisent dans un autre roman d'Effa – *Le miraculé de saint-Pierre*⁶¹ – où le narrateur décrit le linge de Raphaël Élizé,

Ce roman d'Effa (*Le miraculé de saint-Pierre*) nous présente en ces termes le « linge » archivé de Raphaël Élizé.

Du 8 mai 1902, on avait conservé un linge, précieux entre toutes les archives et reliques de sa vie, un morceau d'étoffe découpé dans sa chemise de prisonnier. Les brûlures avaient dû être lentes : une imprégnation, presque une sudation, avant-garde du flux ordinaire de pus qui avait suivi. On ne pouvait plus toucher ses plaies, maintenant qu'elles avaient cicatrisé, cependant il en restait des empreintes précises sur le linge, évidentes en leurs contours, mais étranges et émouvantes par les variantes de leurs aplats. C'était plus qu'un chemin ornemental. C'était l'ombre encore vivante d'une présence maintenant retirée. (Le MSP, p.139.)

Ce micro-récit décrit avec précision les traces des « brûlures » et des « plaies » qui, laissées sur le linge, traduisent le corps déperé de ce Noir.

Il faut dire que la description d'œuvre d'art et du linge de Raphaël Élizé devient une pratique courante dans les espaces romanesques d'Effa et se décline en une technique scripturale qui diversifie l'esthétique romanesque d'Effa. L'on peut dès lors pousser d'un cran la curiosité de manière à s'imprégner des impressions auctoriales relevant d'une telle pratique : Pourquoi le narrateur extradiégétique décrypte-t-il dans *Cheval-Roi* les trois figures militaires africaines ayant combattu aux côtés de leurs alliés occidentaux lors de la bataille de Sedan et pendant la première guerre mondiale ? Comment comprendre l'intéressement du narrateur de *Voici le dernier jour du monde* à la présentation du « visage tendu » de Léopold Sédar Senghor ? De même la description de la silhouette de Raphaël Élizé et de la caricature d'Hitler et ses officiers dans *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* sont-elles faites ex-nihilo ? Enfin comment interpréter l'intérêt que le narrateur accorde au linge de Raphaël Élizé dans *Le miraculé de saint-pierre* ?

Avant toute analyse interprétative, il se révèle que ces différentes images évoquées au sein des romans exhibent une autre dimension de l'espace romanesque d'Effa : un lieu de convocation systématique des figures symboliques. Autant dire que ces illustrations des figures légendaires déguisent les romans de Gaston-Paul Effa en des musées littéraires où les images se déguisent en des signes complexes qui signifient et commémorent. C'est probablement la moindre idée soutenable si l'on entendait par musée non seulement comme « un pur espace sans autre caractère spécifique que d'abriter des œuvres », mais

⁶¹ Soulignons que ce roman est une suite voire un approfondissement du *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, parce qu'il reprend d'une autre manière le périple de Raphaël Élizé (personnage principal racontant sa propre vie dans *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*) tout en développant le périple Cyparis l'ancêtre de Raphaël Élizé.

aussi comme « un espace quelconque [qui] risquait de se révéler plus riche et beaucoup plus complexe, pour autant que le regard qui s’y posait y cherchait un signe. » (Le MSP, p. 146). Ce statut muséal qu’acquièrent les romans d’Effa se crédibilise à travers les propos des narrateurs, à l’instar de celui de *Rendez-vous avec l’heure qui blesse* qui souligne que « Raphaël, c’est un endroit où l’on entretient la mémoire » (p. 100). Dans la même logique, le narrateur-auteur révèle dans *Le miraculé de Saint-Pierre* : « Souvenez-vous qu’au départ, j’avais pensé à un autre titre pour le roman de Raphaël Élizé ? A la place de *Rendez-vous avec l’heure qui blesse* ? Je voulais l’intituler *Le dernier musée*. » (p.147). En plus de ces deux exemples, le camp de Buchenwald est qualifié de « dernier musée », toujours dans *Le miraculé de Saint-Pierre* (p. 149). Ces différents extraits entre autres consolident l’idée que les romans en étude se veulent être des espaces muséaux.

Dans ces musées littéraires d’Effa, les figures abordées exhibent, à bien y voir, un contexte afro-européen. Si dans *Cheval-Roi*, l’évocation des trois figures militaires décline le rapport militaire entre l’Allemagne et leurs colonies africaines⁶², la figure de Raphaël Élizé, celle du Führer et ses officiers dans *Rendez-vous avec l’heure qui blesse* rappellent la fureur allemande à l’égard des autres races, y inclus la race africaine⁶³. Toujours dans cette logique, l’image de l’exilé Senghor convoque un contexte diplomatique France-Afrique.

Une lecture au second degré des rapports manifestes entre les figures africaines évoquées et l’espace européen, laisse entrevoir que ces personnalités africaines sont ou se donnent à voir comme des ressources d’exploitations : si les militaires évoquées sont des outils de guerre, les intellectuels que sont Raphaël Élizé⁶⁴ et Senghor sont au service de ces puissances colonisatrices (le premier servait au camp de concentration nazi, le second était un homme politique qui partageait majoritairement la politique française en Afrique).

La fin lugubre de ces différentes figures romanesques (sur les trois combattants, deux sont morts sur le champ de bataille, Raphaël Élizé est mort innocemment des blessures d’une bombe et Senghor est quant à lui « mort exilé, congelé, rejeté par les étrangers et ignorés par les siens »⁶⁵), révèle l’instrumentalisation sans merci du Nègre par les Européens dans les intérêts (insatiables) de ceux-ci. Il se dessine alors un rapport afro-européen brulant où le nègre est un « éternel souffre-douleur ». Le rapport afro-européen peut être vu ici comme un rendez-vous qui blesse et l’ecphrasis reste ainsi un moyen par lequel les narrateurs plongent le lecteur dans ce destin afro-européen sombre et irritant.

2. L’image-par-l’écriture, un procédé à ancrage historique

Comme nous l’avons développé plus haut, l’ecphrasis est une pratique de l’image-par-l’écriture. Cette image écrite tient donc des mots, des syntagmes ou groupe de phrases.

⁶² Puisque dans le roman il a été précisé que ces militaires luttèrent aux côtés des forces allemandes. Rappelons que ces militaires sont camerounais. Donc leur lutte aux côtés des allemands peut être due au fait que l’Allemagne était leur première puissance colonisatrice jusqu’à la défaite nazie.

⁶³ Cela s’explique par le fait que les officiers torturaient, non seulement les Juifs, les espagnols, les français mais aussi le Martiniquais Raphaël Élizé qui reconnaît son origine africaine.

⁶⁴ Rappelons que Raphaël Élizé est docteur vétérinaire, ancien maire de Sablé-Sur-Sarthe, qui était devenu prisonnier dans le camp de Buchenwald où il trouvera la mort à la suite des blessures d’une bombe larguée contre le camp.

⁶⁵ Voici le dernier jour du monde, op.cit., 23.

Les mots⁶⁶, syntagmes ou groupes phrastiques doivent être observés dans cette logique en tant qu'éléments textuels chargés de « présentifier »⁶⁷ des personnalités réelles et historiques. Cette dimension réaliste attendue des images est d'ailleurs soulignée par le narrateur homodiégétique de *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* : « Naturellement, nous rêvions de voir l'imaginaire devenir réalité, pour en être les témoins affolés et pantelants. » (RHB, 128). Cette présentification se trouve orientée vers le passé en chargeant l'esprit du lecteur des êtres, des objets et événements passés. Ce monde jadis déguise ainsi les romans d'Effa en des espaces où « Imagination et mémoire [sont] intimement confondues » (Cheval-Roi, p. 35).

Dans le *Cheval-Roi* (p. 30-31) où il est décrit les photos (collées au mur) de l'oncle, du père et du mari de Renée comme des soldats africains ayant participé à la grande guerre et à la bataille de Sedan, il se révèle que l'auteur évoque là non seulement le sacrifice des contingents noirs⁶⁸ qui s'étaient battus aux côtés des colonisateurs, mais aussi des blessures et massacres dont ils ont été victimes sur le champ de bataille.

Dans le *Rendez-vous avec l'heure qui blesse* le corps chétif et dénaturé de Raphaël Élizé de même que son linge (décrit dans *Le miraculé de saint-pierre*) deviennent donc des symboles des tortures nazies. Pour finir, l'évocation de l'image de Senghor renvoie tout lecteur averti non seulement à une figure littéraire africaine mais surtout à une personnalité politique incarnant les relations diplomatiques sénégalaises en particulier et franco-africaines en général.

Les passages de l'ecphrasis se donnent ainsi à voir comme des forteresses littéraires romanesques où fument des images de figures symboliques historiques. Cette fonction conservatrice des passages de l'ecphrasis décline les romans d'Effa en des espaces littéraires muséaux. Selon André Gob et Naomie Drouguet le statut d'un musée se fonde sur trois critères : « conservation », « étude » et « la communication ».

Le modèle PRC proposé par Peter Van Mensch et adopté par « l'École de Mensch » (voir p. 14) structure les missions muséologiques selon trois axes : la conservation (préservation), l'étude (research) et la communication (communication). Sous ce dernier terme il regroupe l'ensemble des activités du musée tournées vers le public, les visiteurs de salles d'exposition et les destinataires des actions éducatives ou culturelles autant que les chercheurs et lecteurs des publications du musée.⁶⁹

D'abord la mission conservatrice des micro-récits muséaux dans notre corpus se traduit par l'archivage des réalités jadis sous la forme des images écrites. Cet avantage de la conservation scripturale peut être expliqué à plusieurs niveaux. D'une part, cette forme de conservation acquiert, comme tout autre écrit, des chances de durées de vie si l'on est

⁶⁶ Le mot est perçu ici au sens de Jean-Paul Sartre, c'est-à-dire en tant que « réalité matérielle qui est chargée d'un ensemble d'éléments [ou] une espèce de valeur fonctionnelle en soi ». Dans cette logique, Sartre souligne de surcroît que l'acte de lecture est une pratique qui permet non seulement de « saisir les significations » mais aussi de « charger le corps verbal, matériel, écrit – par conséquent visible – ou audible, par conséquent prononcé –, d'une sorte de fonction obscure qui est de présentifier l'objet en vous le donnant, en tant que signe » (*Situations, IX*, Paris, Gallimard, 1972, p. 38).

⁶⁷ Au sens encyclopédique de « rendre présent à la conscience ce qui est absent ou qui appartient au passé » <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9sentifier>, consulté 15/03/2024. selon C'est ce terme que Jean-Paul

⁶⁸ On peut citer les tirailleurs sénégalais, un corps de militaires africains appartenant à l'empire colonial français, créé en 1857 par Louis Faidherbe (https://fr.wikipedia.org/wiki/Tirailleurs_Sénégalais);

⁶⁹ André Gob et Naomie Drouguet, *ibid.*, p. 69.

conscient avec Horace que l'écriture est un antidote contre le temps⁷⁰. D'autre part, la numérisation de ces écrits par les moyens technologiques et la multiplication des bibliothèques en ligne qui les commercialisent facilitent leurs lectures.

Ensuite, la mission d'étude qui constitue une tâche muséale n'y fait pas défaut. Si les musées ordinaires servent de ressources patrimoniales où les chercheurs (anthropologues, archéologues, historiens, littéraires, etc.) découvrent et étudient les objets recherchés, les musées romanesques d'Effa sont autant des espaces riches (en objets) où le critique trouve les substances de sa recherche, comme cela se fait ici.

Enfin, l'assurance de la communication par les fragments textuels muséaux ne fait plus de doute si l'on sait déjà que l'écriture est « la forme la plus haute de besoin de communication » tel que l'écrivait Jean-Paul Sartre dans *Situations, IX*⁷¹.

Grosso modo, l'entreprise de l'ecphrasis répond à un projet scriptural plus grand : celui de la recherche, de la conservation, de la communication et surtout de la « conversion ».

La conversion doit être comprise ici en termes de métamorphose évolutive des consciences. En ce sens, si l'on admet que les romans tels que le *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*, le *Cheval-Roi*, *Voici le dernier jour du monde* et *Le miraculé de Saint-Pierre* se consacrent à la culture de la mémoire africaine en rapport avec l'occident, il faut toutefois souligner à des fins utiles que ces romans ne sauraient être des sources d'une culture des tensions entre les descendants des victimes et les descendants de leurs oppresseurs, mais des espaces de découvertes, de franchissement des tensions, de prévention⁷², bref d'éclairage d'esprits. C'est justement à ce titre Effa trouve un destin commun entre un artiste et un écrivain lorsqu'il écrit que « L'artiste, comme l'écrivain, est celui qui éclaire par son œuvre pour favoriser le retournement de l'âme » (Le MSP, p. 149). Ce « retournement » de l'âme concerne donc les nouvelles générations africaines et européennes. Si le retournement est inéluctable pour la nouvelle génération blanche pour que celle-ci ne réitère plus les crimes commis par ses ancêtres, il (le retournement) est incontournable à la nouvelle génération africaine pour qu'elle prenne en main son destin en s'évitant toute illusion de pouvoir « s'approcher des autres en faisant comme eux ».

Conclusion

En guise de conclusion, on retient que la pratique de l'ecphrasis reste une stratégie discursive par laquelle des figures historiques retrouvent jouvence, à l'instar de Raphaël Élizé, Léopold Sédar Senghor, le contingent africain ayant combattu pour la France, Adolf Hitler et ses officiers. Si cette option d'écriture confère aux œuvres d'Effa le statut d'espace où fiction et réalité s'entremêlent, il faut noter qu'elle a eu le mérite de revitaliser la mémoire passée, celle qui retrace l'aventure sombre du continent africain et européen. Les différentes figures, par les détails qu'ils requièrent, traduisent la servitude des Noirs et leur

⁷⁰ C'est cette vertu des écrits liée au temps qu'Horace mettait en exergue lorsqu'il affirmait que « verba volant, scripta manent », c'est-à-dire, « les paroles s'envolent, les écrits restent » ; <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=article&no=32557>, consulté le 13/03/2024.

⁷¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, IX*, Paris, Gallimard, 1972, p. 38.

⁷² C'est que l'auteur écrit dans *Le miraculé de Saint-Pierre*, op.cit., p. 156.

infériorité nourrie par la philosophie occidentale symbolisée par les figures d'Hitler et sa bande rapprochée. L'occurrence de ces différents personnages prototypes à travers les œuvres étudiées, transforme celles-ci en des espaces livresques muséaux où le lecteur s'abreuve des images historiques et des idéologies qui en découlent. Une analyse interprétative de ces passages descriptifs a permis de cerner à travers ces images une stratégie de culture de la mémoire, un moyen de franchissement des tensions entre les nouvelles générations africaines et européennes, et surtout a permis de lire à travers ces images une sorte de formule d'interpellation de la nouvelle génération africaine à la prise de conscience du passé afin d'éviter d'être un « éternel souffre-douleur »⁷³.

Références bibliographiques

- Effa, G-P. 2005. *Voici le dernier jour du monde*, Monaco : Le Rocher,
Effa, G-P. 2015. *Rendez-vous avec l'heure qui blesse*. Paris : Gallimard.
Effa, G-P. 2017. *Le miraculé de saint-pierre*. Paris : Gallimard.
Effa, G-P. 2021. *Cheval Roi*. Monaco : le Rocher.
Genette, G. 1972. *Figure III*, Paris : Seuil.
Gob, A. et Drouguet, N. 2021. *Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée ». La muséologie : Histoire, développement, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin.
Hamon, P. 1991. *La description littéraire*. Paris : Macula.
N'ghankoba, K. 2025. Poétique d'insertion-interruption des micro-récits dans les romans de Gaston-Paul Effa. Thèse de doctorat. Université de Lomé.
Olga, R. 2015. « L'étude de l'ekphrasis comme approche comparatiste. Comparatisme et intermédialité ». Würzburg : Königshausen & Neumann. 155-165.
Sartre, J-P. 1972. *Situations, IX*. Paris : Gallimard.
Raynie, F. 2008. *Faire voir en littérature : l'ekphrasis dans les romans de Lope de Vega. Hommage à Francis Cerdan*. Presses universitaires du Midi.
Tane, B. 2015. *L'étude de l'ekphrasis comme approche comparatiste*.

⁷³ Gaston-Paul Effa, *Le miraculé de saint-pierre*, 163.

TEXTUALITÉ ET CONSTRUCTION DE SENS DANS LA PIÈCE *PAPA, OUBLIE-MOI* DE JEAN-PIERRE GUINGANÉ

Abdoul Aziz OUEDRAOGO

Université Joseph KI-ZERBO

azimaoued5@gmail.com

Résumé

Cet article vise à examiner la textualité des séquences de par le discours des personnages. Cela s'inscrit dans une approche textuelle du texte (J-M. Adam, 2005), qui favorise une compréhension du discours des personnages. Cette approche a permis d'apprécier la performance des séquences textuelles dans la progression des actions. L'évaluation est portée sur le discours des personnages (Ladji et Sarzan) et des séquences textuelles (argumentative et injonctive) dans l'œuvre *Papa, oublie-moi*⁷⁴ de Jean-Pierre Guingané.

Mots-clés : textualité, construction de sens, séquence textuelle, action.

Abstract

This article aims to examine the textuality of sequences through discourse of characters. This registers in textual text's approach (J-M. Adam) that promotes an understanding of characters' discourse. This approach has allowed to appreciate performance of textual sequences in the continuous actions. This evaluation lay on characters' discourse (Ladji and Sarzan) and textual sequences (argumentative and injunctive) in the book *Papa, oublie-moi* of Jean-Pierre Guingané

Keywords: textuality, sense construction, textual sequence, action.

Introduction

L'œuvre littéraire, parmi ses multiples fonctions, la communication demeure un aspect essentiel. Pour réussir cette communication, une tâche minutieuse est construite autour des acteurs, de l'intrigue ou du contenu pour donner du sens à l'œuvre. Il s'agit notamment des personnages, du thème et de l'auteur. Pour le texte théâtral, l'auteur s'efface et donne une place royale au personnage. Cela nous amène à nous accorder sur une organisation du texte partant des choix sur les personnages, les séquences textuelles et les liens thématiques. En confrontant ces aspects, c'est la portée du discours qui est visée. Autrement dit, est-ce que le choix du personnage et de son discours est adapté eu égard au contexte ? Cela permet d'évaluer la cohérence, voire l'efficacité du choix de la séquence textuelle dans l'action discursive. Prenant appui sur l'analyse textuelle de Jean-Michel Adam (1990), sur l'analyse du discours et la conception du personnage, nous explorons deux séquences textuelles (argumentative et injonctive) à partir du discours de deux personnages (Ladji et Sarzan) dans la pièce *Papa, oublie-moi* de Jean-Pierre Guingané.

I. Approche conceptuelle

Deux notions nous paraissent essentielles pour aborder le sujet : la textualité et la construction de sens. Ces deux notions, bien qu'elles soient différentes dans leurs approches, se rejoignent de par le caractère interprétatif qu'elles offrent au discours.

⁷⁴ GUINGANE J.P. 1990. *Papa, oublie-moi*, Ouagadougou : Théâtre de la Fraternité

Cette pièce est un théâtre-débats construite autour d'une scène centrale encadrée par une scène antérieure et les débats.

b. Textualité

La textualité est un ensemble d'éléments qui participent à la construction des textes. Pour M.M.J. Fernandez (1987), la textualité rend compte de l'unité communicative du texte. La textualité est ce qui donne au texte la fonction communicative. Fernandez, cité par Benali (2012, p.39) définit la textualité par « *un ensemble formé d'une ou plusieurs phrases unies par un réseau de coréférences* ». Cette textualité met en évidence les principes de la communication tels que l'intentionnalité », « l'acceptabilité », « l'informativité » et surtout les facteurs de cohésion et de cohérence. C'est tout cet ensemble qui forme l'unité communicationnelle du texte. L'absence d'éléments dans cet ensemble peut heurter à la cohérence du texte.

Selon Abdelkader Benali (2012, p.39), la textualité « *n'est pas seulement une affaire de séquences, d'enchaînements ou de progression, mais aussi de récurrences graphiques de collocations lexicales et de réseaux linguistiques* ». La textualité va donc au de-là des types textuels et se construit sur un fond d'éléments caractérisant le texte. Il résume en disant que la textualité peut être déjà définie comme un équilibre délicat entre une continuité qui se caractérise par une répétition d'une part et une progression de l'information d'autre part. Pour J-M. Adam (1990, p.98), la notion de textualité « *n'est pas réductible à des règles de cohésion locale* ». Autrement dit, la textualité s'inscrit dans une vision assez large, en prenant en compte la cohésion et la cohérence textuelle.

D'un point de vue pragmatique et linguistique, la cohésion est un critère de la textualité au niveau morphosyntaxique. Comme précédemment évoqué, la question de la cohésion textuelle est fondamentalement linguistique, donc le niveau morphosyntaxique comme aspect de textualité n'est qu'un prolongement de la cohésion textuelle. Considérant le texte et le discours comme une entité commune à plusieurs variantes suscitant une valeur interprétative, la textualité est pour le texte, ce que la discursivité est pour le discours. Dans la textualité, le contexte participe énormément.

c. Construction de sens

La notion de sens a plusieurs acceptions selon les différents champs d'étude. En langage, le sens renvoie à la signification, c'est-à-dire ce qui permet de comprendre ce qui est dit ou ce qui est fait. Cela n'est pas loin de la conception sémiotique du sens qui est liée à la relation entre le signifié et le signifiant. Partant de cette approche, le sens s'inscrit dans un cadre interprétatif, après analyse d'éléments pertinents appelés signes, qui peuvent être appréhendés à plusieurs niveaux. Ramené au texte et à son contexte, le discours des personnages est donc porteur de signes qui facilitent sa compréhension. Ces signes peuvent être linguistiques ou non. En tous les cas, ces signes résultent de la tâche de l'auteur, qui n'est rien d'autre qu'une forme de l'expression de la cohérence textuelle⁷⁵.

⁷⁵ La notion de « *cohérence textuelle* » étant diverse, l'approche est celle de la linguistique textuelle, développée par J.M Adam, propose l'analyse textuelle du discours dans une vision macrostructure des textes.

(6) La séquence textuelle : entre intentionnalité et informativité

Tout énoncé est porteur d'un thème, d'un message. Pour décrypter ce contenu, il convient de s'interroger sur ces deux aspects dans le discours des personnages : l'intentionnalité et l'informativité.

a. Du discours de « Ladjji »

Son discours, développé dans la scène IV, s'inscrit dans des échanges qui se déroulent à trois : Ladjji, son ami Moussa et Rasmané. L'argumentation est développée autour du discours de Ladjji (pp.50-51). Dans la séquence, ce dernier a constaté que seul Rasmané n'envoie pas ses enfants à l'école de maître Moulaye. Moulaye, en réalité, se cache derrière les enseignements de la religion pour exploiter et pratiquer la maltraitance des enfants. Rasmané, agissant en personne avisée, refuse d'y envoyer les siens. Ladjji tente de démontrer la notoriété de Moulaye pour convaincre Rasmané. Il clame sa thèse en début de séquence « *Laissez-moi vous donner une preuve de la notoriété de maître Moulaye* » p.50. De cette thèse se dégage l'intentionnalité suivante : « Ladjji veut convaincre Rasmané »

Au-delà de vouloir faire accepter les enseignements de Moulaye, Ladjji est porteur d'un message. Ce message n'est rien d'autre que la demande de l'inscription des enfants de Rasmané à l'école de Moulaye. De là, l'on peut se demander si les preuves de la notoriété de Moulaye peuvent convaincre Rasmané d'y inscrire ses enfants. Avant l'examen de l'efficacité de son argumentaire, à travers des outils linguistiques, qu'en est-il du discours du personnage Sarzan ?

b. Du discours de « Sarzan »

Le discours de Sarzan s'inscrit dans un dialogue avec Ladjji. Dans ces échanges, le discours de Sarzan est dominé par la séquence injonctive au niveau de la scène V de la pièce. Les injonctions du personnage s'inscrivent dans une logique de l'action, de l'urgence liée au thème et à l'idée défendue. En clair, le constat de la situation dégradante de la santé de l'enfant de Ladjji, le personnage Sarzan estime qu'il faut l'amener d'urgence à l'hôpital. De là, l'intention de Sarzan est assez claire : « le vœu que l'enfant retrouve la santé ». L'on ne dira pas forcément que cela n'est pas le vœu du père, mais seulement, le père Ladjji ne croit pas aux soins sanitaires de l'hôpital, une opinion qui n'est pas fondée. Excepté l'ignorance et les préjugés, l'hôpital est par excellence, le lieu indiqué pour des soins sanitaires. De cette intention de Sarzan, se cache un message d'un grand intérêt : « La santé est un droit fondamental ». Ainsi, Sarzan, considéré comme une personne « expérimentée », semble mieux placé pour porter ce message, afin d'amener les autres à respecter ce droit. Et comme cela relève de la santé, qui ne peut pas attendre, c'est ce qui justifie le fait que Sarzan, après son discours, passe à l'action en y envoyant l'enfant malade contre le gré du père Ladjji.

Partant du thème développé, l'injonction semble appropriée pour faire passer le message. Cette injonction arrive à imprimer ses effets grâce aux outils de la langue. Ainsi, quels sont les outils linguistiques qui sous-tendent la performance de ces deux séquences textuelles à travers le discours des personnages ?

(7) Des outils linguistiques utilisés

Les outils de langues sont divers dans la construction de la séquence textuelle. Pour ce faire, en mettant en avant l'action recherchée, l'analyse sera plus axée sur les temps verbaux, les connecteurs textuels et les aspects stylistiques.

a. Dans la séquence argumentative

À partir de quelques outils linguistiques, examinons l'efficacité de la séquence argumentative.

➤ Les temps verbaux

Le présent, considéré comme le temps du réel, de la certitude est un temps privilégié dans la séquence explicative. Dans une moindre mesure, le passé composé joue ce rôle dans cette séquence. Sur près de 16 verbes conjugués dans la séquence, trois (3) sont conjugués au présent (*laissez- sait- suis*) et neuf (9) au passé composé. La prédominance du passé composé traduit la dureté des actions de par les explications avancées. À titre illustratif, l'on relève le passage suivant « [...] *j'ai rencontré un grand commerçant qui a voulu savoir [...]* » p.51. Cela montre une fois de plus, que les explications apportées par le personnage « Ladjji » pour avoir l'adhésion du personnage « Rasmané », ne sont pas objectives, vu qu'elles sont imprécises, de par le caractère passif. Cela se justifie par cet énoncé « *j'ai été pris en charge* » p.51. Le passé composé met en lumière cet aspect d'imprécision, à travers la durabilité temporelle des explications. En d'autres termes, les explications avancées sont des faits passés. Or, à ce niveau, la prédominance du temps composé (passé composé) témoigne de la non-pertinence des explications données, étant donné qu'elles n'apportent pas du crédit à la réalité évoquée. Cette réalité est de convaincre Rasmané d'envoyer ses enfants à l'école de Moulaye. Partant de cela, sa thèse semble mal formulée, puisqu'il dit « *Laissez-moi vous donner une preuve de la notoriété de Maître Moulaye* » p.50. Seulement, si notoriété il y a, cela ne relève pas de ses enseignements. L'on note que les faits avancés par « Ladjji » sont antérieurs à ce qu'il veut soutenir. Les explications apportées pour justifier sa notoriété sont des faits qui se sont déroulés dans le passé. Cela permet d'exprimer un passé achevé qui apporte peu, dans la dynamique de conquête du présent. Parmi les points avancés par le personnage « Ladjji », il n'y a pas d'éléments qui semblent éclairer les lanternes du personnage « Rasmané », par conséquent, les explications apportées sont contre productives, vu qu'elles n'ont pas apporté un plus sur les propos avancés.

Outre le présent et le passé composé, d'autres temps verbaux peuvent être également considérés comme des aspects de la séquence explicative. Ce sont : l'impératif présent, l'infinitif, le futur simple et le subjonctif.

Parmi ces aspects, l'infinitif fait l'objet de plusieurs usages, avec près de sept verbes (donner, acheter, savoir, voir, prendre, dire), qui sont employés davantage dans des formes impersonnelles. Prenons cet énoncé « ... *inutile de vous dire que...* » p.51. Le verbe « dire » est utilisé pour traduire un caractère impersonnel. L'on relève néanmoins le caractère argumentatif du verbe, qui est utilisé également par l'énonciateur, pour énoncer un

argument. Toutefois, cet argument n'a pas eu d'effet auprès de l'interlocuteur. La non-performance de l'argumentation de Ladjî se justifie par le fait que, la vraie raison, était de se faire de l'argent, en envoyant les enfants chez Moulaye. À cela, s'ajoute la construction du personnage, qui est de relever le ridicule dans ses actions. Cela s'explique par l'usage des points évoqués, à savoir le manque d'efficacité de son discours.

➤ Les connecteurs textuels

La séquence argumentative est caractérisée par des connecteurs établissant une organisation du discours. Cette séquence présente trois connecteurs, qui participent à l'organisation du discours à savoir « lorsque », « à savoir que », « comme ». Parmi ces trois connecteurs, c'est « à savoir que » qui est un connecteur explicatif. Cela n'enlève en rien le caractère explicatif des autres connecteurs. Toutefois, les connecteurs explicatifs sont indicatifs, voire privilégiés dans un texte explicatif. Quant aux autres connecteurs, notamment « lorsque » (connecteur temporel) et « comme » (connecteur comparatif), s'inscrivent dans la dynamique explicative, c'est-à-dire que la séquence argumentative fait appel à plusieurs connecteurs, pourvu qu'ils permettent de garder une certaine logique, garantissant la cohérence du texte. Ainsi, le connecteur « lorsque » permet de préciser le temps de l'action qui a prévalu à montrer la notoriété du personnage « Moulaye ». Il marque une liaison entre les actions précédentes et celles qui suivront. Le connecteur « comme » est utilisé à ce niveau, pour établir une comparaison entre la présentation de « Ladjî » et l'accueil qui lui est réservé, grâce à cette présentation. Le connecteur est donc utilisé, pour lier les deux syntagmes, dans une perspective comparative.

Outre les connecteurs, il y a les signes de ponctuation, notamment les deux points, qui sont utilisés pour assurer l'explication. Ils sont considérés comme des marqueurs énumératifs, participant à clarifier des points de vue. L'usage de la parenthèse joue également ce rôle dans la séquence.

➤ Les aspects stylistiques

Pour donner plus de vigueur et de vivacité à son argumentaire, le personnage « Ladjî » fait usage d'un style relâché, construit à travers sa langue locale. Ainsi, les expressions utilisées créent un effet de sens, dont la compréhension peut être sujet à débat, surtout quand on n'est pas familier à ce style. Dans la phrase « *Laissez-moi vous donner une preuve* » p.50, en lieu et place de « donner », l'on pouvait avoir « apporter » ou « montrer » car « donner », n'est pas adapté avec son complément « preuve », d'un point de vue du sens et de cohérence. Cela peut se comprendre du fait que, le statut du personnage ne relève pas des aptitudes d'un locuteur privilégié de la langue. Autrement dit, à travers ce verbe (donner), l'on note l'usage du niveau familier, qui, du reste, n'est pas dominant dans le discours du personnage. C'est le cas également de l'énoncé « [...] *attends un peu* » p.52.

L'on a également l'usage de la périphrase, comme figure de style, couramment utilisée, pour apporter des explications, tout en évitant au maximum la répétition. Prenons cet énoncé « *J'ai été pris en charge* » p.50. Cette expression signifie « s'occuper de ». Pour le cas précis, ce n'est pas forcément la signification qui prévaut, parce qu'on y voit plus un

usage figuré, qui veut dire « prendre bien soin de quelqu'un » ou « traiter quelqu'un avec bienséance ».

Il faut noter le recours à la comparaison, comme étant une figure de mise en relation, entre les aspects, sur des points précis. La comparaison apporte davantage du crédit à ce qui est dit, en insistant sur ces aspects. C'est ce qui justifie, cette relation entre la « prise en charge » de « Ladjji » et celle du fils de « Rasmané ». En tous les cas, cela n'est pas un aspect, qui apporte de la lucidité à son explication, étant donné qu'il n'a pas pu convaincre Rasmané. Ses explications, quoique inadaptées, comportent des maladresses, qui attestent son statut social par rapport à la langue.

b. Dans la séquence injonctive

Les trois aspects seront examinés dans cette séquence : les temps verbaux, les connecteurs et le style.

➤ Temps verbaux

Les temps verbaux s'inscrivent dans la dynamique de la séquence textuelle, même si, pour des raisons de style, l'on constate de fois des usages particuliers. De principe, la séquence injonctive est dominée par l'impératif. C'est ce qui justifie l'usage massif des verbes à l'impératif dans le discours de Sarzan. Le verbe marcher dans « *marche* » p.63, est conjugué au présent de l'impératif. Ce verbe est un verbe d'action et exprime l'ordre. Venant du personnage Sarzan, ce verbe traduit la détermination du locuteur dans l'accomplissement de ses actions. D'un point de vue argumentatif, l'injonction de Sarzan devrait convaincre Ladjji d'envoyer lui-même son enfant à l'hôpital. Cela n'a pas été le cas. Par contre, cela ne montre pas que Sarzan a échoué dans sa dynamique communicative, c'est plutôt la spécificité du théâtre-débats qui, dans son approche, donne la parole aux lecteurs/ spectateurs d'apprécier la performativité de l'action pour en tirer les conclusions. Ainsi, l'adhésion de Sarzan aux soins sanitaires se justifie par son statut social, car étant considéré comme une « personne expérimentée ». À cela, s'ajoute sa propre expérience, marquée par le décès de ses six enfants, lorsqu'il était au front, par faute de soins sanitaires. C'est pourquoi, il s'investit à fond, pour l'accès aux soins de santé, surtout pour les enfants.

Outre l'impératif, l'ordre est exprimé implicitement, à travers des verbes impératifs dans l'usage des interjections. Ainsi, dans l'énoncé « *Un ! Dé ! Un ! Dé !* » p.63, l'on note que ces adjectifs numériques cardinaux sont soutenus par des verbes, traduisant l'action, qui ne sont pas exprimés. De là, il convient de dire que les interjections sont dans la dynamique de l'injonction.

➤ Les connecteurs textuels

Le discours de Sarzan n'est pas organisé d'un point de vue des connecteurs textuels. Étant un texte injonctif, les connecteurs d'ordre et explicatifs doivent être dominants. Mais, leur absence n'enlève en rien le fond de la séquence. Cela est en adéquation avec le type de l'injonction de son discours, vu qu'il ne s'agit pas d'une notice ou d'une recette de cuisine, où le respect d'ordre est de rigueur. Le discours de Sarzan est construit en trois points :

« *Nenfant si malade* »

« *Pourquoi tu fais ici* »
« *Direction...Nopital* » p.63

À travers ces passages, Sarzan constate l'état de la maladie de l'enfant, et veut savoir ce que les parents font à la maison, malgré cela. Il tient l'enfant et prend la direction de l'hôpital. Cette connexion se présente de la façon suivante :

Enfant malade (maison) —————> ordre (Sarzan) —————> Hopital

C'est donc dire que la connexion est plus thématique, malgré l'absence des connecteurs.

➤ Les aspects stylistiques

L'injonction de Sarzan est dominée par des phrases interrogatives au registre familier. La phrase « *Nenfant si malade?* » p.63, est du niveau familier, et peut se comprendre par « *L'enfant est-il malade?* » ou « *Est-ce que l'enfant est malade?* ». Ce langage familier semble coller au personnage, même le cadre des échanges et le contexte sont favorables à cela.

L'on note également l'usage des points exclamationnels tels que « *Un ! Dé !* » p.63, qui traduisent l'urgence liée à la quête de la santé pour l'enfant malade.

Au-delà des points développés, il est que le niveau de langue est très familier. Cela semble un choix stylistique, qui correspond aux attributs du personnage « Sarzan ». De par le nom « Sarzan », c'est une déformation de « Sergent », qui est un grade dans les corps militaires ou paramilitaires. C'est une mise en contexte de l'œuvre, qui reflète l'image de l'armée, à une époque donnée, notamment la période des « anciens combattants », qui, sans doute utiliseraient le niveau familier.

À la lumière des points avancés, la textualité du discours des deux personnages trouve son fondement dans les deux séquences.

(8) De la textualité dans le discours des deux personnages

Après analyse des aspects textuels et les outils linguistiques utilisés par chaque personnage, il convient d'apprécier leur discours, partant de l'action visée. Ainsi, l'action de Ladji reste inachevée, parce qu'il n'a pas pu convaincre son vis-à-vis. Son argumentaire n'est pas cohérent. Par contre, le personnage Sarzan, à travers l'injonction a accompli son action : son discours s'inscrit dans une certaine logique.

a. Incohérence dans l'argumentaire de « Ladji »

À ce niveau, l'écart se trouve principalement dans l'idée développée. Ce texte argumentatif est une tentative d'explication, pour montrer l'importance de l'école du maître Moulaye à Rasmané. Parlant de preuves pour soutenir cette idée, le personnage Ladji devrait argumenter, plutôt que d'expliquer, parce que les preuves sont soutenues par des arguments. Aussi, les explications apportées, sont de loin, des preuves convaincantes, pour amener Rasmané, à accepter y envoyer ses enfants. Les arguments devraient être axés sur la qualité des enseignements que maître Moulaye offre, et non sur la notoriété de Moulaye.

À cela s'ajoute l'absence de connecteurs argumentatifs dans le texte. Cela montre en partie que les points développés relèvent d'une évidence, au point de ne pas susciter d'explications. Considérant que le texte argumentatif cherche à convaincre, la forme passive (sont passées, ai été pris) traduit la passivité de Ladj, montrant ainsi son manque de conviction, donc le manque de preuves.

b. De la logique dans l'injonction de « Sarzan »

Deux choix concourent à une certaine cohérence dans le discours du personnage « Sarzan ».

Primo, le choix du personnage s'inscrit dans la dynamique de l'action et de l'ordre. En effet, le nom du personnage relève de l'implicite, qui montre qu'il est habilité à donner des ordres. Chose qu'il exécute minutieusement, puisqu'il n'a pas hésité de passer à l'action.

Secundo, le choix de la séquence injonctive est en adéquation avec le thème. Excepté cette injonction, ce n'était pas évident de persuader Ladj à envoyer son enfant à l'hôpital, pour des soins de santé. Cette injonction relève de la manie du dramaturge dans l'aboutissement des actions.

Tertio, l'usage assez particulier du niveau familier de la langue s'inscrit dans une logique communicative pertinente, en ce sens que l'objectif recherché, est de faire passer le message, à travers l'humour. Donc, le style de langue est dans une dynamique communicative.

En clair, ces choix relèvent de la volonté de l'auteur d'attribuer aux personnages le langage approprié, pour réussir leurs missions.

Pour le cas précis, l'on note que Sarzan à travers l'injonction, a accompli son action qui est d'envoyer l'enfant malade à l'hôpital : c'est un manifeste du parcours des personnages.

Par contre, pour le cas de Ladj, il se perd dans son discours, vu qu'il n'a pas les arguments pour convaincre Rasmané. Son argumentaire n'est pas approprié, parce qu'il a expliqué, au lieu d'argumenter. Cela participe à la construction du ridicule du personnage, en ne lui prêtant pas le langage approprié : c'est une forme dévalorisante du personnage.

À travers le discours des deux personnages, construit par des séquences textuelles, la textualité se résume dans le tableau ci-après :

Tableau synthétique

Personnages	Textes	Actions
Ladj	Argumentatif (inefficace)	Non-accomplie
Sarzan	Injonctif (efficace)	Accomplie

Ce tableau résume le parcours des deux personnages à travers la séquence argumentative et injonctive. Le rapport à l'action, montre que le discours de Sarzan a été plus efficace que celui de Ladj.

Conclusion

Le choix des deux personnages et le discours construit à travers l'argumentation et l'injonction, explique la cohérence entre le thème et les séries des séquences utilisées. La finalité de l'action des personnages se justifie par la qualité de leur discours. C'est pourquoi, l'action est un indicateur de performance de tout énoncé. Cette approche du texte, est une

mise en relation entre l'énonciateur et son énoncé. À cet effet, J-M. Adam inscrit l'action dans une pragmatique du texte qui est d'« *analyser l'action que font les locuteurs lorsqu'ils produisent un énoncé* », 2005, p.261.

Références bibliographiques

- Adam, J. M. 2005. *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin ; pourquoi un point-virgule ?
- Adam, J. M. 2012. *Analyse textuelle des discours : niveaux ou plans d'analyse*. *Filolinguist. Port.*, (14) : 191-202.
- Adam, J. M. 1990. *Éléments de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle*, Liège, Mardaga.
- Armengaud, F. 2007. *La Pragmatique*. Paris : PUF, 2^e éd.
- Benali, A. 2012. *Les problèmes de la catégorisation textuelle : entre fondements théoriques et fondements structurels*.
- Maingueneau, D. 1997. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Dunod. 2^e éd.
- Maingueneau, D. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod.
- Marouzeau, J. 1969. *Précis de stylistique française*. Paris : Masson et Cie.
- Molinié, G. 1977. *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- Rastier, F. 1987. *La Sémantique interprétative*. Paris : PUF 2^e éd.
- Rastier, F. 2001. *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF.
- Riffaterre, M. 1971. *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.

LA PERFORMATIVITE DE LA MALEDICTION DANS LE ROMAN NEGRO- AFRICAIN : CAS DE UNE VIE DE BOY DE FERDINAND OYONO ET LE FILS D'AGATHA MOUDIO DE FRANCIS BEBEY

Biendjeda Ousmane PARÉ
Université Joseph KI-ZERBO

Résumé

La malédiction peut être définie comme étant des « Paroles par lesquelles on souhaite un sort néfaste à quelqu'un ». Ces paroles sont souvent prononcées dans des moments de colère et sont destinées à l'ennemi. Elles peuvent, dans d'autres circonstances, être proférées à l'endroit de proches parents comme les enfants. La personne qui profère de telles paroles attend un changement de comportement de la part de la personne à qui la malédiction est adressée au cas échéant, elle devrait subir l'exécration. Dans la littérature négro africaine, les malédictiones sont récurrentes et performantes. La malédiction semble d'ailleurs le fil conducteur des romans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey. Dans le premier, le personnage principal, à l'orée de la mort se rappelle ces propos de sa mère « Toundi, ta gourmandise te conduira loin » ; dans le second, après avoir défié sa famille pour se marier à Agatha Moudio, Mbenda se culpabilise par ces mots « Ah ma mère avait bien raison hein lorsqu'elle me répétait " fils, ta femme-là, elle t'en fera voir de toutes les couleurs. C'est moi qui te le dis, de toutes les couleurs." » quand Agatha lui fit un fils *blanc*. Prononcées par les mères dans les deux cas, ces malédictiones sont à la fois des mises en garde et des prédictions dont on ne mesure la portée qu'après l'exécration. Cet article, à partir de la pragmatique du discours, questionne les conditions de performativité d'un discours maléfique.

Mots-clés : malédiction, maléfique, pragmatique, performatif, actes du langage

Abstract

The curse can be defined as "Words by which one wishes a bad fate on someone". These words are often spoken in moments of anger and are meant for the enemy. They may in other circumstances be made to close relatives such as children. The person who utters such words expects them to produce effects on the addressee. In African Negro literature, curses are recurrent and effective. When they are pronounced against a person, they end up producing their harmful effects. The curse also seems to be the common thread in the novels *Une vie de boy* by Ferdinand Oyono and *Le fils d'Agatha Moudio* by Francis Bebey. In the first, the main character, on the evening of his setbacks, remembers his mother's words "Toundi, your gluttony will take you far"; in the second, after defying his family to marry Agatha Moudio, Mbenda blames himself with these words "Ah my mother was quite right huh when she repeated to me 'son, your wife there, she will show you of all the colors. I'm telling you, of all the colors.'" when Agatha bore him a white son. Spoken by the mothers in both cases, these curses are both warnings and predictions, the significance of which is measured only after the execration. This article, based on the pragmatics of discourse, questions the performativity conditions of an evil discourse.

Keywords: curse, maleficent, pragmatic, performative, speech acts

Introduction

La figure parentale et spécifiquement celle maternelle occupe une place majeure dans les sociétés traditionnelles africaines. La mère est vénérée et considérée comme l'être à qui l'enfant doit le plus de respect et de considération Sakho (2021). Elle est en général classée, en termes de vénération après le créateur dans les traditions religieuses. L'enfant lui doit une entière soumission au risque de s'attirer la colère des dieux. Sa bénédiction est gage de réussite dans de nombreux récits oraux à l'image de l'épopée de Soundjata ou de Chaka Zoulou. En revanche, sa colère entraîne une chute et un malheur imparables. Autant il est demandé à l'enfant d'éviter la colère de sa mère, autant il est demandé à la mère

d'éviter de s'énerver contre son enfant. Les imprécations d'une mère sont un poison pour la réussite de son enfant dans la conscience collective des sociétés traditionnelles africaines.

La littérature écrite africaine d'expression française s'abreuvant aussi aux sources orales, met en scène des figures maternelles en conflit avec leur progéniture. Dans des moments de colère et d'incompréhension, des personnages mères, en arrivent à proférer des malédictions contre leurs enfants, lesquelles imprécations suivent ces enfants au point de leur pourrir la vie. C'est le cas de la mère de Toundi dans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et de la mère de Mbenda dans *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey. Toundi, comme Mbenda, pour avoir désobéi à leurs génitrices, vont subir leur colère. Celles-ci, sous l'effet de la colère vont maudire leurs enfants.

Une lecture de ces deux romans négro-africains d'expression française fait ressortir une performance de la malédiction maternelle. Quelles sont les conditions de performativité de ce discours imprécatoire ? Comment se manifeste la malédiction dans le roman négro africain d'expression française ? Quel pouvoir l'allocuteur exerce sur le sujet maudit pour déterminer son destin ?

La présente étude part du postulat que les malédictions maternelles dans la littérature négro-africaine d'expression française sont des discours performants c'est-à-dire des discours qui font faire comme le veut l'approche austinienne du discours (dire c'est faire). C'est donc sous l'angle de la pragmatique que nous analyserons les malédictions maternelles formulées dans les deux romans objets de l'étude en faisant appel à des travaux plus récents sur la perlocution notamment ceux de Gu (1993), Marcu (2000) auxquels fait référence Steve Oswald (2020)⁷⁶. Ces travaux seront complétés par ceux de Genette (1991). L'objectif de cet article est de cerner les conditions de performativité de la malédiction notamment dans les œuvres de fiction.

Le choix des deux romans que sont *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey, se justifie entre autres par la manière dont la malédiction est formulée par les mères et la manière dont les enfants (maudits), se rendent compte des effets de la malédiction maternelle sur eux. La malédiction se présente alors comme une prédiction qui amplifie la sacralité de la figure maternelle.

I. L'énoncé imprécatoire dans les deux œuvres

Nous inscrivons l'énoncé imprécatoire dans la suite des réflexions de Genette (91) sur la classification de l'énoncé fictionnel parmi les actes de langage :

La fiction narrative, comme la fiction mathématique et sans doute quelques autres, peut donc être raisonnablement décrite, dans son état primaire et sérieux, comme une déclaration au sens searlien, et donc comme un acte illocutoire sui generis, ou du moins sui speciei, dans le genre plus vaste des illocutions déclaratives à fonction instauratrice⁷⁷.

⁷⁶ Steve Oswald, « Pragmatique cognitive, argumentation et perlocution », *Argumentation et Analyse du Discours* [Online], 25 | 2020, Online since 15 October 2020, connection on 17 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aad/4793> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.4793>

⁷⁷ Gerard Genette, « Fiction et diction », Seuil, 2004

Les énoncés imprécatoires dans les deux récits se présentent sous forme d'actes promissifs : « Ma mère disait souvent en riant : « Toundi, ta gourmandise te conduira loin... » peut-on lire dans *Une vie de boy* à la page 23. Et le même énoncé refait surface dans la mémoire du personnage maudit quand il prend conscience des effets de l'imprécation

Tu vois, mon frère, continua-t-il, je suis... je suis fichu... Ils m'ont eu... - il me montrait son épaule. – Je suis quand même heureux de crever loin d'eux... Ma mère me disait toujours que ma gourmandise me conduirait loin. Si j'avais pu prévoir qu'elle me conduirait au cimetière. Elle avait raison ma pauvre mère⁷⁸...

Dans le *Fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey, nous avons la même stratégie énonciative

Je viens te voir et te parler en présence de quelqu'un qui doit être mon témoin même après ma mort. Tu as refusé d'écouter mes conseils. Tu es allée prendre cette fille. Reste avec elle, et je te souhaite de ne jamais le regretter. Je sais quant à moi, que cette petite femme blanche que tu viens d'épouser t'en fera voir de toutes les couleurs⁷⁹

Et à l'instar de Toundi, Mbenda va se rappeler la malédiction maternelle après la naissance du fils d'Agatha : « Mon fils, me répétait-elle, c'est moi qui te le dis, cette femme-là... elle t'en fera voir de toutes les couleurs » (p. 207).

L'énoncé imprécatoire (acte promissif) n'est pas un acte isolé. Il est réfléchi et s'adosse à des actes assertifs et directifs qui d'ailleurs lui donnent sens et concourent à sa félicité. Ce sont ces deux actes assertifs et directifs qui concourent à la réussite de l'énoncé imprécatoire. Les actes assertifs se situent dans le nœud du récit et se caractérisent par la désobéissance (au maudisseur) et *l'isolement* du sujet maudit.

2. Les assertifs comme adjuvants

Les actes assertifs étant ceux qui indiquent l'état du monde, servent ici à décrire l'état du personnage maudit et les contraintes qu'il subit jusqu'à la réalisation de la malédiction. Ils se manifestent à travers deux éléments : la désobéissance qui déclenche le processus de l'imprécation et les éléments supranaturels qui concourent à la réalisation de la malédiction.

2.1. La désobéissance

La désobéissance est l'élément déclencheur de la malédiction et constitue l'une des conditions de sa réussite. Dans les deux romans, les narrateurs s'appesantissent sur le comportement indélicat des personnages maudits et leur entêtement à ne pas se soumettre à la volonté de la figure maternelle et aux normes sociales.

Dans *Une vie de boy*, F. Oyono décrit dès les premières pages, l'attitude de Toundi envers ses parents qui se termine par une course poursuite entre celui-ci et son père :

⁷⁸ F. Oyono, *Une vie de boy*, p. 13

⁷⁹ F. Bebey, *Le Fils d'Agatha Moudio*, p. 168

- Tu veux t'arrêter, oui ? Je n'ai pas de bonnes jambes pour te poursuivre... Tu sais bien que je t'attendrai cent ans pour te donner ta correction. Viens ici pour qu'on en finisse vite !
- Je n'ai rien fait, père, pour être battu... protestai-je
[...]
- Si tu esquives encore, c'est que tu peux coucher avec ta grand-mère, ma mère !

C'est d'ailleurs cette course poursuite qui conduit Toundi à la mission catholique ce qui s'éloigna des siens et la rupture définitive avec son passé : « Mes parents sont morts. Je ne suis plus jamais retourné au village » p. 23

Dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, Francis Bebey, présente un adulte dont la mère refuse de le voir grandir. Mbenda est partagé entre le désir de réaliser ses propres rêves et la nécessité de rester l'enfant sage que Maa Médi, sa mère, appelle de tous ses vœux. « *Pour Maa Médi, j'étais le fils unique d'un mari décédé en ne laissant que ce fils unique, et aucune autre richesse. Pour elle, j'étais le beau temps de la vie, qui devait se conserver beau et pur toute la vie.* » p. 23

Le mot "pur" trouve tout son sens ici en ce sens que la désobéissance est perçue comme une souillure qui peut entraver les grâces « *Son fils n'était pas encore arrivé au point de lui désobéir, comme le faisaient souvent ces mauvais garçons qui s'imaginaient qu'à vingt-deux ans, ils ne devaient plus en faire qu'à leur tête* » p. 22

Mais face à la pression du cœur, Toundi va finir par désobéir à sa mère « Il fallait en finir, et je considérais que j'avais assez obéi ainsi, et qu'il était temps pour moi de prendre des décisions moi-même » finit-il par se dire à la page 153 et le roi Salomon de le prévenir « Fils, tu vas tuer ta mère si tu fais cela, me dit-il dès que je lui eus parlé de l'essentiel de mon projet. » p. 153

Cette désobéissance plonge alors le sujet maudit dans un tourbillon dont il ne peut plus sortir.

2.2. Un destin scellé

Le personnage se retrouve dans un dilemme partagé entre ses propres désirs et la pression sociale. Et comme pour ne rien arranger, les forces de la nature le portent petit à petit vers son destin : la condamnation. C'est ainsi que Mbenda tombe dans tous *les pièges* de Agatha Moudio.

A présent, tandis que la pluie enfermait Agatha chez moi, je me souvenais de ce jour où ma mère m'avait nettement fait comprendre qu'elle ne voulait pas me voir avec elle. Pourtant, malgré mon désir d'obéir à ma mère autant qu'autrefois, quand je n'étais encore qu'un petit gamin, je ne sais quel sorcier de ce monde n'aurait jamais pu m'aider à le faire convenablement, c'est-à-dire, pour le présent, à renoncer à Agatha Moudio, et à attendre Fanny, ou alors à l'épouser, tout de suite si tel était mon souhait, et dans ce cas, à me charger moi-même de son éducation. Là, devant Agatha, je me sentais encore plus incapable que jamais de suivre les conseils de ma mère p. 29

Il en sera de même pour Toundi qui, peu après avoir rejoint la mission catholique, se voit annoncer la mort du père Gilbert p. 26. Et c'est la mort du *gentil* père Gilbert qui le conduit sur le chemin du commandant Robert. Ainsi pour Toundi, tout était-il tracé.

Au village on dit de moi que j'ai été la cause de la mort de mon père parce que je m'étais réfugié chez un prêtre blanc à la veille de mon initiation où je devais faire connaissance avec le fameux

serpent qui veille sur tous ceux de notre race. Le père Gilbert, lui, croit que c'est le Saint-Esprit qui m'a conduit jusqu'à lui p. 16

3. L'acte directif

L'acte directif se présente comme une norme sociale, un principe cardinal, un interdit social auquel doit se soumettre le personnage. C'est la transgression de ce principe qui conduit à l'exaucement de l'imprécation. Dans *Le fils d'Agatha Moudio*, Mbenda se trouve confronté à un dilemme : s'éloigner de l'élue de son cœur ou accomplir la dernière volonté de son père. Amoureux d'Agatha Moudio, une fille aux mœurs légères selon sa mère Maa Médi, Mbenda doit faire face à l'interdiction formelle de sa mère de convoler en justes noces avec elle. Et pour l'en dissuader davantage, elle lui rappelle la volonté de son père de le voir marier la fille de son meilleur ami. Maa Médi était formelle « Je ne voudrais jamais avoir pour bru une créature comme celle-là... » p.23 et cette interdiction est rappelée à plusieurs reprises sous des formes différentes. L'autre acte directif renvoie à la dernière volonté du mari de Maa Médi « *Ecoute Tanga, si jamais l'une quelconque de tes femmes à une fille un jour, je t'en supplie, donne-la pour épouse à mon fils, tu m'entends, Tanga ?* » Et Tanga avait répondu oui en pleurant, voyant que son ami fermait les yeux pour de bon. » p. 26

Et Mbenda était bien conscient que « La parole acquiert encore plus de puissance à l'heure de la mort, où les mots prennent l'allure d'ordres sacrés ». Il ne s'agissait donc pas d'un simple désir d'un père au soir de la vie, mais d'un ordre *sacré* qui devrait impérativement être exécuté au risque de provoquer le courroux des dieux.

Dans *Le fils d'Agatha Moudio*, Toundi était interdit de fréquenter le père blanc, autrement dit de se convertir au christianisme ou tout chemin qui l'y conduirait. « Tu trouves encore le besoin, à la veille de ton initiation, de traverser un ruisseau pour aller quémander des morceaux de sucre à cet homme-femme blanc que tu ne connais même pas » dit à Toundi son père après la grosse bagarre engendrée par ces sucres. Le sacré intervient dans ce passage aussi *la veille de ton initiation* pour montrer encore une fois la gravité de la transgression qui ne saurait être pardonnée.

L'acte illocutif directif se caractérise ici soit par un interdit social (Toundi) ou l'injonction à satisfaire un désir (Mbenda). Toundi comme Mbenda vont transgresser l'interdit.

4. Les caractéristiques de l'énoncé imprécatoire

L'énoncé imprécatoire se caractérise dans les deux œuvres par l'oralité et la sacralité. Quoique l'étude porte sur des œuvres écrites, les énoncés imprécatoires retenus se distinguent par leur charge orale. Les malédictions sont formulées oralement ce qui leur donne un pouvoir singulier : le pouvoir du verbe. « *Mais chez nous, le meilleur testament écrit n'avait guère la force de la parole de l'homme devant la mort. La parole signifie la vie, la vie qui continue, et que l'homme doit respecter à tout moment, parce qu'elle est la seule chose d'ici-bas qui ne passe guère* » confesse Mbenda à la page 25 tout précisant « La parole acquiert encore plus de puissance à l'heure de la mort, où les mots prennent l'allure d'ordres sacrés » p. 26

La malédiction découle d'une colère. Et le maudisseur s'en sert comme une thérapie pour apaiser cette colère « Quand on eût calmé nos parents, mon père, l'œil mauvais, armé d'un rotin, m'invita à le suivre derrière la case. C'est Toundi, la cause de toute cette histoire ! Ta gourmandise nous perdra, On dirait que tu ne manges pas assez ici ! » p. 17 Toundi ne cessait donc par son comportement, d'exaspérer ses parents. Il est de même de Mbenda qui ne cessait d'attiser la colère de Maa Médi avec son projet de mariage avec Aghata. Le roi Salomon le préviendra d'ailleurs « Fils tu vas tuer ta mère si tu fais cela, me dit-il dès que je lui eus parlé de l'essentiel de mon projet, » p. 153

Un autre trait caractéristique de l'énoncé imprécatoire c'est la répétition et l'insistance du maudisseur. Il ne s'agit pas d'une parole prononcée sous l'effet de la colère et oubliée. Il est rappelé régulièrement au sujet maudit chaque fois qu'il adopte une attitude qui va à l'encontre de l'interdit comme le disent Toundi et Mbenda : « Ma mère me disait toujours » ; « me répétait-elle ».

Le statut du maudisseur est aussi un élément majeur de l'énoncé imprécatoire. Dans les deux œuvres qui font l'objet de notre étude, c'est la figure maternelle qui incarne la malédiction. Toundi par exemple a plus subi la colère de son père que de sa mère ; mieux, quand celle-ci vint le voir après sa fugue, elle n'hésita pas à lui prodiguer des bénédictions

Ma mère vint me voir pendant la nuit. Elle pleurait. Nous pleurâmes ensemble. Elle me dit que j'avais bien fait de quitter la case paternelle, que mon père ne m'aimait pas comme un père devrait aimer son fils, qu'elle me bénissait et que si un jour je tombais malade je n'aurais qu'à me baigner dans une rivière pour être guéri... p. 22

Cependant, à l'heure du verdict, c'est de la malédiction de la mère qu'il s'est souvenu. Cela peut s'expliquer par le fait que la figure maternelle symbolise dans les deux œuvres la société, les normes, les dieux ce qui renforce l'éthos de crédibilité et de sincérité qui sont des adjuvants pour la réussite de l'acte perlocutoire⁸⁰. C'est en ce sens qu'il faut comprendre ces propos de Toundi à la page 23, « Mes parents sont morts. Je ne suis jamais retourné au village. » après une longue réflexion sur son parcours dramatique. Ces deux phrases résonnent comme une sorte de condamnation et une impossibilité de réparer le préjudice et empêcher le sort de faire ses effets. Mbenda d'ailleurs ne tardera pas à comprendre qu'il n'y a pas que sa mère Maa Médi qui sera affectée par sa désobéissance ; son père lui-même n'en serait pas épargné dans sa tombe.

Là-dessus, ma mère croisa le majeur et l'index de sa main gauche. Un acte indécent de ma part rouvrirait les yeux de mon père dormant dans sa tombe, et troublerait la paix de son sommeil éternel. Et qu'est-ce qu'un mort aux yeux ouverts ? Puisque le reste de son corps demeure prisonnier de la mort et ne permet pas la résurrection totale ? p. 51

Ainsi tout est-il lié. La mère, le père, tout cela renvoie à la société et ses principes qu'il faut respecter à tout prix. « Chef Mbaka, et vous autres, mes pères, dis-je, je ne puis vous désobéir. Je suis l'enfant de ce village-ci, et je suivrai la tradition jusqu'au bout. » p.63.

⁸⁰ Charaudeau, P. 2014. *Le discours politique, les masques du pouvoir*, Paris : Lambert Lucas.

5. L'effet perlocutoire de la malédiction

La malédiction intervient comme une sorte de sentence irrévocable dont le damné ne prend conscience qu'au moment où il en vit les conséquences. C'est après avoir souffert le martyre entre les mains de ses bourreaux, avant de rendre l'âme que Toundi réalisa la portée des propos de sa mère « ta gourmandise te conduira loin ». Le récit de Toundi se noue autour de cette malédiction, c'est cela l'élément déclencheur et cette malédiction maternelle est l'élément autour duquel s'est construit le récit et c'est également autour de cet élément qu'il se dénoue. Toundi est donc le damné qui ignore la malédiction dont il est porteur. En essayant de s'en affranchir (la fugue de la cour paternelle pour la mission catholique), il réunit toutes les conditions pour mieux subir les effets de cette malédiction. Les propos « te conduira loin » trouvent tout leur sens : loin des parents (la séparation des parents qui vont mourir par la suite), loin de son village et des valeurs qui font son essence (sa culture). Et c'est en cela que Toundi ressemble à bien d'autres héros romanesques négro-africains comme Fama chez Ahmadou Kourouma ou Samba Diallo chez Cheikh Hamidou Kane.

Mbenda est aussi damné. Condamné à être le père des enfants qui ne sont pas les fruits de ses entrailles. Maa Médi a été on ne peut plus claire sur le cas Agatha Moudio « Elle t'en fera voir de toutes les couleurs ». Certainement que pour Mbenda, il s'agissait de simples propos d'une vieille qui voulait juste l'empêcher de marier l'élue de son cœur. Malgré les multiples avertissements et le constat que lui-même fera de l'infidélité d'Agatha Moudio, malgré le rapprochement entre Agatha et Maa Médi, l'enfant que lui fit Agatha était un garçon « Un beau garçon, comme on le lui rapporta, plus beau que toi... Et il est tout blanc. » Et il n'eut pas besoin de plus de temps pour comprendre que certes, beaucoup d'enfants noirs naissent blancs ; mais pas aussi blancs que le sien. Et le tableau qui clôt le récit est sans appel

Je hais le sourire mélancolique qui me venait autrefois, de longs mois encore après la naissance de l'enfant, lorsque je me rappelais les prédictions de Maa Médi : " Mon fils, me répétait-elle, c'est moi qui te le dis, cette femme-là... elle t'en fera voir de toutes les couleurs"

La répétition, semble dans les deux romans l'élément qui rend performant la malédiction en plus bien sûr des échos de légitimité et de crédibilité (Charaudeau : 2014) qui confèrent à la mère l'ascendance et le pouvoir nécessaires à la réalisation de la malédiction. Sa parole dévient donc une prédiction, sa capacité à déterminer votre avenir à partir des actes que vous posez. Ainsi, lui doit-on entière soumission. L'actualisation de la malédiction et son inscription dans le temps à travers l'usage de l'imparfait montre combien elle (la malédiction) avait été soigneusement gardée dans le subconscient du maudit qui n'arrive à l'en sortir qu'au moment où il en vit les conséquences. Trop tard alors pour réparer le tort.

Conclusion

Dans ces deux récits, la malédiction joue un rôle majeur en ce sens qu'elle sert de bouclier pour réguler la société. Elle montre les limites à ne pas franchir. Toute personne qui transgresse les règles préétablies en subit les conséquences. La transgression des normes

sociales, la répétition de l'énoncé imprécatoire par le maudisseur, l'ascendance qu'il a sur le maudit et le fait qu'il soit dans son plein droit de formuler l'imprécation sont des conditions qui favorisent la réussite de l'acte perlocutoire. L'étude des effets perlocutoires de la malédiction dans les romans *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono et *Le fils d'Agatha Moudio* de Francis Bebey permet par ailleurs de voir comment la malédiction structure le récit à travers notamment l'intrigue, les péripéties ou encore le dénouement qui se fait autour de la réalisation de la malédiction et la prise de conscience tardive du sujet maudit. Les narrateurs, par le truchement de ces récits, semblent plutôt dire « obéissez à tout prix à vos mères, sinon tout acte contraire à leur volonté peut vous être fatal ! ». Il s'agit aussi d'une mise en garde contre les Africains de la part de ces narrateurs sur les conséquences du non-respect de certaines valeurs dont les conséquences seront plutôt désastreuses.

Références bibliographiques

- Bebey, F. 1967. *Le fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé : Clé.
- Charaudeau, P. 2014. *Le discours politique, les masques du pouvoir*, Paris : Lambert Lucas.
- Genette, G. 2004. *Fiction et diction*, Paris : Seuil.
- Kantagba, A. 2023. Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magique burkinabè, caractéristiques, typologies et fonctions, Dakar : Ganndal et Continents.
- Oyono, F. 1956. *Une vie de boy*, Julliard.
- Sakho, C. 2021. « Construction de la figure maternelle et destin exceptionnel du héros dans les traditions orales ouest-africaines », *Revue Etudes africaines* (novembre 2021).
- Oswald S. ?? Pragmatique cognitive, argumentation et perlocution.

LES FORMULES D'ADRESSE DANS LE DISCOURS POLITIQUE GUINEEN

Oumar SACKO

Université Général Lansana CONTE

magnousacko@gmail.com

Résumé

Cette communication s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours et plus spécifiquement du discours politique de trois hommes politiques guinéens : Alpha Condé, Cellou Dalein Diallo et Sidya Touré à l'occasion des présidentielles de 2010 et de 2015. Elle a pour objectif d'analyser la posture énonciative de ces différents leaders au moment de l'interpellation des auditeurs. C'est dans cette perspective que l'on tentera d'abord de caractériser les formules d'adresse utilisées par chaque leader politique, mais aussi dans une perspective contrastive, présenter les éléments de convergence et de divergence dans leurs différents discours. Ensuite, il sera question d'analyser les consignes données aux auditeurs par ces hommes politiques après avoir utilisé les termes d'adresse dans leur stratégie d'interpellation. Enfin, l'analyse portera sur la visée persuasive de l'usage des formules d'adresse dans une dimension pragmatique.

Mots-clés : discours politique, formule d'adresse, énonciation allocutive, désignation orthonymique, slogan

Abstract

This paper deals with discourse analysis, and more specifically with the political discourse of three Guinean politicians: Alpha Condé, Cellou Dalein Diallo and Sidya Touré during the 2010 and 2015 presidential elections. Its aim is to analyze the enunciative posture of these different leaders at the moment of interpellation of listeners. With this in mind, we will first attempt to characterize the formulas of address used by each political leader, but also, from a contrastive perspective, to present the elements of convergence and divergence in their different discourses. Next, we'll analyze the instructions given to listeners by these politicians after using terms of address in their interpellation strategy. Finally, the analysis will focus on the persuasive purpose of the use of formulas of address in a pragmatic dimension.

Key words: political discourse, formula of address, allocutive enunciation, orthonymic designation, slogan

Introduction

L'orateur politique s'adresse généralement à ses militants lors des meetings politiques ou toute autre rencontre politique. Il peut aussi s'adresser à la population toute entière durant les campagnes électorales. C'est l'occasion pour lui de les impliquer dans son discours à travers des formules d'adresse dans le but de les interpellier. Ces formules peuvent être des pronoms comme "tu" ou "vous" ou des groupes nominaux à travers des désignations orthonymiques, et sont utilisées parfois au début, à l'intérieur ou à la fin du discours. A en croire Catherine Kerbrat-Orecchioni, les formes d'adresse sont un « *ensemble constitué de pronoms et de syntagmes nominaux employés pour interpellier l'allocutaire* ». (Kerbrat-Orecchioni, 1992, p.15)

L'orateur politique est conscient qu'il s'adresse à une foule avec laquelle il faut entrer en communion. Il peut ainsi utiliser des slogans qui mobilisent le public dans le discours du meeting. Pour Balandier (1992, p.6) « *C'est l'une des formes probantes de l'ancrage énonciatif et par là, de la réalisation du rituel* ». Ainsi, scander des slogans est un rituel dans l'encadrement du discours politique et l'occasion pour l'orateur de communier avec son public.

Pour Barry (2002, p.78) : « *L'adresse est un organisateur du discours qui s'énonce après un silence sensible à l'audition, et par lequel l'allocataire est interpellé de façon à se rallier à la cause commune* ». L'auteur précise que l'interruption du flux verbal crée un effet phatique qui peut attirer l'attention de l'auditeur que quelque chose d'important va être annoncé. Le discours se situe dans ce jeu de flux régulier où les auditeurs sont interpellés par des slogans, sont désignés par des désignations orthonymiques ou des pronoms afin qu'ils se sentent concernés par le message. Ce sont des stratégies d'implication de l'autre en s'impliquant dans son propre discours.

Le choix des formules d'adresse est aussi fonction des orateurs politiques et du public auquel ils s'adressent. Haddad (2018, p.5) précise à cet effet que : « *les formules d'adresse constituent l'une des opératrices discursives du rituel et d'une représentation située du social. À ce titre, elles se caractérisent par leur très haut degré de stabilité pour un(e) candidat(e) donné(e), parfois même sur plusieurs campagnes* ». Ainsi, la même stratégie rhétorique est utilisée par l'orateur dans le but de séduire son auditoire dans chaque meeting et durant plusieurs périodes.

Dans le même ordre d'idée, Farenkia (2011, p.243) indique que : « *Le poids argumentatif des formes d'adresse vient généralement des connotations qu'elles charrient dans la société en général et dans certaines situations de communication en particulier* ». Le choix de ces formes d'adresse dépend du public et de la situation de communication dans laquelle le message est produit.

Nous allons aborder dans cette étude les traces des auditeurs à travers les pronoms désignant les auditeurs par les orateurs Alpha Condé, Cellou Dalein Diallo et Sidya Touré lors de la production de leurs discours de campagnes de 2010 et 2015, les formules d'ouverture et de clôture que sont les désignations orthonymiques et les slogans. L'objectif de l'étude est d'analyser la posture énonciative de ces différents leaders au moment de l'interpellation des auditeurs.

I. Cadre de référence : théorie et méthode

Pour l'analyse, la théorie énonciative sera utilisée. Selon Benveniste (1966), elle porte sur l'acte individuel de production de message, comme chez les orateurs politiques. Anscombe et Ducrot (1976) définissent l'énonciation comme l'activité langagière du locuteur au moment où il parle. Ce dernier engage sa responsabilité en exprimant sa subjectivité via des modalisateurs, selon Benveniste (1966). Le locuteur marque ainsi son message, ce qui permet son analyse, notamment à travers les formes d'adresse.

L'analyse de contenu sera la méthode choisie, car elle s'intéresse à la parole individuelle actuelle. D'après Bardin (1997), elle utilise des techniques systématiques pour décrire le contenu des messages et en inférer des connaissances sur leurs conditions de production et réception.

2. Les traces de l'auditeur

En s'impliquant dans son discours, l'orateur politique implique l'autre en face de lui dans le but de l'interpeller et de le séduire. Les orateurs dont les discours font l'objet de cette communication ont impliqué leurs auditeurs à travers des embrayeurs de la deuxième personne *tu* et *vous* et leurs formes lexicales *te, t', toi, ton* pour le *tu* et *votre, vos* pour le *vous*. Ils ont eu également recours aux formes d'adresse d'implication des auditeurs que sont les désignations orthonymiques : *chers compatriotes, chers citoyens, Guinéens, Guinéennes, chers frères, chères sœurs, amis, militants, militantes*, etc.

Parmi les embrayeurs utilisés par les orateurs, le *vous* est la forme d'adresse qui a la plus grande occurrence. Le *tu* est moins fréquent dans la mesure où les hommes politiques s'adressent à une foule composée de plusieurs personnes lors des meetings ; ainsi l'emploi du *Vous* (allocuteur collectif) s'impose aux orateurs. Il arrive quand même qu'ils fassent recours au *tu* sous sa forme générique pour désigner la foule comme une seule personne. Ainsi, les lignes qui suivent feront l'objet de l'analyse énonciative de leur présence dans les discours des orateurs.

2.1. Le TU à valeur générique

Le contexte dans lequel les discours politiques sont produits (discours généralement adressés à un public) ne favorise pas le tutoiement et donne la priorité à une allocution collective. Mais tout de même, deux des leaders politiques de notre corpus ont fait recours au *tu* pour faire de la collectivité une personne et créer un effet de style oratoire. Il s'agit d'Alpha Condé et de Sidya Touré. A en croire Barry (2007, p.200) : « *Cette adresse, ouverte au peuple acteur et témoin de l'histoire, est une forme d'énonciation à elle-même, singulière par l'emploi du Tu, chez l'orateur, qui fait de la collectivité une personne [...]* ». Cette forme d'adresse est une stratégie énonciative utilisée par les orateurs dans des situations particulières où ils interpellent et incarnent les auditeurs.

Ainsi, dans le stade de Coléah pendant la présidentielle de 2010, Alpha Condé interpelle ses militants en ces termes : « *Birin waama sigafe maka, kene i sigama di, avion mu na, xa di mu na i yii ra a farima naxan Dollar rafaama i ma, i mu sigama maka, donc fore fan xa a kolon, won na a rabaama di*⁸¹ ». Pour créer une certaine familiarité avec ses auditeurs, Alpha Condé utilise la langue de la localité, le soso dans son discours. Il alterne cette langue et le français, donc une alternance de codes soso/français pour créer un effet de rapprochement. Le soso se prête à l'usage du *tu* à valeur générique quand on s'adresse à une foule et le constat révèle que le vouvoiement n'est pas une exigence dans le fonctionnement de cette langue même si le locuteur est en face d'une personne âgée ou d'un chef. Le « *i* » est le pronom de la deuxième personne du singulier en soso et correspond ainsi au « *tu* » du français. Dans cet extrait, l'orateur cherche à éveiller la conscience des auditeurs sur la situation d'une couche sociale « *fore*⁸² » dans un langage

⁸¹ Propos tenu en soso qu'on peut traduire par : « Tout le monde veut aller à la Mecque, mais comment **TU** pourras aller. Il n'y a pas d'avion. Si **TU** n'as pas un enfant à l'étranger qui **T'**envoie du Dollar, **TU** ne pourras pas aller, donc les personnes âgées doivent aussi savoir qu'est-ce qu'il faut ».

⁸² Propos tenu en soso qu'on peut traduire par : « les personnes âgées ».

implicite qui cache une forme de dénonciation de la mauvaise gouvernance des anciens dirigeants.

Le 12 juin 2010 à Kissidougou, la même forme d'adresse de la personne allocutive du singulier à valeur générique a été utilisée par Alpha Condé comme nous pouvons le lire dans cet extrait : « *kaa fɔ i le soso le di, i le maninka le di, i le fula le di i le kisi le di, yan ni i ye kɛ kisi fɔb, i ye kɛ maninka di, Guinéen le di a fɔb*⁸³ ». L'orateur Alpha Condé utilise la même stratégie de rapprochement en parlant la langue maninka considérée comme langue de contact de cette localité. A travers l'emploi de *tu*, il interpelle ses militants comme s'il s'adressait à une seule personne. Son objectif dans cet extrait est de mobiliser les militants autour de lui en attirant leur attention sur le fait de mettre en avant l'intérêt national au détriment de celui de l'ethnie. Cette stratégie de persuasion oratoire utilisée par Alpha Condé a pour but illocutoire de déclencher chez les auditeurs un réflexe patriotique contre toute forme de communautarisme.

Pour sa part, Sidya Touré utilise la stratégie de l'éloge dans son discours du 21 octobre 2010, lors du meeting de l'Alliance Cellou Dalein Président au palais du peuple de Conakry :

Parce que je l'avais observé, parce que j'avais collaboré avec lui, parce qu'il avait obtenu des résultats dans le travail qu'il faisait et quand *tu* prends cela en considération et que *tu* sais que les problèmes essentiels de notre pays c'est le développement à la base, *ton* choix est facile ; j'ai donc choisi le candidat Cellou Dalein Diallo [...] A une situation pareille, *tu* n'as pas le droit de *te* tromper, voilà pourquoi mon ancien ministre des travaux publics ensuite premier ministre de la République de Guinée, nous l'avons choisi comme notre candidat.

La stratégie de persuasion de l'orateur repose sur le discours laudatif dans lequel il emploie le *tu* à valeur générique pour inciter les auditeurs à faire un choix utile en tenant compte des exploits du leader qui les représente au second tour de la présidentielle de 2010.

La relation intersubjective est mise en évidence dans cet extrait dans la mesure où le *tu* et ses formes lexicales *te*, *ton* sont employés par l'orateur au même moment que le *je* et sa forme lexicale *j'* qui le représentent. Son implication par ce pronom de la première personne montre que l'orateur ne s'efface pas dans son discours et implique ses auditeurs par un *tu* générique pour montrer qu'ils ne sont pas aussi oubliés en les transformant en un allocutaire collectif singulier.

Le 27 septembre 2015 à Lessendhò dans la commune de Faranah, Sidya Touré utilise la même stratégie qu'Alpha Condé en s'exprimant en maninka, langue de la localité pour créer un effet de rapprochement et utilise dans son discours le *tu* à valeur générique pour interpeller ses auditeurs :

baara le djamana la kandala, bara fanan i ba lagingɛ ka taa mɔ kɛmɛ, wɔrɔwila a nun loolu a le mun lela ? sɛnɛ. i ba fɔ sɛnɛ doolu da fɔɔ aa sɛnɛ, nɔa fɛɛ le an bɛ wa sɛnɛ kɛ, non, ni sɛnɛ kɛ laalu ka baara kɛ, mɔɔlu fanan ye yen mɛn dise a kɛɛla wo ye transformer ka kɛ fen gbɛɛ di dolu ye yen mɛn ya transporter la ka waa di ⁸⁴.

⁸³ Propos tenu en maminka qu'on peut traduire par : « Dire que **TOI TU** es soso, **TU** es maninka, **TU** es peulh, **TU** es kissi, mais avant que **TU** ne sois kissi d'abord, que **TU** ne sois maninka, **TU** es d'abord guinéen ».

⁸⁴ Propos tenu en maninkan qu'on peut traduire par : « C'est le travail qui développe une nation, mais le travail aussi, si **TU** prends 100 guinéens, les 50 font quoi ? L'agriculture. Quand **TU** dis l'agriculture, certains vont dire, ah on va aller faire

Comme en soso, le pronom de la deuxième personne du singulier est « *i* » qui correspond au tu du français. A travers ce pronom, il interpelle ses auditeurs pour leur montrer l'importance du secteur agricole dans le développement de la nation. Ainsi, le *tu* dans le discours désigne une collectivité d'individus. Pour Barry (2007, p.200) « *L'embrayage de l'adresse trouve dans le Tu un effet rhétorique, car il devient partie prenante et incarnation d'une entité supérieure qu'est le peuple* ». Mais il faut cependant retenir que la présence de *tu* ne voudrait pas l'absence totale de l'énonciateur, mais en présuppose sa présence. A en croire Barry (2007) :

Si Tu présuppose l'existence de Je et Je présuppose l'existence de Tu, qui sont les termes même de la relation d'altérité (Benveniste 1966), l'existence d'un Tu sans Je n'est pas envisageable car si elle l'était la relation d'intersubjectivité (Benveniste 1970) serait remise en cause. Martin Buber (1938, 1959) dans ses travaux sur Je et Tu soutient que lorsque Je est absent, Tu englobe nécessairement Je, ce qui veut dire que c'est un Tu/Je. (Barry, 2007, p.208).

Le locuteur peut apparaître dans son discours à travers l'emploi de *je* comme il peut ne pas être présent, mais une fois qu'il emploie *tu* pour désigner son allocutaire (individuel ou collectif), cela présuppose sa présence.

Dans son discours du 1^{er} octobre 2015 à Kindia, Sidya Touré disait ceci en s'adressant à la foule :

[...] en même temps *wule saama na nan fari, i mu se naxan na baaxi* depuis *na fa rabaama too nε, won xɔŋɲike nεxε a pe a dugi nεεnε naxan mu xinbeli baa i ma, pe nanu fori na xinbeli baamε i ma ? fee naxan munafanyi mu luu won bε, i tan mixi xε ɲεε suuli a mu fa, pe nanu gbilen faara i na xεε ma. Won naxa yee xεε sɔnɔn won xa dan yi ma*⁸⁵ ?

Dans cet extrait, l'orateur utilise l'alternance codique (français/soso) comme stratégie rhétorique. Il emploie *tu* et sa forme lexicale *t'* pour transformer les allocutaires en un individu collectif. Tel que susmentionné, le tutoiement est un ancrage communicationnel chez les locuteurs du soso au même titre que les autres parlers issus du mandé, langue mère. Il a également eu recours à une stratégie de communication des langues africaines en général ; il s'agit d'étayer son argumentation par des proverbes. Ainsi, pour convaincre l'auditoire Sidya Touré argumente en ces termes : « *won xɔŋɲike nεxε a pe a dugi nεεnε naxan mu xinbeli baa i ma, pe nanu fori na xinbeli baamε i ma* »⁸⁶. Il utilise ici un langage implicite relevant du sous-entendu où le contexte guide les auditeurs à déduire le non-dit.

Par ce non-dit, Sidya Touré fait allusion au bilan du président sortant lors de cette campagne, Alpha Condé, qui est aussi candidat, c'est pourquoi, poursuivant son allocution, l'orateur affirme : « *i tan mixi xε ɲεε suuli a mu fa, pe nanu gbilen faara i na xεε ma* ? »⁸⁷.

l'agriculture ensemble, non si les agriculteurs font le travail, il y a certains qui transforment pour obtenir autre chose et d'autres vont transporter ».

⁸⁵ Propos tenu en soso « à cela s'ajoute le mensonge. Ce que **TU** n'as pas réalisé avant, ce n'est pas maintenant que **TU** peux le réaliser. Les parents disent qu'un pagne neuf qui ne **T'a** pas préservé du froid, peut-il le faire quand il est vieux ? Ce qui n'a pas eu d'importance pour nous comme quand **TU** mets en commission quelqu'un qui dure pendant 5 ans sans qu'il ne revienne, s'il revenait, est-ce que **TU** pourras le commissioner une nouvelle fois »

⁸⁶ « Les parents disent qu'un pagne neuf qui ne **T'a** pas préservé du froid, peut-il le faire quand il est vieux ? »

⁸⁷ « quand **TU** mets en commission quelqu'un qui dure pendant 5 ans sans qu'il ne revienne, s'il revenait, est-ce que **TU** pourras le commissioner une nouvelle fois »

Par la stratégie de dédoublement énonciatif, l'orateur pose cette question et la répond lui-même en ces termes : « *Won naxa yee xEE sɔnɔn won xa dan yi ma*⁸⁸ ».

L'orateur utilise le *tu* et sa forme lexicale *t'* comme s'il s'adressait à un seul allocataire, mais il s'agit pourtant de tous les auditeurs présents au moment même de la production du discours. Par le *tu*, il fait une désignation médiate de l'ensemble des personnes qu'il transforme en un individu collectif.

Contrairement à l'usage du *tu* à valeur générique chez ces deux leaders politiques, tous les trois ont impliqué leurs auditeurs par la désignation collective à travers l'usage de *vous* et de ses formes dérivées *votre* et *vos*. L'analyse de cette forme d'implication fera l'objet d'une présentation dans ce qui suit.

2.2. Le VOUS allocataire collectif

Dans la production du discours, l'orateur politique implique son auditoire qui est composé de plusieurs personnes, donc une foule en face de lui qu'il interpelle. Ainsi, dans le procédé de l'énonciation allocutive, il utilise à cause de cette foule la forme amplifiée de *tu* qui est *vous* qui se présente également sous ses formes lexicales *vos* et *votre*. La désignation devient alors collective avec leur usage fréquent dans le discours. Ce qui montre l'intérêt que les orateurs portent sur leurs auditeurs et dans le but de les rallier à leur camp. C'est aussi une occasion pour eux d'agir sur ces auditeurs, de les interpeller, de faire leur éloge, de les remercier et de les encourager, mais surtout les amener à prendre position par rapport aux adversaires politiques et à leurs idéologies.

Ainsi, dans son discours de Coléah lors de la présidentielle de 2010, Alpha Condé disait ce qui suit :

[...] pendant que d'autres pillent le pays, nous mettaient à terre sans eau, sans électricité, sans route, sans chemin de fer, **vous** avez continué à **vous** battre. Les cadres du RPG étaient des proscrits ; ils ne pouvaient avoir d'avancement. Les femmes commerçantes ne pouvaient pas avoir le contrat. On disait au village, puisque **vous** êtes RPG, il y aura pas d'écoles, il y aura pas de dispensaires, mais **vous** avez tenu, **vous** avez montré que **vous** aimez **votre** pays et que **vous** n'avez qu'une parole et cette parole c'est le changement. Alors, **vous** devrez être fiers, si tout le monde parle aujourd'hui de changement, le RPG a parlé de changement depuis 1991. Jeunesse de Guinée d'aujourd'hui, il **vous** revient à **vous** de prendre le flambeau de **vos** pères et grands-pères pour faire en sorte que le 27 juin, la démocratie soit définitivement inscrite dans l'histoire de la Guinée.

Dans cet extrait, l'orateur interpelle les militants par la stratégie de désignation collective marquée par l'usage fréquent de la forme amplifiée de *tu*, c'est-à-dire *vous* et de ses formes lexicales *votre* et *vos*. Il fait l'éloge de ses militants et interpelle par la même occasion les jeunes afin qu'ils emboîtent le pas à leurs parents. Il cherche ainsi à séduire les jeunes par rapport à ce que représentent les militants de première heure de sa formation politique, le RPG, et ce que ce parti incarne sur la scène politique guinéenne. C'est une façon indirecte d'interpellation de cette jeunesse.

Dans son discours du 16 mai 2010 au premier tour de la présidentielle, Alpha Condé disait ceci à la jeunesse : « *J'avais dit encore que je suis fier de la jeunesse guinéenne, parce que **vous** avez montré sous le soleil, sous la pluie, quel que soit le temps, **vous** êtes*

⁸⁸ « Nous ne devons plus les mettre en commission, limitons-nous à ça ».

debout pour la Guinée. Vous montrez le vrai visage de la Guinée à nos hôtes ». Dans une allocution collective à travers l'usage du pronom **vous**, il fait l'éloge de la jeunesse pour la convaincre de maintenir sa position dans le RPG, en évoquant l'image de la Guinée qu'elle incarne.

En outre, dans le discours d'ouverture de la présidentielle de 2015, Alpha Condé utilise le même procédé énonciatif, mais impliquant cette fois-ci toute la population comme nous pouvons le lire dans cet extrait :

Je suis avec **vous** dans un village de notre beau pays. Ici, auprès des véritables constituants du peuple de Guinée, je veux renouveler mon engagement d'être toujours à **votre** service. Ces cinq dernières années, grâce à la confiance dont **vous** m'avez investi, grâce à **vos** sacrifices et à **vos** efforts de tous les instants, notre pays a marqué des points remarquables dans sa lutte pour la liberté et la prospérité. En 2010, **vous** m'aviez confié la direction d'un pays en crise, d'un Etat en faillite, des comptes publics en déficit, une monnaie faible et une armée désorganisée [...] Ensemble, avec **vous** et pour **vous**, nous avons parcouru du chemin, nous avons surmonté des obstacles, nous avons relevé des défis [...] Durant cinq ans, avec **vous** et pour **vous**, notre monnaie s'est appréciée, l'inflation a baissé, la dette du pays a été réduite de 2/3 grâce à l'initiative PPTE [...] Dans cette épreuve, ensemble, avec **vous** et pour **vous**, nous avons lutté, pied à pied, contre l'isolement, contre la stigmatisation [...] Ensemble, avec et pour **vous**, continuons la construction de la Guinée pour la liberté, la prospérité et le progrès social.

Alpha Condé montre clairement la place qu'il assigne à la population dans l'exercice de son premier mandat. Il s'agit d'une place qui est définie comme centrale lors de ce mandat. Le peuple est à la fois acteur dans l'exercice de sa fonction présidentielle, mais aussi bénéficiaire des fruits de ce mandat. Ce sont là des survivances des discours de Sékou Touré qui mettait l'accent sur le peuple dans ses déclarations. Alpha Condé, au même titre que Sékou Touré, présente le peuple comme celui qui l'a délégué pour l'exercice de sa fonction et avec qui il l'exerce. Il utilise la stratégie d'insistance avec l'usage fréquent de la formule « *avec **vous** et pour **vous*** », une façon de laisser croire que tout est fait avec le peuple et pour le peuple. Contrairement à certains de ses discours où le **vous** est utilisé pour désigner ses militants, son emploi dans cet extrait désigne le peuple tout entier. Les deux usages, selon leur contexte, sont tous des procédés de l'énonciation allocutive, donc désignant des allocutaires.

Cellou Dalein Diallo utilise la même stratégie en s'adressant à ses militants à Kankan, le 20 juin 2010, au premier tour de la présidentielle : « ***Vous** m'avez fait confiance pour diriger notre bateau vers la réalisation de ces objectifs qui **vous** sont chers. Je ne ménagerais aucun effort pour que **vous** ne soyez pas déçu, pour que **votre** confiance ne soit pas déçue* ». Par le **vous**, Cellou Dalein Diallo met au centre de ses préoccupations ses militants, présentés comme ceux au nom desquels il agit, donc qui l'ont délégué pour conduire les destinées de leur formation politique. Dans un langage promissif, l'orateur s'engage à honorer la confiance placée en lui.

Au second tour de la présidentielle de 2010, le 21 octobre, au palais du peuple à Conakry, Cellou Dalein Diallo s'adresse aux militants de l'UFDG et des partis alliés en ces termes :

Militants et militantes de l'UFDG et des partis alliés, je voudrais tout d'abord **vous** remercier et **vous** féliciter pour cette grandiose mobilisation qui éprouve l'illustration éloquente de **votre**

attachement à **vos** candidat. Oui, à **vos** candidat, mais au projet de société de l'alliance que **vous** avez décidé de soutenir [...] Alors, ne **vous** inquiétez pas. Cette victoire est la nôtre [...] **vous vous** êtes mobilisés ces derniers temps, **vous** avez refusé l'arbitraire parce que le dispositif pour nous voler notre victoire était en train de se mettre en place, nous avons déjà réussi un combat, il reste l'essentiel, c'est de prévenir la fraude. C'est pourquoi je vais **vous** demander de faire preuve d'une vigilance infailible autour des bureaux de vote, dans les bureaux de centralisation, pendant le transfert des résultats. Si **vous** sécurisez **vos** suffrages, il n'y a pas de doute, nous l'emporterons avec 70%.

Dans ces extraits de son discours, l'orateur (pôle de référence) utilise "**je**" dès son amorce pour exprimer un souhait. Ensuite, il s'efface et désigne la collectivité par **vous** et par ses formes lexicales **vos** et **vos**. Il cherche par la même occasion à agir sur eux à travers une marque de bienséance en les félicitant et remerciant. Il s'agit d'un effet illocutoire relevant du comportatif chez J. Austin (1962). Enfin, l'orateur rassure ses auditeurs de la victoire qui se dessine et suggère à ceux-ci la vigilance. L'orateur alterne l'usage de **vous** et **nous** pour montrer que le projet est commun et que sans les auditeurs, sa réalisation serait impossible.

A l'image de ses adversaires politiques, Cellou Dalein Diallo met au centre de son dire le peuple qu'il cherche à séduire, qu'il interpelle et dont il sollicite le soutien comme on peut le constater dans son discours d'ouverture de la présidentielle de 2015 :

Comme **vous**, j'aime la Guinée. J'y ai toujours vécu avec **vous** et parmi **vous** [...] Le 11 octobre, la Guinée **vous** appartient ! Et parce qu'elle **vous** appartient, **vous** citoyens, je n'accepterai plus qu'on **vous** vole **vos** décision [...] Les défis sont nombreux et complexes. J'ai besoin de **vous** ! [...] J'ai besoin de **vos** énergie ! J'ai besoin de **vos** imagination ! J'ai besoin de **vos** détermination ! [...] Le 11 octobre prochain, je **vous** demande de refuser qu'un petit roi continue de régner en Guinée. Je **vous** demande de refuser un avenir sombre pour nos enfants. Je **vous** demande de refuser une Guinée faite d'injustice, d'insécurité et de pauvreté. Le 11 octobre, je **vous** demande de changer notre avenir à tous.

A travers la stratégie d'argumentation, l'orateur interpelle tous les citoyens du pays par **vous** à une mobilisation. La population dans son ensemble est sollicitée par l'orateur politique afin de lui apporter son soutien. Il s'identifie à cette population et dans un langage implicite, il se présente comme un citoyen patriote, au service de la nation. La fréquence des occurrences de **vous** est l'illustration d'une relation énonciative entre l'orateur et ses auditeurs à qui son discours est destiné.

En outre, il utilise parfois cette stratégie de désignation collective pour interpeller un groupe spécifique pris dans un ensemble, comme c'est le cas dans son allocution en 2015 au siège de son parti lors de la présidentielle, où le discours s'adresse à la jeunesse comme il est d'ailleurs fréquent chez les orateurs politiques qui mettent l'accent sur cette couche :

L'UFDG a un projet pour **vous**, jeunes de Guinée [...] **vous** n'êtes pas seulement des jeunes qui cherchent l'emploi, **vous** êtes des capitaines d'industries. On doit **vous** aider, ceux qui veulent créer des entreprises, ils doivent bien étudier [...] **vous** avez une idée de projet, **vous vous** présenterez à une structure qui va **vous** aider à formuler un projet qui va **vous** accompagner vers une structure de financement que l'Etat va créer pour **vous** aider.

Ces extraits montrent l'indice de la relation énonciative entre Cellou Dalein Diallo et la jeunesse à laquelle il s'adresse et qu'il implique directement par l'emploi de **vous**. Il fait leur éloge afin d'obtenir leur adhésion au projet du parti qui serait construit autour d'eux.

En campagne à Kankan en 2015, le même orateur utilise cette forme d'adresse directe dans l'interpellation des auditeurs qu'il implique dans son discours en ces termes : **Vous** n'êtes pas les seuls à être déçus de la gouvernance de Monsieur Alpha Condé. Alors, **vous** avez été très généreux, **vous** l'avez adopté, **vous** l'avez même donné un village natal qui s'appelle Baro. Ça, c'est de la générosité de la Haute Guinée, elle est généreuse cette Haute Guinée. **Vous** l'avez adopté, **vous** avez voté pour lui, mais maintenant **vous vous** rendez compte qu'il n'est pas à la hauteur de la fonction présidentielle, sanctionnons-le, il y a d'autres Guinéens ici pour prendre la relève. Donnez-lui le carton rouge, la Haute Guinée, **vous** avez tout donné à Alpha Condé, tout.

L'orateur Cellou Dalein Diallo particularise son discours en tenant compte de la situation de production (la population qu'il interpelle et désigne par le **vous**, le lieu et la circonstance). Dans sa stratégie d'interpellation, il cite nommément la population de la Haute Guinée, à qui il demande de faire une prise de conscience. Cette forme d'adresse se présente chez Charaudeau (2014, p.136) comme : « *les modalités d'adresse (ou d'interpellation) qui, en identifiant le public comme citoyen participant à la scène politique, légitiment du même coup celui qui parle [...]* ». Cette population qu'il interpelle par le **vous** est sollicitée pour sanctionner son principal adversaire politique Alpha Condé. Dans un langage implicite, il demande à la population de cette localité de faire un choix parmi d'autres Guinéens capables de conduire les destinées du pays. Le non-dit dans ce passage renvoie à sa personne pour ce choix, sachant qu'il ne fait pas campagne pour un autre. A en croire Charaudeau (2014, p.7), « *Toute parole prononcée dans un champ politique doit être prise à la fois pour ce qu'elle dit et pour ce qu'elle ne dit pas* ». C'est pourquoi parlant du discours politique, le même auteur fait allusion à un jeu de masques où tout n'est pas clairement exprimé.

L'emploi de **vous** dans le procédé d'allocution collective est aussi utilisé par le leader Sidya Touré dans ses discours. Tel que susmentionné, les orateurs politiques s'adressent généralement à un public composé de plusieurs personnes. Ainsi, ils sont dans une sorte d'obligation d'avoir recours à la forme amplifiée de **tu**. Pour désigner ses auditeurs, Sidya Touré emploie **vous** comme nous pouvons le constater dans cet extrait du 18 juin 2010 à Mamou au premier tour de la présidentielle :

C'est à cause de la corruption que **vous** n'avez pas d'hôpitaux, que **vous** n'avez pas de routes, que **vous** n'avez pas de campus universitaires, que **vous** n'avez pas d'électricité et que **vous** n'avez pas d'eau, c'est à cause de la corruption et du non-fonctionnement de l'administration que les entreprises étrangères ont peur de venir en Guinée donc pour créer de l'emploi pour **vous** les jeunes.

Dans un langage argumentatif reposant sur la dénonciation, Sidya Touré désigne ses auditeurs par **vous**, attire leur attention sur leurs conditions de vie. Il pointe du doigt de façon particulière les jeunes vers la fin de l'extrait. Cette particularité est la survivance de la stratégie des hommes politiques guinéens qui mettent au centre de leurs projets de

société les jeunes. La stratégie de désignation immédiate permet aux jeunes de savoir que le message leur est destiné sans aucune ambiguïté.

Le 25 juin 2010 au palais du peuple à Conakry, Sidya Touré utilise le même procédé d'allocution collective pour suggérer à ses militants que le soutien le plus utile est de voter : « *Je **vous** exhorte à **vous** préparer pour ces élections, à ne pas **vous** laisser distraire, à ne pas penser que nous pouvons rester chez soi en disant non, on a déjà gagné, il faut aller voter. Quand **vous** voterez, il faut voter pour la daba* ». Selon lui dans cet extrait, pour avoir la certitude d'une victoire, le vote est le passage obligé. La nécessité est clairement exprimée ici, où les auditeurs (militants du parti) sont désignés et interpellés par le **vous** afin de se mobiliser et voter pour le symbole du parti (la daba).

Pour soutenir la candidature de Cellou Dalein Diallo au second tour de la présidentielle, Sidya Touré interpelle par **vous** et ses formes lexicales **votre** et **vos**, ses militants et ceux des partis alliés à la vigilance, le 21 octobre 2010 au palais du peuple de Conakry en ces termes :

Cette élection sera gagnée si **vous** surveillez **votre** vote, si **vous** surveillez les bureaux de vote et que **vous** fassiez attention à ceux qui sont en train de changer les listes électorales, à ceux qui sont en train de tripatouiller les listes, il faut faire attention à tout cela. Si **vous** prenez **vos** dispositions comme l'a très bien dit mon prédécesseur, 64% contre 36%, l'alliance Cellou Dalein Président a déjà gagné les élections.

L'examen de cet extrait montre que l'orateur dégage une certaine certitude d'une victoire à une seule condition, la vigilance. Les militants (auditeurs) doivent faire preuve de vigilance pour atteindre cet objectif. Par la dénonciation et l'adoption d'une position idéologique, il désigne les membres du camp adverse par le pronom démonstratif **ceux** qu'il accuse de changer les listes électorales ou de les tripatouiller. Implicitement, l'emploi de ce pronom démonstratif exclut les militants de leur alliance. Une position idéologique pour discréditer ceux qui ne sont pas d'accord avec eux ou ne sont pas du même bord politique qu'eux.

A la recherche des effets perlocutoires, l'orateur politique peut interpellé les auditeurs pour leur faire faire quelque chose. C'est une façon d'amener les auditeurs à agir, comme nous pouvons le lire dans le discours de Sidya Touré à Yomou lors de la présidentielle de 2015 : « *Il ne faut pas avoir peur, ceux qui distribuent de l'argent ! Prenez l'argent ! On les a connus ici, ils avaient même pas une bicyclette, si on distribue l'argent de l'Etat aujourd'hui, c'est **votre** argent. **Vous** mangez l'argent et **vous** venez voter !* ».

Pour se démarquer idéologiquement, Sidya Touré désigne les adversaires politiques par le démonstratif **ceux** comme il l'a d'ailleurs fait dans son discours de soutien à la candidature de Cellou Dalein Diallo le 21 octobre 2010. Par la même occasion, l'orateur montre la nécessité de ne pas avoir peur et ordonne à ses interlocuteurs d'agir. Le but illocutoire de ce directif constitue une tentative de la part de l'orateur de faire faire quelque chose par les auditeurs avec insistance.

3. La désignation orthonymique

Dans le discours politique, une des formes d'adresse les plus utilisées est la désignation orthonymique. Elle permet aux orateurs politiques d'utiliser des moyens qu'offrent les langues pour varier leur choix des signes linguistiques pour désigner les

auditeurs ou les identifier comme participant à la scène politique. Le choix des termes pour désigner les auditeurs par l'orateur politique fait l'objet de la représentation qu'il se fait de ces auditeurs. Ces termes correspondent généralement au lien qui existe entre lui et ses militants ou la population toute entière, mais également à l'idée qu'il se fait d'eux. Ainsi, le sens d'un terme dans la théorie sémantique est sa valeur, mais aussi l'idée ou l'ensemble des idées que ce terme peut évoquer. A en croire Pottier (2000), repris par Carreira (2004, p.145) « *La catégorie sémantique de désignation envisage les liens qui s'établissent entre les signes et les représentations* ». Ainsi, le nom d'une chose ou d'un individu fait partie de sa signification. Un principe sémantique qui interdit de désigner une chose à la place d'une autre. Pour Pottier (2000, p.28), « *Les représentations sont dénommées par des signes et les signes désignent des représentations* ». Les désignations orthonymiques sont dans cette catégorie. Charaudeau (2014, p.136) les considère comme « *des formes obligées de toute déclaration politique* ». Ces désignations sont des formes d'adresse qui varient selon les possibilités linguistiques et selon le choix des leaders politiques.

Pour interpeller les auditeurs, l'orateur politique Alpha Condé utilisait fréquemment les désignations orthonymiques que sont des syntagmes nominaux comme : *Guinéennes, Guinéens, Chers compatriotes, Jeunesse de Guinée*, etc. Cellou Dalein Diallo employait à son tour les syntagmes nominaux tels que : *Militants et Militantes, Sympathisants de l'UFDG, Guinéennes, Guinéens, mes Sœurs et mes Frères, mes Amis, mes Chers Concitoyens, Citoyens de Guinée*. Sidya Touré utilisait les formules d'adresse suivantes : *Chers Frères, Chers Amis, Chères Sœurs, Guinéens, Guinéennes, Chers Frères et Sœurs, Guinéens, Guinéennes, Chers Compatriotes*. Il s'agit là des désignations orthonymiques les plus utilisées durant les campagnes de 2010 et de 2015. Ces formules d'adresse sont utilisées au pluriel, ce qui explique le fait que les orateurs politiques s'adressent à plusieurs personnes que le discours va amalgamer. Sont communes aux différents orateurs les formes d'adresse suivantes : *Guinéennes, Guinéens, Chers Compatriotes*. Ce qui peut avoir une visée éthique dans la mesure où l'on observe dans leur ancrage énonciatif qu'ils miment le discours présidentiel afin de montrer leur aptitude à investir la fonction présidentielle.

Il y a tout de même une particularité chez chaque orateur politique. Alpha Condé a, par exemple, la particularité de recourir à la formule d'adresse nominative comme il l'a fait d'ailleurs à Dubréka en 2010 « *Jeunesse de Dubréka* », à Kissidougou « *Kissidougou djama*⁸⁹ », au stade de Coléah « *Matam Population*⁹⁰ » et à Mamou en 2015 « *Sages de Mamou, Jeunes de Mamou, Femmes de Mamou* ». Ces formules d'adresse sont des opérateurs d'ancrage territorial et montrent que le meeting agit comme une stratégie de rétribution symbolique des militants de ces localités désignées par l'orateur.

Ces formules sont le plus souvent reprises tout au long du discours par les orateurs dans le but de créer un effet d'ancrage et d'interpellation des auditeurs. Barry (2002, p.78) précise à cet effet que : « *Ce mode d'interpellation crée un effet phatique dont la fonction*

⁸⁹ Propos tenu en maninka : « *Peuple de kissidougou* »

⁹⁰ Interférence syntaxique soso-français « *population de Matam* »

est incitative ». Elles ont pour but de capter l'attention et la bienveillance des auditeurs, mais également de les inciter à agir.

Pour le même auteur, nommer celui à qui l'orateur s'adresse fait partie d'un rituel d'incitation qui lui permet d'établir un contact plus étroit avec son auditoire dans le cadre d'une interaction verbale. Selon Navarro Dominguez (2005, p.271), l'incitation « *est une formule brève, anonyme, adressée au public dans le but de provoquer ou d'empêcher une action précise. Elle se présente, soit comme un ordre, soit comme un avis [...]* ». C'est l'occasion donnée aux orateurs politiques d'agir sur les militants ou la population. Il s'agit là de l'effet pragmatique.

Nous pouvons illustrer cela en lisant entre les lignes de certains discours de notre corpus. Le 12 juin 2010 à Kissidougou Alpha Condé disait ceci : « *Kissidougou djama nko ni san moyan min tanbinin [...] an na mɔɔlu doolu saara, doolu gbasila, doolu ka kaso ke, mais nnaanin ka mun fɔ alu jɛ ? nko koolu min bɛ kɛɛnin nde la nbara dije, nna fɛ alu fana ye dije*⁹¹ ». Alpha Condé empêche la population de cette localité de cultiver l'idée de vengeance. Il l'interpelle et l'incite à agir comme lui en pardonnant ceux qui lui ont causé du tort et aux militants de son parti.

L'orateur utilise la même stratégie d'interpellation dans une déclaration à la télévision nationale en 2010 : « *Chers compatriotes, Guinéens ! Guinéennes ! La Guinée est une famille, elle le restera. J'appelle donc tous les Guinéens à se donner la main pour éviter à ce pays la violence qui ne sera positive pour personne* ». Il s'agit dans cet extrait de valeurs concrètes et abstraites de persuasion allant dans le sens de la consolidation de la paix nécessaire à la construction d'une démocratie.

Cellou Dalein Diallo a aussi, dans sa stratégie particulière, utilisé dans son discours d'ouverture de la présidentielle de 2015, les formules d'adresse suivantes : « *Mes sœurs, mes frères, aujourd'hui, la Guinée est en danger* ». L'orateur cherche à provoquer chez les auditeurs une prise de conscience par rapport à l'état du pays. Un langage permettant d'avertir les populations et de susciter chez elles un changement de comportement. Il va déclarer plus loin dans le même discours ce qui suit : « *Guinéennes, Guinéens, mes amis [...] Notre dignité de citoyen ne s'achète pas ! Nous Guinéens, nous devons mettre fin, le 11 octobre, à ce système ! Mes chers concitoyens, le 11 octobre, c'est le temps du choix ! Notre choix à tous pour un autre avenir* ». L'examen de cet extrait montre que l'orateur interpelle les auditeurs à préserver leur dignité face à la manipulation du pouvoir en place qui cherche à corrompre par l'argent. Par la même occasion, il demande aux auditeurs de faire le choix utile le jour du vote.

Sidya Touré utilise une stratégie identique à celle de Cellou Dalein Diallo en montrant une sorte de familiarité avec les auditeurs. Dans son discours clôture de la présidentielle de 2015, il interpelle les populations sous la forme d'une invite comme nous pouvons le lire dans ce qui suit : « *Chers frères et sœurs, compte tenu de tout ce que nous savons de ce processus électoral, je vous invite à aller voter massivement, mais surtout à faire en sorte de sécuriser votre vote* ». Dans le souci d'avoir un score important et d'éviter

⁹¹ Propos tenus en maninka : « **Peuple de kissidougou**, je dis lors de ces 20 années passées, [...], certains d'entre nos gens sont morts, certains ont été battus, certains ont fait la prison, mais je suis venu vous dire quoi, que tout ce qu'on m'a fait subir, j'ai pardonné, **je veux que vous pardonniez** »

la fraude électorale, l'orateur Sidya Touré incite la population à faire un vote massif et suggère d'être vigilante lors du processus en sécurisant leur voix.

L'effet psychologique est une stratégie déjà présente dans son discours d'ouverture de la même année. Il cherche à montrer une certaine familiarité avec la population et en même temps, il emploie des désignations orthonymiques de discours officiels : « *Guinéens ! Guinéennes ! Chers frères et sœurs, aujourd'hui donc va commencer la campagne électorale pour l'élection présidentielle du 11 octobre* ». Les désignations comme *Guinéens et Guinéennes* sont débarrassées de toute ambiguïté parce que les populations interpellées sont connues sous cette appellation ce qui exclut automatiquement les non guinéens. L'expression de sentiment se trouve dans la formule *Chers frères et sœurs* qui montre la familiarité et le rapprochement que recherche l'orateur.

4. Le slogan comme formule d'adresse

La production du discours est encadrée par des formules scandées, soit par les orateurs politiques pour communier avec leurs militants, soit par les militants eux-mêmes à l'endroit de l'orateur pour manifester un soutien ou créer de l'enthousiasme. Il s'agit des slogans de campagne qui constituent un stimulus suscitant un réflexe chez les auditeurs. Ce sont des slogans stimulus que Barry (2002, p.80) définit comme : « *les formules rituelles qui instituent une relation entre les instances de l'énonciation de façon rétroactive* ». Son objectif est de créer un système de réflexes conditionnés selon cet auteur. Le stimulus déclenche chez les auditeurs une réponse.

Il s'agit d'une stratégie d'interpellation que l'on peut considérer comme une formule d'adresse permettant à l'orateur politique de créer une communion avec son public.

Sidya Touré commence son discours du 30 septembre 2015 à Mamou par des indicatifs qui amenaient ses auditeurs à répéter son slogan de campagne : « *5 ans pour rien, on est fatigué !* »

Quand on dit la galère, on est !

Public : On est fatigué !

La misère !

Public : On est fatigué !

La division !

Public : On est fatigué !

Le chômage !

Public : On est fatigué !

La corruption !

Public : On est fatigué !

Le mensonge !

Public : On est fatigué !

Les fausses promesses !

Public : On est fatigué !

Ebola !

Public : On est fatigué !

Par cette stratégie, Sidya Touré renouvelle la structure de base « *On est fatigué !* » qui reste le noyau fixe à travers un jeu d'expansion qui déclenche la réaction des auditeurs. Barry (2002, p.81) précise à cet effet que : « *La nature répétitive du slogan, qui, si l'on*

croit la théorie de l'information, crée en même temps son usure, impose un renouvellement constant, par le jeu de l'expansion malgré la conservation du noyau fixe et durable ». Par cette stratégie de renouvellement, les auditeurs ne se laisseront pas à répéter chaque fois la même chose.

En septembre 2015, Sidya Touré entrecoupe son discours à N'Zérékoré en utilisant le même slogan de campagne comme nous pouvons le constater dans cet extrait :

La misère !

Public : On est fatigué !

La pauvreté !

Public : On est fatigué !

La division !

Public : On est fatigué !

Le communautarisme !

Public : On est fatigué !

Pour rendre vivant le discours, l'orateur l'entrecoupe par son slogan pour créer de l'enthousiasme et communier avec ses militants. Les éléments qui déclenchent la réaction du public sont des indicatifs qui incitent le public à répéter le slogan. Il s'agit des éléments de dénonciation de la gouvernance des dirigeants du pays (misère, pauvreté, division, communautarisme).

Ensuite, en réaction au slogan de campagne du parti de Alpha Condé « *Un coup chaos* », Sidya Touré a scandé en 2015 à N'Zérékoré, une ville de la Guinée forestière, le slogan « *Quand on va faire le coup du 11 octobre, ce sera un coup et Alpha dehors* ». Implicitement, il s'agit du coup de force auquel faisait allusion la formation politique du président sortant Alpha Condé. Sidya Touré répond par « *un coup et Alpha dehors* » en lieu et place du « *un coup chaos* ». Ce slogan crée de l'enthousiasme chez les militants qui sont interpellés par leur leader à faire un contre coup en mettant Alpha Condé dehors.

Par contre, le slogan stimulus n'existe pas chez Alpha Condé. Ainsi, de 2010 à 2015, ce sont ses militants qui scandaient les slogans à l'endroit de ce leader pour lui manifester leur soutien et le magnifier lors des meetings. A la place du leader et avant ses prises de parole, ce sont les militants qui scandent des slogans pour communier et créer de l'enthousiasme entre eux. Même si l'orateur ne le fait pas, il est tout de même consentant et sait qu'il s'agit d'une façon d'interpeller ceux qui ont des doutes à son sujet, qui doivent être convaincus de ce qu'il incarne. Certains de ces slogans sont scandés dans la langue de la communauté du leader, le maninka. L'un des plus marquants était « *moo la djulu taala, a da si para* ⁹² », ce qui signifie littéralement qu'il ne doit à personne. Son ethos de vertu lui a valu ce slogan, qui incarne la fidélité de leur leader à ses engagements politiques. Implicitement, ils veulent attirer l'attention des adversaires sur le fait qu'il ne soit pas mêlé aux malversations financières parce qu'il n'a appartenu à aucun gouvernement contrairement à ses adversaires politiques, tous anciens ministres. L'expression « *para* » à la fin est une onomatopée qui pourrait avoir le sens de : que cela plaise à quelqu'un ou non, mais il sera élu de gré ou de force.

⁹² Propos tenus en maninka

Un autre slogan scandé par ses militants pour le magnifier : « *pisansi, Alpha pisansi a majin de* »⁹³, signifiant littéralement que la puissance de Alpha est considérable.

Ce rituel lors des meetings entrecoupe les discours. Alpha Condé esquisse quelques pas de danse pour communier avec ses militants et par la même occasion il pointe du doigt sa montre au poignet pour indiquer qu'il est l'heure du changement. Cet acte correspond au slogan de campagne relayé par la presse avant ses prises de parole à la télévision nationale : « *en route vers le changement* ». Ce slogan fait partie des messages véhiculés par le leader lui-même ou par ses militants et s'inscrit dans le cadre de l'interpellation des populations. Dans le même contexte, plusieurs autres slogans sont scandés, mais surtout recopiés sur les effigies du leader ou du parti dans le but d'interpeller. Il s'agit de : « *ensemble changeons la Guinée* », « *la Guinée d'abord* », « *Jeunesse de Guinée won tanan a ra* »⁹⁴. Ces slogans sont retrouvés partout à travers le pays parfois avec l'image du leader qui a ses deux doigts levés en signe de victoire.

La même stratégie existe dans le camp du leader Cellou Dalein Diallo. Il s'agit des segments retrouvés sur les effigies de l'UFDG comme : « *Choisissons ensemble notre avenir* ». Ce slogan figurait sur les effigies de campagne de Cellou Dalein Diallo. A l'image des autres candidats en lice, les militants de Cellou Dalein Diallo scandaient le slogan « *Cellou Président* » 2010. En revanche, le leader lui-même scandait en 2015 le slogan suivant : « *Vous connaissez qui est le petit roi ? A bas le petit roi !* ». Dans une communion, les militants répondaient à cette question par un **OUI** assourdissant. Parlant de « petit roi », il faisait allusion au président sortant Alpha Condé et candidat à sa propre succession en 2015. Ce slogan est du type polémique qui exprime une valeur péjorative en pointant du doigt un adversaire. Ainsi, s'agissant des slogans et des petites phrases en politique, Krieg-Planque (2012, p.104) précise qu'« *il revient toujours à dire quelque chose à propos de quelque chose ou de quelqu'un* ». Avant ses prises de parole Cellou Dalein Diallo scandait ce slogan et déclenchait chez les auditeurs une réaction vive qui se matérialisait le plus souvent par des cris. Pour Krieg-Planque (2012), les slogans comme les petites phrases ne renvoient pas à un niveau lexical, mais plutôt à un niveau propositionnel.

Conclusion

Les formules d'adresse présentées dans cette communication sont utilisées par ces orateurs politiques guinéens afin d'interpeller leurs auditeurs et de les impliquer dans la production du discours. C'est une stratégie pour eux d'agir sur leurs auditeurs dans le but de les faire agir. Ils ont fait recours au procédé de l'énonciation allocutive dans l'emploi des pronoms *tu* et *vous* et leurs formes lexicales à travers une modalité de sollicitation de l'interlocuteur caractérisée par l'interpellation rhétorique. Ensuite, il y a également des désignations orthonymiques qui permettent de tisser une relation énonciative entre ces trois leaders et leurs auditeurs dans le cadre de l'interaction verbale. C'est un moyen pour eux d'identifier les auditeurs dans leurs différents discours comme des citoyens participant à la scène politique. Ces désignations orthonymiques sont considérées par Charaudeau

⁹³ Propos tenus en maninka

⁹⁴ Propos tenu en soso : « nous sommes ensemble »

(2014) comme des modalités d'adresse ou d'interpellation qui légitime le discoureur. Enfin, pour les faire agir, ils ont utilisé des slogans stimulus lors de leur interpellation dans le but de déclencher une réaction ou susciter un engouement, une motivation chez les auditeurs. Les slogans sont scandés soit par le leader et repris par les militants, soit par les militants eux-mêmes pour magnifier leur leader. En plus, l'environnement graphique est aussi mis à profit pour recopier certains slogans non scandés lors des meetings, mais ayant un impact sur l'auditoire à l'image des slogans de publicité.

Références bibliographiques

- Austin, J. L. 1962. *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil.
- Balandier, G. 1992. *Le pouvoir sur scènes*. Paris : Balland.
- Barry, A. O. 2002. *Pouvoirs du discours & Discours du pouvoir – L'art oratoire chez Sékou Touré de 1958 à 1984*. Paris : L'Harmattan.
- Barry, A. O. 2007. « Approches énonciative et prosodique de l'appel politique en Guinée. In bulletin de l'Observatoire du Français en Afrique », n° 22 : 199-211.
- Carreira, M. H. A. 2004. « La construction discursive de la désignation de l'autre et de soi-même. In Adam, J-M, Bouacha, M. A. et Grize J-B. (dir). Textes et discours : catégorie pour l'analyse ». Dijon : Editions Universitaire de Dijon. 146-162.
- Charaudeau, P. 2014. *Le discours politique : les masques du pouvoir*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Farenkia, B.-M. 2011. « Formes d'adresse et argumentation : Analyse d'un corpus camerounais. In Le Français en Afrique », 26 : 243-262.
- Haddad, R. 2018. Formules d'adresse et antonomases du nom commun : deux opératrices du rituel dans les discours de meeting pour l'élection présidentielle française. In Semen, n°43 : 1-15.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1992. « Les interactions verbales, tome II. Paris : Armand Colin.
- Krieg-Planque, A. 2012. « Analyser les discours institutionnels ». Paris : Armand Colin.
- Navarro Domínguez, F. 2005. La rhétorique du slogan : cliché, idéologie et communication ». In Bulletin Hispanique, tome 107, 1 : 265-282
- Pottier, B. 2000. *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*. Louvain-Paris : Peeters.

DESCRIPTION DE LA CRUAUTÉ HUMAINE DANS *LA DYNASTIE MAUDITE* DE YAMBA ÉLIE OUÉDRAOGO

Jacobe SEGDA

Université Joseph KI-ZERBO

segdajac@yahoo.com

Résumé

Les écrivains traduisent le plus souvent dans leurs œuvres des réalités sociales sous le couvert de la fiction. Aussi la spécificité de leurs écrits réside-t-elle dans la manière de peindre ces réalités. Ainsi, dans le roman *La dynastie maudite*, Yamba Élie OUÉDRAOGO semble indigné par la cruauté de certaines personnes dans leur quête de la gloire. La présente réflexion s'intéresse à cette œuvre. Quels sont les aspects dans l'œuvre qui traduisent la cruauté de Laalé, personnage principal du roman ? Quels procédés linguistiques l'auteur utilise-t-il pour illustrer cette cruauté ? L'étude vise à relever les faits et gestes qui, dans l'œuvre, traduisent la cruauté du personnage Laalé. Aussi cherche-t-elle à identifier les procédés linguistiques qui contribuent à illustrer le caractère de ce personnage. La méthode utilisée pour mener l'étude est qualitative. Quant aux théories de référence, l'étude s'adosse sur l'analyse du discours dans son approche énonciative, ainsi que sur la stylistique littéraire. Les résultats de l'étude montrent que la cruauté du personnage Laalé se révèle à travers son autoritarisme, ses pratiques occultes et les traitements qu'il inflige à ses semblables. Tout cela est peint par l'auteur à travers un choix assez particulier de lexiques, de tournures syntaxiques et de figures stylistiques.

Mots-clés : cruauté, guerre, analyse du discours, stylistique littéraire

Abstract

Writers often depict social realities in their works through the veil of fiction. In the novel *La dynastie maudite*, Yamba Élie OUÉDRAOGO appears to be appalled by the cruelty exhibited by certain individuals in their pursuit of glory. This analysis focuses on the novel, exploring the aspects that convey the cruelty of the main character, Laalé. Additionally, it investigates the linguistic techniques employed by the author to illustrate this cruelty. The study identifies actions and behaviors within the work that reveal Laalé's cruelty. It also examines the linguistic devices used to portray the character's nature. The qualitative research method is employed, drawing on discourse analysis from an enunciative perspective and literary stylistics. The study's findings demonstrate that Laalé's cruelty is evident through authoritarianism, occult practices, and the treatment he inflicts upon others. The author skillfully employs specific lexicon, syntactical structures, and stylistic figures to convey these aspects.

Keywords : cruelty, war, discourse analysis, literary stylistics

Introduction

Une des fonctions de l'œuvre littéraire est d'illustrer le côté esthétique de la langue. Mais c'est aussi à travers l'œuvre littéraire que les écrivains expriment leurs impressions vis-à-vis de certains problèmes sociaux, ou dénoncent certaines malveillances. Ainsi, dans *La dynastie maudite*, Yamba Élie OUÉDRAOGO semble affecté par certains hommes qui, par avidité du pouvoir, sont prêts à lier un pacte avec le diable. La présente réflexion cherche à analyser ce phénomène dans le roman ci-dessus cité. Comment la conquête du trône amène-t-il le personnage Laalé à être aussi cruel envers ses semblables ? Comment l'auteur dépeint-il cette cruauté dans le roman ? L'idée est de décrire la cruauté du prince Laalé dans sa conquête du pouvoir, ce à travers l'analyse de certains procédés linguistiques. Pour mener cette réflexion, nous donnons d'abord des éclaircissements sur le cadre théorique, le contenu de l'œuvre et la démarche méthodologique. Par la suite, nous

illustrons les paramètres dans lesquels se manifeste la cruauté du personnage principal du roman *La dynastie maudite*.

I. Cadres théorique, corpus et méthodologie

La présente recherche s'appuie sur l'analyse du discours dans son approche énonciative. L'analyse du discours est une approche pluridisciplinaire qui s'est développée au carrefour de la linguistique, de la philosophie et de différentes disciplines en sciences sociales (Longtin, D. 2022). Elle essaie de « penser le dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminés (Charaudeau, P. cité par Nébié, B. 2020 : 59). Selon l'école française, elle s'intéresse à la « relation du sujet parlant au processus de production des phrases ou la relation du discours au groupe social à qui il est destiné » (Dubois, J. *et al.* 2010 : 35). Dans son approche énonciative, l'on part du principe selon lequel, en étudiant le sens des unités linguistiques, l'on est obligé de faire appel à des éléments extralinguistiques. Ces éléments renvoient essentiellement à la référence au monde et aux conditions de production du texte (Segda, J. 2024). Selon Benveniste É. (1970 :12), l'énonciation est « cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». Elle consiste en la conversion de la langue en discours. Le discours est donc cette manifestation de l'énonciation. Il se caractérise par l'émergence d'indices de personnes (pronoms de 1^{re} et 2^e personnes), des indicateurs spatio-temporels (ce, ici, maintenant, etc.) et de certaines formes verbales. Le texte littéraire relève certes de la fiction, mais il peut être analysé comme du discours dans la mesure où les œuvres littéraires sont à restituer aux espaces qui les rendent possibles, où elles sont produites, évaluées, gérées... (Maingueneau D. 2010).

L'étude se fonde aussi sur la stylistique littéraire. Celle-ci a pour objet « l'étude des propriétés discursives pertinentes du point de vue de la fonction esthétique, ou de la fonction poétique au sens jakobsonien » (Schaeffer, J.-M. 1997 : 17). Dans cette approche, le stylisticien s'efforce d'explorer le texte littéraire pour découvrir un détail caractéristique par rapport à l'expression commune, ou un écart par rapport à la norme de la langue (Bogdanka, P. L. 2013). Autrement dit, il est question de s'intéresser aux procédés discursifs utilisés par l'auteur pour spécifier son texte, mais surtout pour attirer le lecteur d'une manière ou d'une autre. En effet, il est récurrent chez les écrivains d'utiliser dans leurs textes des procédés qui s'écartent de la norme linguistique ou de l'usage neutre de la langue. Ceci vise à créer de l'esthétique dans l'expression, mais aussi à mettre en exergue certains aspects du contenu.

L'œuvre qui fait l'objet de la présente étude est *La dynastie maudite* du burkinabè Yamba Élie OUEDRAOGO. C'est un roman de 263 pages paru à Ouagadougou en 2017 aux éditions Atelier Théâtre burkinabè (ATB). Il y est question d'un prince qui veut passer par tous les moyens pour conquérir le pouvoir. Le roi Saasé II vient de perdre la vie. Il faut alors un autre roi pour occuper le trône du royaume de Tingla. Le prince Laalé est le successeur « légal », mais il est insolent et irresponsable. Pour cela, le conseil électoral propose Passek-beem, un cousin de Laalé, pour succéder à Saasé II. Ayant appris cette proposition, Laalé exécute Passek-beem et son père. Cela ne résout pas son problème car le conseil proposera un autre cousin : Rimbé. Celui-ci se fait installer sur le trône de Tingla

et prend le nom de Sapilima. Laalé et ses frères Witba et Ségui s'exilent à Rosman-dia pour préparer la conquête du trône de Tingla. L'armée *tinglaise*, avec à sa tête le Général Yaoré, va pour envahir les frères séparatistes qui avaient déjà fondé leur nouveau royaume du nom de Mankélé-kélé. Mais elle échoue. Après, les frères séparatistes se lancent à leur tour à la conquête du trône de Tingla. Mais le roi Sapilima arrive à les repousser grâce aux abeilles et à une pluie de grêle. Les frères séparatistes sont vaincus et ce fut le début du déclin du royaume de Mankélé-kélé.

Pour mener cette étude, nous relevons les sous-thèmes de l'œuvre où il est question du caractère et du comportement du personnage principal : le prince Laalé. À cet effet, les faits et gestes de ce dernier seront analysés. Les analyses vont concerner non seulement la voix du personnage principal, mais également les propos du narrateur qui décrivent le caractère et le comportement de ce personnage. Les éléments d'étude vont aussi intéresser les outils linguistiques (éléments de l'énonciation, lexicque, syntaxe, figures stylistiques etc.) utilisés par l'auteur pour mettre en exergue la personnalité de Laalé.

2. Analyses et interprétation

Cette partie fait ressortir quatre sous-thèmes développés dans le roman, qui illustrent la personnalité du prince Laalé. Ainsi les descriptions faites dans l'œuvre permettent-elles de comprendre que Laalé est un prince insolent, un dictateur, un grand amateur des pratiques occultes, et surtout un guerrier sanguinaire.

2.1. Laalé, un prince insolent

Laalé est présenté dans l'œuvre comme un prince irrévérencieux. En effet, il a peu de respect envers les autres. Il se montre insolent aussi bien envers les gens de sa génération qu'envers les personnes âgées. C'est ainsi qu'il est allé menacer son oncle et sa tante, parents de son rival Passek-beem, en ces termes :

Fripouilles ! Il faut être des fripouilles comme vous pour mettre au monde une crapule et lui donner le doux nom de Passek-beem. Votre fils a disparu avec notre or. [...] Vous êtes sévèrement averti : rendez au trône ce qui lui appartient, sinon je vous ferai couper le souffle (p. 33).

Passek-beem n'a pourtant jamais fui avec de l'or. Au contraire, c'est lui Laalé qui est le voleur de l'or du Trône. Et même si Passek-beem était fautif, il n'est aucunement permis d'aller injurier ses parents en les traitant de fripouilles. Laalé en traitant son oncle de fripouille montre à quel degré il est irrévérencieux. Cette irrévérence se perçoit aussi à travers d'autres propos adressés à des personnes plus âgées que lui. Ainsi, au Général Yaoré et à sa troupe, Laalé dit : « Vous êtes tous des canards ! Vous êtes nuls et vils, des vauriens ! » (p. 123) ; « Fils de chiens bâtard ! » (p. 130). Aussi traite-t-il le roi Rimbé de bâtard. Yaoré est le Général de l'armée de Tingla, pays où le père de Laalé a régné pendant plusieurs années. Quant à Rimbé, il est le nouveau roi de Tingla, le cousin germain de Laalé, que le conseil électoral a choisi pour succéder au défunt roi Saasé II. Laalé traite donc le roi et son Général d'armée de canards, de vauriens et de bâtards. Même s'il est un prince déchu, il doit du respect à ses supérieurs, à ses oncles et aux dirigeants du royaume. Mais Laalé fait le contraire ; ce qui témoigne de son irrévérence.

Le caractère de l'homme se reflète aussi à travers l'ironie qu'il utilise pour se moquer de ses oncles et des autorités qui ont succédé à son père. C'est le cas du passage suivant : « Bienvenu à Mankélé-kélé, vieux père ! Il paraît que tu es arrivé de si bon matin avec des bras valides pour m'aider à construire la tour de Massindi. Je t'accueille les bras ouverts » (p.123). Celui à qui Laalé s'adresse en ces termes est le général Yaoré. Ce général est venu avec sa troupe pour envahir le royaume de Mankélé-kélé dirigé par Laalé et ses frères. C'est après la défaite cuisante de Yaoré et de sa troupe que Laalé s'est moqué du général en ces termes. Aussi, après avoir infligé des tortures inhumaines à l'ennemi vaincu, Laalé s'est encore moqué de Yaoré en lui disant : « Vieux père ! Merci pour ta visite. Ta courtoisie, je te la rendrai certainement » (p. 130). Laalé considère donc la bataille engagée par Yaoré contre lui comme une visite de courtoisie. C'est une manière de tourner l'ennemi en dérision pour dire que cet ennemi ne représente rien devant lui. Si Laalé était un homme sage et respectueux, il aurait évité de tourner son « vieux père » en dérision. Mais en cherchant à le ridiculiser à travers ces antiphrases, il montre à quel point il est un prince insolent.

Le caractère irrévérencieux du personnage Laalé s'illustre également à travers le choix du lexique. En effet, les adjectifs qualificatifs tels « incorrigible », « inflexible », « insolent », « cynique », « impulsif » sont utilisés de manière récurrente dans le roman pour qualifier Laalé. Celui-ci s'est d'ailleurs attribué un nom qui explicite sa personnalité : « Koutyooré : inflexible, inoxydable et insolent » (p. 116). C'est un sobriquet issu d'une langue burkinabè, le mooré, qui veut dire « verge en fer ». La verge est traitée d'insolente puisqu'elle ne requiert aucune autorisation avant de s'exciter. Étant en fer, il est difficile de la modeler. La connotation de ce sobriquet montre que Laalé est d'une insolence incorrigible. Et une personne d'un tel caractère qui monte au trône ne peut que devenir autoritaire.

2. 2. Autoritarisme de Laalé

Laalé, ayant raté le trône de Tingla après la mort de son père Saasé II, s'est rendu à Rosman-dia suivi de ses deux frères Witba et Ségui. Là, il crée son royaume dénommé Mankélé-kélé, s'autoproclame roi et se donne le nom *Koutyooré*, en abrégé « Koutou ». Il installe un pouvoir dictatorial. Seule sa décision compte. Ainsi, « Koutou n'avait ni gouvernement, ni assemblée, ni sénat, pas même de conseillers attitrés autour de lui. Il ne se fiait qu'à lui-même et qu'à ses frères de sang et de conviction » (p.144). Toute voix discordante était violemment réprimée. Il a d'ailleurs exprimé clairement son totalitarisme en ces termes : « Dites-moi ce que vous pensez de ma vision, mais faites en sorte que ce que vous pensez soit ce que je dis » (p.107). Cela veut dire tout simplement qu'on ne doit jamais le contredire, même si ce qu'il dit est faux. C'est ainsi que lorsqu'il prenait des décisions péremptoires, telle que la construction de la *tour de Massindi*, personne n'osait lui dire les inconvénients de ses décisions. Le narrateur fait savoir que la décision de construction de la tour de Massindi fut « la plus abhorrée de toute l'histoire humaine », mais « personne n'osa contester la décision du roi » (p. 116). Effectivement, la construction de cette tour a fait souffrir toute la population ; puisque chaque habitant devait apporter dix pierres taillées, dix briques, dix poteaux, dix bottes de lianes et dix

rouleaux de cordes. Beaucoup d'habitants sont morts suite à ces corvées. Mais comme il fallait que la volonté du roi soit faite, la tour fut dressée avec son corollaire de désastres.

Le roi Koutou était tellement autoritaire qu'il réprimait sévèrement ses contestataires. C'est dans ce sens qu'un vieux s'est fait sévèrement punir un jour. Ce dernier a voulu conseiller le roi Koutou en lui demandant de cesser de jouer au grand. Et le roi demanda de le suspendre par les pieds pendant 65 jours, nombre correspondant à son âge : « Pendez-le haut et court. Il a dit qu'il connaît » (p. 145). Le vieux a ainsi été pendu pour avoir osé donner des conseils au roi Koutou. Tout vieux sage que Koutou approchait pour une quelconque consultation faisait tout pour aller dans le sens du roi ; et si « le sage était assez fou pour contredire les vues de Koutou ou désavouer ses comportements, le roi l'envoyait pourrir en enfer » (pp. 144-145). Le royaume de Mankélé-kélé était ainsi entre les mains du roi Koutou. Son totalitarisme l'a poussé à fabriquer des pièces d'argent en son nom et aux noms de ses petits frères Witba et Ségui :

Des pièces d'argent furent mises en circulation à Mankélé-kélé : un *Koutou* par exemple achetait une chèvre, un mouton ou deux tines de mil. Avec un *Witba*, on pouvait s'offrir un poulet bien en chair. Un *Ségui* valait un litre et demi de lait (p.140).

Les pièces en usage dans le royaume de Mankélé-kélé portaient donc exclusivement les noms du tout-puissant roi et de ses deux frères. De toute évidence, le nom du roi a été attribué à la pièce la plus valeureuse. Un tel roi est à classer parmi les dirigeants les plus féodaux que l'histoire ait connus. La féodalité du roi Koutou se traduit aussi à travers les termes choisis par le narrateur pour le qualifier. « Impétueux » (p. 59) ; « tyran » (p. 116), « mégalomanie » (p. 116) ; « craint » (p. 167) sont des termes qui réfèrent au roi Koutou. L'on a aussi les expressions « dictature de la pire espèce » (p. 15) ; « royaume de la témérité et de la cruauté » (p.132) et « se faire voire » (p. 168) qui illustrent le type de dirigeant et le type de royaume auxquels l'on avait affaire à Mankélé-kélé. Le roi Koutou a d'ailleurs clairement exprimé sa monarchie : « Je suis roi, c'est-à-dire monarque ! Je suis le centre de gravité de notre rêve en commun » (p. 106). Ainsi, le terme « monarque » ressort de ses propres propos. Et l'hyperbole « centre de gravité de notre rêve », qui signifie que « ce dont on parle est si [...] important que le langage ne saurait exprimer » (Reboul, O. 2001 : 130), n'exprime pas moins l'ampleur de cette monarchie. Plus loin, ledit roi ajoute : « Je suis, à vie, le chef de l'État, le commandant suprême des armées, le grand prêtre de la religion du Rocher. L'ordre et la justice à l'intérieur de la nation par la gestion de la chose politique passent par moi » (pp. 106-107). Il ressort de ce passage que le roi Koutou est le maître de tous les domaines. Il n'en existe pas un où il délègue son pouvoir à quelqu'un d'autre. C'est lui qui gouverne le ciel et la terre à Mankélé-kélé.

Avec son nom de chefferie « Koutooré : inflexible, inoxydable et insolent », le roi de Mankélé-kélé veut faire savoir qu'il ne se « plie » pas devant quelqu'un. C'est aux autres de se plier devant lui. C'est pourquoi d'ailleurs, même ses frères se prosternaient devant lui pour le « vénérer ». Il est même allé jusqu'à imposer le nom de « Pazoétwëndé » à sa filiation. Il a trouvé que leur ancien nom de famille était signe de couardise. Il leur faut un nom reflétant la témérité comme « Pazoétwëndé » une expression de langue mooré qui signifie « celui qui n'a pas peur de Dieu ». Si Koutou n'a pas peur de Dieu, il ne peut

craindre autre chose encore. C'est pourquoi il fait comme il veut, instaure ses ordres et réprime celui qui s'oppose à lui.

Les propos du roi Koutou en eux-mêmes font preuve d'autorité. En effet, il s'exprime presque toujours avec un ton autoritaire, d'où l'usage abusif de l'impératif : « Brûlez ! Cramez ! » (p.130) ; « Pendez-le haut et court ! » (p. 145) ; « Qu'il aille cramer aux enfers ! » (p.166) ; « Passez ! [...] passez encore vite ! » (p. 167) ; « Avancez ! Incendiez et anéantissez ! Cassez et concassez ! » (p. 167) ; « Avancez ! Avancez ! » (p. 175) ; « Allez-vous-en et mourez de vos propres mains ! » (p. 178) ; « Allez-vous-en ! » (p. 179) ; etc. L'impératif marque l'ordre. Si Koutou aime s'exprimer à travers ce mode, c'est qu'il aime donner des ordres. L'on constate aussi que chacune de ces phrases impératives se termine toujours par un point d'exclamation ; ce qui montre que ces phrases sont prononcées avec un ton vif, donc un ton bien autoritaire. Tout cela constitue une marque de l'autoritarisme de l'énonciateur. Au-delà des phrases impératives, l'on note aussi des exclamations : « Fils de chien ! » (p. 24) ; « Fripouille ! [...] Le filou ! » (p. 33) ; « On le fait et y a rien ! » (p. 34) ; « Ridicule ! » (p. 102) ; « Non ! Jamais nous ne reculerons ! » (p. 103) ; « Vous êtes tous des canards ! » (p. 123) ; « Fils de chiens bâtard ! » (p. 130) ; « Bâtard que vous êtes ! vieux con ! » (p.130) ; etc. Ces exclamations marquent aussi l'ordre. Plusieurs d'entre elles constituent de l'outrage. Elles sont toutes prononcées par Laalé. Cela indique à quel degré le roi Koutou exprime son autorité à l'endroit de ceux qui l'entourent.

2. 3. Attachement à l'occultisme

Le prince Laalé devenu roi Koutou veut « semer de la merde » sans être inquiété. Pour y arriver, il s'arme de puissances mystiques à même de le rendre « invincible ». C'est pour cela qu'il s'est rendu à Iblis'so avec ses deux frères pour voir Bougoum-Silga. Celui-ci est ce grand féticheur de petite corpulence, « petit et sec comme un sarment de vigne sauvage » (p. 68), qui n'avait ni père, ni mère, ni fils. Le nom Bougoum-Silga qui signifie en mooré « épervier de feu » indique de quelle puissance ce féticheur peut faire montre. Aussi son comportement illustre-t-il le type de féticheur dont il est question : sans parent, sans ami, vivant seul, crudivore. C'est un homme atypique, austère et très compétent en pratiques occultes ; le narrateur le traite d'un « agrégé en sciences du mal » (p. 70). Cela se justifie dans la mesure où Bougoum-Silga travaillait de connivence avec un rocher sacré et un feu perpétuel, faisait pleuvoir de la poussière, et commandait au tonnerre. Et c'est ce féticheur que Laalé et ses frères sont allés consulter.

Pour devenir de redoutables guerriers, Bougoum-Silga a offert aux frères un repas d'infusion : du têt contenu dans un crâne humain, de la sauce contenue dans un autre crâne humain où un fémur d'enfant est utilisé comme spatule ; du sang humain contenu dans une gourde sert d'eau à boire. Après avoir pris ce repas, Bougoum-Silga les a fait traverser à trois reprises un feu perpétuellement allumé sur un rocher. À l'issue de cela, le maître des lieux les a amenés à citer une « anti-prière » :

Bâtard à toi qui viens du Levant !
Imbécile à toi qui disparais au Couchant !
Nu comme un œuf est ton territoire,
Océan de chaleur est ton royaume !

Occupe-toi de ce qui te regarde !
Nous, nous regardons ce qui nous concerne. (pp. 72)

Laalé s'est adonné à cette pratique occulte pour être puissant militairement. Mais au-delà de cette recherche de puissance, l'on note que l'occultisme dont il est ici question amène l'adhérent à pouvoir faire du mal sans arrière-pensée. En effet, l'usage de crânes humains comme assiettes, de fémur humain comme spatule et de sang humain comme boisson, amène Laalé et ses frères à ne plus considérer la vie humaine comme sacrée. Après avoir manipulé tous ces éléments du corps humain, l'on n'a plus peur de l'homme, quel qu'il soit. L'on est prêt à faire du mal à autrui, voire ôter la vie sans crainte. Autrement dit, cet occultisme amène ses pratiquants à avoir un cœur de pierre. Le contenu de l'anti-prière va dans le même sens. Tandis que la majorité des hommes prient pour le bien, le bien-être ou la paix, les clients de Bougoum-Silga récitent une anti-prière faisant appel au mal et à la guerre. Ces pratiques occultes ont sans doute produit leurs effets chez les frères « Pazotwëndé » dans la mesure où ils ont été des guerriers sanguinaires.

4. Koutou le sanguinaire

Le prince Laalé devenu roi Koutou est présenté dans l'œuvre comme une personne farouche, prête à ôter la vie à n'importe quel citoyen. Avant même de se fier au féticheur Bougoum-Silga, Laalé était déjà un homme cruel. C'est ainsi qu'avec ses frères, ils ont berné leur cousin Passek-beem pour aller le torturer avant de le tuer en pleine brousse :

Laalé le premier plaça un pieu à l'épicentre du sternum de sa victime et y alla avec des coups de marteau [...]. Le sang gicla avec force, et tout s'assombrit autour de Passek-beem. [...] À son tour, à l'aide de deux pieux, Witba transperça le poignet de la main droite et celui de la main gauche de son cousin avec la même brutalité et la même haine dont son frère avait fait montre. Ségui fit de même du pied droit au niveau du tendon d'Achille (p. 25).

Laalé et ses frères ont torturé leur cousin Passek-beem de la pire des manières. Et pour cause, il avait été choisi par le conseil des sages pour succéder au roi Saasé II. Après l'avoir tué, Laalé est allé cracher sur le cadavre. Cela montre à quel point le prince Laalé est sadique. Passek-beem n'était pourtant au courant de rien ; il n'avait commis aucun mal. Mais voilà que les princes sanguinaires ont mis fin à sa vie, ce, de la pire des manières. Et comme si cela ne suffisait pas, Laalé est allé menacer le père de Passek-beem sous prétexte que son enfant avait fui avec l'or du trône. Il finira par empoisonner le père de Passek-beem.

Le prince Laalé a commis d'autres actes qui montrent qu'il était sanguinaire. En effet, quand le conseil des sages a intronisé Sopilima comme successeur du roi Saasé II, Laalé est allé défoncer le portail du palais, tourner le roi en dérision « sur tous les tons et dans tous les genres littéraires » (p. 80). Encore une hyperbole utilisée ici par l'auteur pour montrer comment la dérision subie par le roi dépasse la limite de l'acceptable. Et le prince ne s'arrête pas là. Il va déféquer devant le trône, cracher sur la reine, avant d'aller assassiner le président du collège des sages qui a choisi Sopilima comme roi de Tingla. En plus, après les rites accomplis auprès du féticheur Bouboum-Silga, Laalé et ses frères ont formé une

armée pour conquérir le territoire de Rosman-dia. Ils vont commencer par éliminer Bineéré, le gouverneur de la zone de l'Est :

[...] Ségui et Witba se mirent debout. Ils jetèrent au vent leurs habits brodés : ce n'étaient plus des convives de marque, mais des hommes de sang. D'un mouvement bien réglé de jongleurs, sans la moindre hésitation, les trois frères se saisirent du gouverneur, le dépecèrent sous les yeux horrifiés des invités, et balancèrent sa tête dans la foule ... (p. 87)

C'est lors d'une grande réception organisée par le gouverneur de l'Est de Rosman-dia que les frères « Pazoétwëndé » ont éliminé ledit gouverneur par décapitation. Après cet assassinat, ils s'en sont pris aux populations : « Ce jour-là, les jeunes partisans de Laalé ont tué. Ils ont volé. Ils ont violé, et sont retournés sains et saufs à leur base » (p. 89). Les frères « Pazoétwëndé » ont donc massacré la population de l'Est juste pour pouvoir régner. Ce sont les mêmes procédés qu'ils ont utilisés pour conquérir la région du Nord appelée Tagma-fé. Après avoir conquis les différentes régions de Rosman-dia par « le feu et le sang », les frères « Pazoétwëndé » vont démontrer encore leur puissance, sinon leur capacité de nuisance face à l'armée du Général Yaoré qui avait pour intention de les déloger de Rosman-dia.

Yaoré était le Général de l'armée « tinglaise », sous le règne de Sapolima. À l'insu du roi et de ses conseillers, le Général Yaoré a préparé sa troupe pour se rendre à Rosman-dia en vue de déloger les princes séparatistes que sont Laalé et ses deux frères. Mais Yaoré a été surpris par la puissance de feu de ses adversaires. Quand le roi Koutou s'est rendu compte de sa suprématie, il a commencé à se moquer de son adversaire en ricanant « comme le petit d'un singe » (p. 127). La comparaison illustre ici le caractère typique du rire de Koutou, un rire propre à vexer l'adversaire au maximum. Pour les humilier davantage, Koutou a donné l'ordre à son aide de camp de raser Yaoré et sa troupe avec des tessons de canari : « Yaoré et ses hommes furent rasés, tous poils confondus, avec des tessons de canaris » (p. 128). L'expression « tous poils confondus » montre que les raseurs n'ont pris aucune précaution pour soulager la douleur des personnes rasées. Au contraire, l'on le faisait de sorte à augmenter la douleur. Et l'aide de camp de relayer son chef pour poursuivre la moquerie envers l'ennemi vaincu :

Gens de Tingla, tels que vous êtes, vous êtes déjà beaux. Les singes de la forêt de Massindi ne m'en diront pas le contraire. Mais pour vivre parmi nous, vous devez quand même être rasés. Nous n'avons malheureusement pas de beurre de karité pour adoucir vos peines. Nous sommes donc désolés de devoir vous servir de potasse. Rassurez-vous, ce sera vite et bien (p. 128).

Les railleries entreprises par le roi et son aide de camp visaient à vexer davantage Yaoré et sa troupe. Si ce n'est de l'ironie, comment des prisonniers de guerre, aux têtes rasées à l'aide de tessons de canari, pourraient-ils être beaux tels qu'ils étaient ? Pire, l'on utilise de la potasse en lieu et place de beurre de karité pour adoucir la douleur. N'est-ce pas l'effet contraire qui est ici recherché ? Une telle antiphrase corrobore davantage le sadisme du roi Koutou et de sa troupe. Au mal causé par les tessons sur les têtes s'ajoutaient les railleries des raseurs. Mais les captifs n'ont rien vu d'abord. Ils subiront tout une série de tortures :

Koutou fit répartir les quatre cent cinquante-sept prisonniers [de guerre] tinglais en trois groupes inégaux. Sous les yeux de Yaoré, [...] les prisonniers du premier groupe furent égorgés. Leur sang servit à la préparation du mortier destiné à la construction de la Tour de Massindi, et leur corps jetés en « enfer » [...]. Ceux qui formaient le second tiers des détenus promis à la mort furent coffrés dans des moules avec l'argile pétri. On en fit des colonnes, après l'épreuve d'une longue cuisson au four. [...] Toujours en présence de Yaoré, chacun des condamnés à mort de la troisième colonne fut soigneusement placé entre deux planches et enveloppé de bandes de

cotonnade. Le bandage se termina à la tête par la pose de rondelles en aluminium entre les deux planches. La nuit venue, on versa de la résine dans l'espace des rondelles et on éclaira les lieux avec des bougies d'un autre genre et d'une autre taille (pp.129-130).

Dans ce passage, l'auteur use de l'hypotypose pour émouvoir le lecteur, pour l'amener à vivre la scène comme si elle se passait sous ses yeux ; une scène de massacre inhumain. Le roi Koutou a fait massacrer les combattants de Yaoré de la pire des manières. Des humains égorgés comme des moutons, coffrés puis mis en cuisson au four, ou encore utilisés comme des poutres sur lesquelles on allume des bougies : telle a été l'œuvre du roi Koutou. Il faut être un véritable sanguinaire pour traiter ses prochains de la sorte. Ce traitement inhumain s'est passé sous les yeux du général Yaoré. Koutou voulait ainsi faire savoir au Général de quoi il était capable. Mais l'idée était surtout de le traumatiser au maximum. Les combattants de Yaoré ont donc été atrocement tués. Quant à lui Yaoré, il a été usé « dans tous les sens pendant deux mois » avant d'être libéré. Si lui Yaoré a eu la vie sauve, c'était pour qu'il serve de témoin auprès des autres ennemis, notamment auprès du roi de Tingla qui voulait encore reconquérir le royaume de Mankélé-kélé. Yaoré a certes été épargné, mais Koutou a tenu à le ridiculiser avant qu'il ne retourne chez les siens pour témoigner de l'invincibilité du roi de Mankélé-kélé, d'où les propos suivants : « Vieux père ! Merci pour ta visite. Ta courtoisie, je te la rendrai certainement » (p. 130). Yaoré est venu avec sa troupe pour combattre les dirigeants de Mankélé-kélé. Traiter leur venue de « visite de courtoisie », c'est montrer par ironie qu'ils ne représentent rien devant lui « Koutyooré : inflexible, inoxydable et insolent ». La preuve est qu'il les a fait torturer à mort. Le roi Koutou est vraiment un homme cruel. Et les termes utilisés dans l'œuvre pour le qualifier ne prouvent pas le contraire. Les termes « assassin » (p. 24), « sanguinaire » (p. 53), « tueur » (p. 11), « farouche » (p. 61), « cruauté » (pp. 14 ; 43 ; 111 ; 131), « cruel » (p. 42 ; 145 ; 146), « terreur » (pp. 20 ; 186), « cynisme » (p. 88) sont employés pour qualifier la personnalité de Koutou ; tandis que « odieux » (pp. 33 ; 146), « horreur » (pp. 87 ; 94 ; 124), « nuisance » (p. 99), « affreux carnage » (p. 124), « horrible » (p. 131), « atroce » (pp. 25 ; 132), « désastreux » (p. 132), « abominable » (p. 146), etc. renvoient aux résultats des actes posés par le roi Koutou. À côté de ces noms et adjectifs, l'on relève les verbes comme « écraser », « anéantir », « périr » ; « raser », « déchirer », « brûler » (p. 166), etc. qui illustrent les actions atroces commises par ce roi. Celui-ci est un véritable sanguinaire qui commet des actes odieux. Comme l'indique certaines périphrases, Koutou est un « stratège de l'horreur » (pp. 93-94), un « bagarreux instinctif » (p. 95), la « chienlit et le deuil » (p. 111), un « conquérant démoniaque » (p. 143), en un mot, un homme très cruel.

Les proverbes que le roi Koutou aime utiliser témoignent à souhait de la cruauté dont il est capable. En effet, il fait savoir que « on ne superpose pas deux grosses marmites » est un proverbe de « canard », c'est-à-dire un proverbe de couardise. Il préfère plutôt ce qui suit : « Si deux grosses marmites ne peuvent pas se superposer l'une, l'autre, il suffit, pour les mettre ensemble, d'en casser une pour que les tessons tiennent dans l'autre » (p. 95). Pour le roi Koutou, il n'est pas question que deux puissants rois cohabitent. Il faut que l'un se plie à l'autre. Autrement dit, les autres rois qui se disent puissants seront réduits en tessons de canari pour être sous les ordres de lui Koutou. Le proverbe « du piment en poudre est tombé dans l'œil d'un chien ! » (p. 56) est utilisé par Koutou pour montrer qu'on l'a provoqué, mais que sa réponse sera de taille. Lui Koutou est comme un chien méchant, et qui le cherche le trouvera. À la page 66 du roman, on trouve encore un proverbe cité par Koutou : « Un homme, un vrai, ne chie pas à demi. Quand il a fini de s'exécuter et si, dans un rayon de trois coudées, une touffe d'herbe tient encore debout, c'est qu'il n'est pas un homme ». À travers ce proverbe, Koutou montre qu'il combat, torture et

massacre avec démesure. Chez lui, c'est la loi du tout ou du rien. Il cherche à dominer, à régner. Et pour cela, il passe par tous les moyens pour parvenir à ses fins, peu importe l'orthodoxie de ces moyens, d'où encore ce proverbe : « une pincée de gloire mal acquise vaut mieux qu'un grenier rempli de bonnes actions » (p. 148). Avec un tel raisonnement, l'on comprend pourquoi le tout-puissant roi de Mankélé-kélé accepte prendre des repas dans des crânes humains, boire du sang humain, et se donner comme patronyme « Pazoétwêndé » (celui qui n'a pas peur de Dieu). Koutou à travers ses propos et ses actes montre qu'il est un sanguinaire hors-pair.

Conclusion

Yamba Élie OUEDRAOGO a su montrer dans son roman *La dynastie maudite* comment un homme peut être aussi cruel envers ses semblables. Laalé a été un prince insolent en ce sens qu'il injurait et raillait non seulement ses camarades, mais aussi les personnes âgées. C'est d'ailleurs à cause de son insolence que le conseil des sages ne lui a pas permis de succéder à son père Saasé II au trône. Ce refus coutera la vie à certains de ses cousins et oncles. Ces derniers, Laalé les a tués de ses propres mains, et de manière atroce, ce qui montre qu'il est un véritable sanguinaire. Son adhésion au culte du Rocher et du feu perpétuel chez le grand féticheur Bougoum-Silga contribuera à augmenter d'un cran sa cruauté. En effet, c'est suite à cela qu'il a conquis et torturé de façon inhumaine les populations de Rosman-dia et la troupe du Général Yaoré. Dans l'œuvre, la cruauté de l'homme est mise en exergue à travers un lexique spécifique, un ton d'autorité, et l'usage de figures rhétoriques dont l'ironie et l'hyperbole. On note aussi dans l'œuvre l'usage de proverbes indiquant le degré de cruauté du personnage Laalé. Le prince de Tingla a certes brillé par son insolence, sa puissance et sa cruauté. Mais il a connu une fin de vie catastrophique. L'auteur veut ainsi faire savoir qu'il ne sert à rien d'être cruel car tous les mauvais actes que nous posons se retournent contre nous sur terre ici-bas.

Références bibliographiques

- Benveniste, É. 1970. « L'appareil formel de l'énonciation ». *Langage* 17 : 12-18.
- Bogdanka, P. L. 2013. « L'affectivité au cœur même de la cognition et du langage : Charles Bally et Petar Guberina ». *Synergies Espagne* 6 : 93-104.
- Dubois, J. et al. 2012. *Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse.
- Longtin, D. 2022. *Analyse du discours*. Consultable à <https://doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.51225>
- Maingueneau, D. 2010. *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Nébié, B. 2020. *Analyse du discours : argumentation et conflit dans le discours syndical*. Thèse de doctorat en sciences du langage. Université Joseph KI-ZERBO.
- Ouedraogo, Y. É. 2017. *La dynastie maudite*. Ouagadougou : ATB.
- Reboul, O. 2001. *Introduction à la rhétorique*. Paris : PUF.
- Schaeffer, J.-M. 1997. « La stylistique littéraire et son objet ». *Littérature* 105 : 14-23.
- Segda, J. 2024. « Effets des attaques terroristes dans La triade de sang de Dramane KONATÉ ». *Les cahiers de l'ACAREF* 6/15 : 123-134.

LE THEATRE DU VERBE : L'IMPACT DU LANGAGE PERFORMATIF SUR LE SPECTATEUR

Nongzanga Joséline YAMEOGO
Université Yembila Abdoulaye TOGUYENI
yameogojoceline@yahoo.fr

Résumé

Cette étude s'intéresse au rôle central du langage dans l'œuvre théâtrale de Samuel Beckett. En analysant cinq pièces majeures (*En attendant Godot*, *Fin de partie*, *Krapp's Last Tape*, *Oh les beaux jours* et *Happy Days*), nous explorons comment le langage, au-delà de sa fonction communicative, devient un véritable acte qui façonne la réalité scénique et suscite des émotions profondes chez le spectateur. En nous appuyant sur la théorie des actes de langage d'Austin et celle de la réception de Jaus, nous montrons comment le langage performatif chez Beckett construit des identités fragmentaires, sculpte l'espace scénique et suscite des émotions profondes. L'étude révèle que le langage chez Beckett est bien plus qu'un simple moyen de communication. Il est un acte qui transforme le réel, qui crée des significations complexes et qui sollicite activement la participation du spectateur. Cette analyse met en évidence l'importance du langage performatif dans la création théâtrale. Elle ouvre de nouvelles perspectives pour la recherche en invitant à repenser le rôle du spectateur, les relations entre le langage et le corps, et la place du théâtre dans notre société

Mots-clés : Performativité, fragmentation, répétition, silence, absurde

Abstract

This study focuses on the central role of language in Samuel Beckett's theatrical work. By analyzing five major pieces (*Waiting for Godot*, *Endgame*, *Krapp's Last Tape*, *Oh les beaux jours* and *Happy Days*), we explore how language, beyond its communicative function, becomes a real act that shapes the stage reality and arouses deep emotions in the spectator. Drawing on Austin's theory of speech acts and Jaus's theory of reception, we show how Beckett's performative language constructs fragmentary identities, sculpts the stage space, and arouses deep emotions. The study reveals that language in Beckett is much more than just a means of communication. It is an act that transforms reality, creates complex meanings and actively solicits the participation of the viewer. This analysis highlights the importance of performative language in theatrical creation. It opens up new perspectives for research by inviting us to rethink the role of the spectator, the relationship between language and the body, and the place of theatre in our society

Keywords : Performativity, fragmentation, repetition, silence, absurd

Introduction

Le théâtre, depuis ses origines, est indissociable du verbe. Ce que nous nommons aujourd'hui "théâtre du verbe" met en lumière le rôle central du langage dans la construction de l'expérience théâtrale. Mais au-delà de sa fonction communicative, le langage, lorsqu'il est performatif, devient un véritable acte qui façonne les réalités scéniques et impacte profondément le spectateur. Notre étude se propose à travers l'énoncé : *Le théâtre du verbe : l'impact du langage performatif sur le spectateur*, d'explorer comment le langage performatif, en tant qu'acte qui transforme le réel, contribue à créer des univers théâtraux singuliers et suscite des réactions émotionnelles intenses chez le spectateur. En nous appuyant sur la théorie des actes de langage d'Austin et celle de la réception de Jaus, nous cherchons à répondre à la question centrale suivante : Comment le langage performatif, au-delà de sa fonction communicative, crée-t-il des significations complexes

et suscite-t-il des réactions émotionnelles profondes chez le spectateur ? Plus spécifiquement, nous nous intéressons à trois axes d'analyse : le langage performatif et la construction identitaire, le langage performatif et la spatialité scénique, ainsi que le langage performatif et l'émotion. Notre hypothèse principale est que le langage performatif, en tant qu'acte qui transforme le réel, joue un rôle central dans la création de sens au théâtre. Nous appliquons cette hypothèse à l'étude des pièces de Beckett, en analysant l'utilisation du langage performatif dans la construction de leurs univers oniriques. Notre analyse s'articule autour de trois parties : une présentation détaillée des pièces de Beckett choisies pour cette étude, une étude approfondie de l'utilisation du langage performatif dans les pièces de Beckett en lien avec les trois axes d'analyse précédemment définis, et enfin une discussion des implications théoriques de nos résultats et une ouverture sur de nouvelles pistes de recherche.

I. Présentation des pièces du corpus

L'étude se concentre sur cinq (5) pièces majeures de Samuel Beckett : *En attendant Godot* (1952), *Fin de partie* (1957), *Krapp's Last Tape* (1958), *Oh les beaux jours* (1960) et *Happy Days* (1961). Ces œuvres, emblématiques du théâtre de l'absurde, offrent un terrain d'expérimentation privilégié pour analyser le rôle du langage performatif dans la construction du sens et de l'émotion. En effet, Beckett, maître de l'économie verbale, explore les limites du langage et ses potentialités créatrices, faisant de ses pièces de véritables laboratoires linguistiques.

En attendant Godot : Cette pièce met en scène deux personnages, Vladimir et Estragon, attendant vainement un certain Godot dans un paysage désolé. Leur attente est ponctuée de dialogues absurdes, de disputes et de réconciliations. Godot n'arrivera jamais, et les deux hommes se retrouvent à recommencer le lendemain. Cette pièce est une exploration de l'absurdité de l'existence, de l'attente et de l'espoir. Les dialogues y sont marqués par des répétitions, des jeux de mots et des silences qui soulignent l'absurdité de la condition humaine et le pouvoir du langage à créer une atmosphère d'attente infinie.

Fin de partie : Ici, Beckett nous plonge dans un univers clos et délabré où quatre personnages, réduits à l'état de squelettes, errent dans un espace dévasté. Dans une pièce délabrée, Hamm, un vieil aveugle, est soigné par Clov, son valet. Nagg et Nell, les parents de Hamm, sont enfermés dans des poubelles. La pièce explore les thèmes de la vieillesse, de la dépendance et de l'anéantissement. Les dialogues acerbes et violents, révèlent les tensions et les frustrations des personnages. Le langage, souvent haché et fragmenté, reflète la décomposition des personnages et de leurs relations. Il est aussi utilisé pour maintenir une apparence de normalité dans un univers qui s'effondre.

Krapp's Last Tape : Krapp, un vieil homme écoute des enregistrements de sa voix à différents âges, confronté à l'inéluctable passage du temps. Il regrette son passé et se rend compte de la vanité de ses aspirations. L'enregistrement est un élément central de la pièce. Il permet à Krapp d'entrer en dialogue avec lui-même et de confronter ses différentes identités. Ce monologue donne à voir le contraste entre le jeune Krapp optimiste et le vieil homme désabusé soulignant l'incapacité de l'homme à saisir le sens de sa vie.

Oh les beaux jours : Winnie est enterrée jusqu'au cou dans le sable. Elle tente de se souvenir de son passé, de ses rêves et de ses espoirs et de donner un sens à son existence. Son mari, Willie, apparaît de temps en temps pour lui apporter de l'eau. Le monologue intérieur de Winnie est central dans cette pièce. Il est marqué par des digressions, des répétitions et des oublis, reflétant la dégradation de la mémoire et de la raison.

Happy Days : Winnie, comme dans *Oh les beaux jours*, est enfouie dans le sol mais jusqu'à la taille cette fois. Le paysage est plus lumineux et le temps semble s'écouler plus rapidement. Elle tente de maintenir un semblant de vie quotidienne dans un univers de plus en plus hostile en se maquillant, en lisant et en parlant à Willie. Le monologue de Winnie, marqué par l'humour noir et l'absurde, encore plus développé que dans *Oh les beaux jours*. Il met en évidence la volonté de vivre malgré la dégradation physique et mentale. Il est marqué par une tonalité plus légère, mais aussi par une angoisse sous-jacente.

Ces cinq pièces, par leur diversité thématique et formelle, offrent un panorama riche et complexe de l'œuvre de Beckett. Elles nous permettront d'explorer les différentes facettes du langage performatif et d'analyser comment ce dernier contribue à créer des univers théâtraux singuliers et à susciter des émotions profondes chez le spectateur.

2. L'utilisation du langage performatif chez Beckett

L'œuvre de Samuel Beckett, caractérisée par une expérimentation radicale du langage, offre un terrain fertile pour une analyse sémiologique à travers les prismes des théories des actes de langage et de la réception. Ces théories permettent de décrypter les mécanismes par lesquels les mots, dans les pièces de Beckett, ne se contentent pas de décrire une réalité, mais la construisent activement, tout en suscitant des réactions spécifiques chez le spectateur. Ce point s'articule autour de trois axes principaux : le langage performatif et la construction identitaire, Le langage performatif et la spatialité scénique et le langage performatif et l'émotion.

2.1. Le langage performatif et la construction identitaire

Selon Austin, certains énoncés ne se contentent pas de décrire une situation, ils la modifient. Ils sont des actes de langage qui produisent des effets dans le monde. Dans les pièces de Beckett, les personnages sont en constante construction, leur identité n'est jamais figée. Le langage leur sert d'outil de construction et de déconstruction identitaire. Dans ses pièces, les noms propres sont souvent flous, vagues, indéterminés. Ce qui révèle la précarité de leur identité. Par exemple, dans *En attendant Godot*, les personnages se désignent par des appellations génériques ("Vladimir", "Estragon") qui soulignent leur interchangeabilité : ces noms ne sont pas des étiquettes uniques, mais des marqueurs génériques qui pourraient presque être échangés sans altérer la dynamique de la pièce. Le langage devient ainsi un masque, un rôle derrière lequel les personnages se cachent.

L'interchangeabilité de ces noms souligne l'absence de spécificité de ces personnages. Ils ne sont pas définis par une histoire personnelle, une famille ou un passé particulier. Ils représentent plutôt des archétypes de l'homme absurde, des figures universelles en quête de sens dans un monde dénué de réponses. Cette interchangeabilité contribue à déconstruire l'idée d'une identité fixe et stable. Les personnages de Beckett

sont en constante évolution, ils se redéfinissent à chaque instant. En rendant les personnages interchangeables, Beckett met en question la notion même d'individu. Il suggère que l'individu est une construction sociale et linguistique, une illusion plutôt qu'une réalité.

Les personnages beckettien sont constamment en train de "faire" avec leurs mots : ils ne se contentent pas de décrire leurs états d'âme, ils les créent. Les promesses, les vœux, les jurons sont autant d'actes de langage qui engagent le sujet beckettien. Les personnages affirment, promettent, se plaignent, se rappellent, etc. Ils se promettent de partir, de se taire, mais ces promesses sont rapidement oubliées, révélant ainsi leur incapacité à maîtriser leur destin. Les dialogues entre Vladimir et Estragon ne sont pas simplement des échanges d'informations, mais des actes qui modifient leur réalité subjective. En évoquant constamment leur désir de partir, ils renforcent leur état d'attente et d'immobilité.

Les questions récurrentes sur le temps qui passe, sur la raison de leur présence, sont autant d'actes illocutoires qui construisent leur propre prison existentielle. "*Encore un jour gâché.*" Cette phrase, répétée à plusieurs reprises, n'est pas seulement une constatation, mais une incantation qui ancre les personnages dans leur état d'ennui et de désespoir. Les répétitions incessantes dans *En attendant Godot* traduisent aussi une manifestation de l'absurdité, de l'ennui, ou encore une incantation magique.

Vladimir et Estragon passent leur temps à formuler des projets, à se remémorer le passé, à se quereller, mais sans jamais véritablement agir. Ils répètent sans cesse leur intention de partir, renforçant ainsi leur état d'attente et d'immobilité. Ces actes de langage sont comme des tentatives désespérées de donner un sens à leur existence. Les monologues intérieurs de *Krapp's Last Tape* révèlent des identités en quête de sens. Les personnages se définissent par des répétitions et des monologues intérieurs.

Dans *Fin de partie* où l'ordre répété "*Clov, lève-toi !*" définit une relation de domination. Hamm, le père aveugle, impotent, et dépendant, maintient Clov, son fils unique serviteur, dans une soumission constante à travers des injonctions, des menaces et des insultes. Les actes de langage de Hamm sont autant de tentatives pour affirmer son pouvoir et contrôler l'autre. Il utilise le langage pour maintenir un semblant de contrôle sur son environnement et sur les autres personnages. Ses ordres, ses menaces et ses lamentations sont des actes de langage performatifs qui façonnent les relations entre Hamm et Clov.

Les paroles produisent des effets sur les autres personnages et sur le spectateur. Les questions ne cherchent pas nécessairement une réponse, mais plutôt à maintenir un dialogue intérieur. Les ordres aussi puisqu'ils sont souvent dénués de toute autorité. Ainsi, les monologues intérieurs de Winnie dans "*Oh les beaux jours*" suscitent chez le spectateur une sensation d'isolement et de désespoir. Les paroles prononcées ont un impact direct sur les émotions et les comportements des personnages. Les discussions sur le suicide, les menaces réciproques, les réconciliations soudaines sont autant d'actes perlocutoires qui modifient les relations entre les personnages. La scène où Vladimir et Estragon envisagent de se suicider en est une parfaite illustration. Leurs paroles, bien qu'inabouties, révèlent une profonde détresse existentielle et une volonté de mettre fin à leur souffrance. Cette volonté exprimée à travers le langage constitue en soi un acte de langage puissant, révélateur

d'un état psychique profond. En effet, l'envisagement du suicide n'est pas qu'une simple pensée, mais une intention formulée à haute voix, un désir de transcender la condition humaine. Toutefois, il est important de nuancer cette affirmation : la volonté de faire quelque chose n'est pas en soi un acte, mais une intention. Chez Vladimir et Estragon, cette intention de mettre fin à leur vie est exprimée à travers le langage, mais elle ne se concrétise pas. C'est cette tension entre la parole et l'acte qui rend cette scène si poignante.

Si *En attendant Godot* illustre l'écart entre la volonté de mourir et l'acte de mourir, *Fin de partie* va plus loin en montrant comment l'impossibilité d'agir conduit à une dégradation du langage, révélant ainsi l'aliénation totale de l'individu. Confinés dans leurs poubelles, Nagg et Nell ne peuvent communiquer que par des phrases courtes et répétitives. Ces répliques, réduites à l'essentiel, révèlent une condition humaine aliénée.

"Ah, c'était le bon temps..." répète inlassablement Nagg, exprimant le regret d'un passé inaccessible et soulignant la vacuité du présent. Le cri de douleur de Nell, "*Oh, mon Dieu, mon Dieu...*", traduit sa souffrance physique et morale, la prisonnière de son corps et de sa condition. Quant à l'affirmation récurrente de Nagg, "*C'est fini, c'est fini...*", elle marque la prise de conscience de la finitude de l'existence et de l'impossibilité d'échapper à la mort.

Ces deux personnages, incarnations de l'aliénation, voient leurs dialogues rythmés par des répétitions qui soulignent l'inlassable retour du même. Ces répétitions ne sont pas de simples tics de langage, mais des marqueurs d'une condition existentielle désespérée. Elles révèlent l'incapacité des personnages à s'extraire de leur situation et à trouver un sens à leur existence.

En réduisant leur langage à l'expression de besoins primaires et de plaintes, Beckett met en évidence l'incapacité de communiquer, la dégradation de l'individu et l'écoulement interminable d'un temps sans avenir. Les phrases courtes et répétitives ne sont pas seulement le reflet d'un état physique dégradé, mais aussi d'un état psychologique profondément marqué par la solitude et le désespoir. Cette répétition inlassable crée une impression de cercle vicieux, d'une existence figée où rien ne change, où l'espoir est bel et bien mort.

Les silences, autant de gouffres béants, amplifient cette sensation de vide et d'isolement. En réduisant le langage à sa plus simple expression, Beckett nous invite à une introspection profonde sur la condition humaine, confrontée à la solitude, à l'angoisse de la mort et à l'absurdité de l'existence. Les répétitions, manifestations d'un état psychologique et existentiel, témoignent d'une incapacité à transcender la situation. Les silences, eux, ne sont pas de simples absences de mots, mais des cris muets qui expriment l'indicible : la solitude, la résignation, l'angoisse de la mort. Les silences de Nagg et Nell, criants de désespoir, révèlent un épuisement psychologique tel qu'ils ne supportent plus l'écho de leurs propres mots.

En utilisant avec maîtrise les répétitions et les silences, Beckett explore les thèmes de la solitude, du désespoir et de l'absurdité de l'existence. En réduisant le langage à sa plus simple expression, il nous confronte à la condition humaine dans toute sa fragilité. Et pourtant, c'est dans ce dépouillement que réside toute la force du monologue incessant de Winnie, une ultime tentative de maintenir un lien avec le monde, de donner un sens à son

existence et de témoigner de la puissance de la parole. Chaque mot prononcé est une affirmation de sa présence, une tentative de se construire une identité, une résistance face à l'anéantissement ou encore comme une forme de folie. Elle utilise le langage pour revivre ses souvenirs. Les digressions permettent à Winnie de s'évader, de trouver des moments de répit dans un univers hostile.

Pendant ce temps, Willie exprime son impuissance, sa résignation, mais aussi son amour pour Winnie par le silence. Ce silence, bien plus qu'une absence de parole, est une forme d'écoute profonde, une reconnaissance de l'autre dans sa singularité. C'est dans cette immobilité verbale que se révèle une intimité particulière, où l'amour se transmet sans médiation.

Le silence de Willie, face au flot de paroles de Winnie, est un acte d'amour en soi. Il est une manière de dire : « *Je t'écoute, je te comprends, je suis là* ». C'est une forme de respect de l'autre et de sa nécessité de s'exprimer. Le silence peut aussi être une manière de protéger l'autre, de ne pas l'accabler de mots. Il peut être un refuge, un espace où l'autre se sent en sécurité. Winnie et Willie, malgré leurs modes d'expression opposés, sont unis par un lien profond. Tous deux cherchent à donner du sens à leur existence, à trouver une place dans le monde. Winnie le fait à travers les mots, Willie à travers le silence. Paradoxalement, leurs silences et leurs paroles se répondent, créant une sorte de dialogue muet. Le silence de Willie est une réponse à la parole de Winnie, tout comme les paroles de Winnie sont une réponse au silence du monde qui l'entoure.

La théorie de la réception de Jauss nous permet de mieux comprendre le rôle actif du spectateur dans l'appréciation des pièces de Beckett. En effet, selon Jauss, le lecteur (ou le spectateur) ne se contente pas de recevoir passivement un texte, mais participe à sa construction en l'interprétant à la lumière de ses propres horizons d'attente. Dans le cas de Beckett, le langage énigmatique et les nombreuses lacunes du texte invitent le spectateur à compléter le sens, à donner vie aux silences et à trouver une signification personnelle aux répétitions.

Les répétitions ("Encore un jour gâché" dans *En attendant Godot*) ne sont pas seulement des tics de langage, mais des actes performatifs qui renforcent le sentiment d'attente et d'absurdité. Le spectateur partage cette attente et se questionne sur le sens de la vie. L'attente de Godot, qui n'aboutit jamais, est moins une métaphore de l'attente d'un sens spécifique de la vie qu'une incarnation de l'absurdité de l'existence elle-même. En effet, c'est dans cette attente prolongée, cette répétition infinie, que réside l'essence de l'absurde : une condition humaine où l'espoir et le désespoir se côtoient, où le temps s'étire indéfiniment sans apporter de réponses définitives. L'attente de Godot, c'est l'attente du sens, mais aussi la prise de conscience de l'absence de ce sens.

Les paroles prononcées ne sont pas seulement des mots, mais des coups portés à l'autre. Dans *Fin de partie*, les dialogues acerbes entre Hamm et Clov créent une atmosphère de tension et de violence.

Dans *Oh les beaux jours*, le spectateur est confronté à un univers clos et désespéré. Il partage la solitude et l'angoisse des personnages. Les mots sont des armes de survie, de création de soi, de lutte contre l'anéantissement. Le langage, ici, est un reflet de la condition humaine, marquée par la souffrance, la mort et l'absurdité. Le spectateur pénètre dans

l'intimité de Winnie. Il partage ses souvenirs, ses angoisses, ses espoirs. Le monologue devient une expérience subjective intense. Le langage performatif est un outil essentiel dans la construction identitaire chez Beckett. Il permet aux personnages de se définir, de se situer dans le monde, mais aussi de révéler la fragilité et la précarité de leur existence. En nous appuyant sur les théories d'Austin et de Jaus, nous avons pu montrer comment les actes de langage, les répétitions, les monologues intérieurs et le silence contribuent à créer des personnages complexes et fascinants. Le spectateur est invité à participer à cette construction identitaire en donnant du sens aux paroles et aux actions des personnages.

2.2. Le langage performatif comme acte constitutif de l'espace

Si pour Austin, certains énoncés modifient la réalité, pour Beckett, le langage façonne l'espace scénique. Il ne se contente pas de décrire un lieu, il le crée, le transforme et le limite. Les mots, employés comme des outils, façonnent des univers scéniques aussi variés que limités.

Dans *En attendant Godot*, une simple route et un arbre deviennent le théâtre d'une attente infinie. Les descriptions lacunaires de l'arbre, du paysage créent une atmosphère de désolation et d'immobilité.

Cependant dans *Fin de partie*, une poubelle sert de décor à une humanité en décomposition. L'espace est clos et réduit à une poubelle. Les déplacements des personnages sont limités, leurs mouvements sont dictés par les objets et les murs. Les injonctions, les demandes, les ordres créent des dynamiques spatiales. Les personnages se déplacent, se fixent dans l'espace, en réponse à ces actes illocutoires. Par exemple, Hamm ordonne à Clov de bouger les poubelles, créant ainsi un mouvement dans un espace statique.

C'est tout comme les descriptions minutieuses de Winnie, ensevelie jusqu'au cou dans *Oh les beaux jours*, qui réduisent son monde à quelques centimètres carrés. Cette réduction est particulièrement marquante. En se concentrant sur les quelques centimètres carrés qui entourent le personnage, Beckett nous plonge dans un univers claustrophobique où chaque détail prend une importance démesurée. Cette focalisation extrême a plusieurs effets :

- Intensification de l'expérience subjective : Le lecteur est invité à ressentir les mêmes sensations que Winnie : la chaleur, l'immobilité, l'angoisse de l'enfermement.
- Création d'une atmosphère oppressante : L'espace restreint devient une métaphore de la condition humaine, de l'insignifiance de l'individu face à l'immensité du monde.
- Soulignement de l'isolement : En réduisant le monde à quelques centimètres carrés, Beckett souligne l'isolement total de Winnie, coupée du monde extérieur et de toute relation sociale.

Si la description physique réduit le monde de Winnie à quelques centimètres carrés, le langage lui permet d'échapper à cet espace en évoquant des souvenirs et des rêves. Les mots deviennent alors un moyen de transcender la réalité physique et de retrouver une forme de liberté intérieure.

Les silences, quant à eux, sont autant d'espaces intérieurs où le personnage peut réfléchir, souffrir, et se construire une identité. Comme dans *Krapp's Last Tape*, le silence

devient un lieu de confrontation avec soi-même, un espace où les souvenirs refont surface et où les regrets s'accumulent.

Les descriptions de lieux, les indications scéniques, les dialogues qui évoquent l'espace sont autant d'actes locutoires qui contribuent à la construction de la spatialité. Chez Beckett, ces descriptions sont souvent minimalistes, laissant une large part à l'imagination du spectateur à partir des indications linguistiques, les métaphores spatiales.

Ainsi, le langage beckettien, en combinant descriptions, injonctions, répétitions et silences, crée des atmosphères uniques, des espaces qui sont autant de reflets de l'état psychologique des personnages. Les effets produits par le langage sur le spectateur sont aussi spatiaux. La répétition, l'insistance sur certains mots ou expressions créent des atmosphères oppressantes, claustrophobiques ou au contraire, infinies et désespérées.

Le spectateur est un acteur dans la construction de cet espace scénique. Il complète les descriptions lacunaires, projette ses propres expériences et construit ainsi un univers mental en résonance avec celui du texte. Le langage chez Beckett est donc bien plus qu'un simple moyen de communication, c'est un véritable outil de création, capable de transformer le vide de la scène en un univers dense et chargé de significations.

2.3. Le langage performatif et l'émotion

L'attente, l'angoisse, le désespoir : tels sont les sentiments qui imprègnent l'œuvre de Samuel Beckett. Dans *En attendant Godot*, la phrase "Dans l'attente, il y a tout" condense cette atmosphère d'impasse existentielle. Mais comment Beckett parvient-il à nous plonger si profondément dans ces états d'âme à travers un langage souvent épuré et répétitif ?

Prenons l'exemple de la scène finale de *Fin de Partie*, où Hamm et Clov, cloîtrés dans une poubelle, échangent des répliques cruelles qui semblent creuser un abîme entre eux. Il est difficile d'isoler des répliques spécifiques tant le dialogue final est saturé de cruauté. Cependant, certaines phrases reviennent avec insistance et caractérisent bien la relation entre les deux personnages :

- **Hamm à Clov** : "Tu m'as toujours haï."
- **Clov à Hamm** : "Et moi, je t'ai toujours méprisé."
- **Hamm** : "Tu ne m'aimes pas."
- **Clov** : "Non."

Ces échanges, d'une apparente simplicité, révèlent une complexité psychologique profonde. Ils mettent en évidence l'incapacité des personnages à communiquer véritablement, à se comprendre et à s'aimer.

Au-delà de ces exemples précis, le théâtre de Beckett dans son ensemble explore les limites du langage pour tenter de saisir l'insaisissable, de communiquer l'indicible. Comment, dans ce contexte, les mots peuvent-ils devenir un vecteur d'émotions si profondes ?

Les injonctions, les questions, les affirmations répétées ne sont pas seulement des actes linguistiques, mais des outils pour exprimer des émotions profondes et complexes. Par exemple, dans *En attendant Godot*, le célèbre "Attendez !" de Vladimir et Estragon est moins une commande qu'une supplication désespérée face à l'absurdité de leur

situation. Dans *Fin de Partie*, les dialogues cruels entre Hamm et Clov créent un malaise intense, tandis que le monologue intérieur de Winnie dans *Oh les beaux jours* nous plonge dans une mélancolie profonde.

Les interrogations récurrentes, comme celles de Vladimir et Estragon sur l'arrivée de Godot, ne cherchent pas tant une réponse qu'à exprimer un doute existentiel, une angoisse face à l'inconnu. Comme le souligne Jean-Michel Rabaté, "*la question chez Beckett n'est pas une demande d'information, mais une manière de manifester une inquiétude fondamentale*" (Rabaté, *Beckett : la question de l'écriture*).

Les affirmations répétées, souvent contradictoires, créent un effet de dédoublement de la personnalité et renforcent l'impression d'un monde absurde et désordonné. Par exemple, dans *Fin de partie*, Hamm affirme à la fois qu'il voit et qu'il est aveugle, créant une dissonance qui traduit son désarroi.

Le langage beckettien est caractérisé par une répétition lancinante qui crée un rythme hypnotique, une atmosphère d'angoisse et renforce l'impression d'un temps qui s'étire à l'infini. Les personnages, Vladimir et Estragon, expriment à travers leurs dialogues un désespoir palpable : "*Nous ne pouvons pas continuer ainsi, Vladimir.*" (Acte I).

Dans *Fin de partie* et *Oh les beaux jours*, Beckett explore les limites de l'existence humaine à travers des personnages réduits à leur état le plus élémentaire. L'humour noir, les dialogues cruels et les monologues répétitifs servent à mettre en évidence l'absurdité de la condition humaine et l'impossibilité de trouver un sens à l'existence.

La réplique de Hamm "*Tu te crois un morceau, hein ?*" est bien plus qu'une simple insulte révèle les angoisses profondes d'un personnage confronté à l'imminence de sa propre fin. Elle révèle les mécanismes de domination ; l'aliénation, la quête désespérée de sens et de soumission qui régissent les relations humaines, même dans les situations les plus désespérées. Quant au monologue de Winnie : "*C'est moi. Winnie. [...] Je suis.*" (Acte I), il nous offre un portrait poignant d'un être humain réduit à l'état de vestige, cherchant désespérément à se raccrocher à une identité en voie de disparition. Les jeux de mots, souvent absurdes, mettent en évidence le caractère arbitraire du langage et renforcent l'impression d'un monde absurde.

Au-delà de leur fonction illocutoire, les mots de Beckett produisent des effets perlocutoires puissants sur le spectateur. Comme l'écrit Maurice Nadeau, "*Beckett nous oblige à regarder en face l'abîme, à affronter le vide*" (Nadeau, *L'univers de Samuel Beckett*).

La théorie de la réception nous permet de comprendre comment le spectateur, en interagissant avec le texte, construit son propre sens et éprouve des émotions. L'identification aux personnages, la catharsis et la réflexion sont autant de mécanismes qui entrent en jeu.

Le spectateur s'identifie aux personnages beckettien dans leur solitude, leur angoisse et leur quête de sens. Le langage répétitif, les monologues intérieurs créent une proximité qui facilite cette identification. Cette proximité naît de la sensation d'être enfermé dans les méandres de la pensée, une expérience universelle qui rapproche le spectateur des personnages. Au-delà de l'attente de Godot, la pièce explore les thèmes de la solitude, de l'absurdité et de la mort. Le langage répétitif, les dialogues circulaires créent

un sentiment d'enfermement et de désespoir, amplifiant ainsi la sensation de solitude et d'absurdité vécue par les personnages.

En confrontant le spectateur à des émotions extrêmes, le théâtre de Beckett offre une expérience cathartique. En voyant les personnages exprimer des souffrances indicibles, le spectateur peut éprouver un certain soulagement. Cette pièce met en scène un monde en ruines où les personnages sont réduits à l'état de squelettes. Le langage cru et violent exprime une vision nihiliste de l'existence.

Le langage de Beckett invite à une réflexion profonde sur la condition humaine, sur le sens de la vie et de la mort. Les émotions suscitées par le langage ne sont donc pas seulement des réactions affectives, mais aussi des invitations à la pensée. Winnie, enterrée jusqu'au cou, livre un monologue intérieur qui révèle sa solitude, ses regrets et sa peur de la mort. Le langage, ici, est un moyen de se raccrocher à la vie, tout en constatant la futilité.

Ce langage performatif, en utilisant des actes illocutoires (injonctions, questions), des actes perlocutoires (effets sur l'auditeur) et en s'appuyant sur des répétitions, des silences et des métaphores, crée une expérience émotionnelle intense. Le spectateur, en s'identifiant aux personnages et en partageant leurs souffrances, vit une catharsis qui le pousse à réfléchir sur le sens de la vie, la solitude et la mort.

En nous appuyant sur la théorie des actes de langage d'Austin, nous comprenons comment les mots de Beckett ont le pouvoir de transformer les émotions. Et grâce à la théorie de la réception de Jauss, nous saisissons le rôle actif du spectateur dans cette expérience émotionnelle. Le langage beckettien est ainsi bien plus qu'un simple outil de communication, c'est un instrument qui sonde les profondeurs de l'âme humaine, suscitant des émotions complexes et durables.

Le langage performatif chez Beckett est un langage qui agit, qui transforme. Les mots ne sont pas seulement des signes qui renvoient à une réalité extérieure, mais des outils pour construire cette réalité.

3. Implications théoriques

Cette approche du langage redéfinit notre conception du théâtre, en faisant de celui-ci une expérience sensorielle et intellectuelle où le spectateur est un acteur à part entière. En interrogeant les limites du langage et en repoussant celles du théâtre, Beckett invite à repenser notre rapport à la création artistique. Ces nouvelles perspectives, que nous explorerons nous conduisent à redéfinir le rôle du spectateur, à repenser les relations entre le langage et le corps, et à questionner la place du théâtre dans notre société.

En plaçant le langage au cœur de la création scénique, Beckett nous invite à dépasser les approches traditionnelles centrées sur le texte écrit. Cette perspective stimule le développement de méthodologies interdisciplinaires, combinant linguistique, sémiologie et psychologie cognitive, pour une compréhension plus fine des mécanismes à l'œuvre dans la réception et la production théâtrale. *Comme le souligne Patrice Pavis, "le théâtre de Beckett est un laboratoire où se croisent les préoccupations du linguiste, du philosophe et du psychanalyste" (Pavis, Dictionnaire du théâtre).*

Au-delà de l'analyse, l'étude de Beckett inspire de nouvelles formes de création. En expérimentant avec les limites du langage, il ouvre la voie à des théâtres où le mot devient matière à modeler, à transformer, à sculpter. Cette approche invite à un dialogue fécond avec d'autres arts, tels que la musique, la danse ou les arts plastiques, où les notions de rythme, d'espace et de corps sont également centrales. En ce sens, Beckett rejoint les préoccupations des avant-gardes artistiques du XXe siècle, qui cherchaient à repenser les rapports entre les différents arts et à créer des œuvres totales.

Enfin, en comparant l'œuvre de Beckett à celle d'autres dramaturges, nous pouvons identifier les spécificités de son approche et situer son œuvre dans un panorama plus large des pratiques théâtrales du XXe siècle. Cette perspective comparative permet de dégager des tendances générales et d'éclairer les enjeux propres à notre époque. Comme l'écrit Martin Esslin, "*Beckett a radicalisé le théâtre en le ramenant à ses éléments les plus fondamentaux : le langage, le corps et l'espace*" (Esslin, *Le théâtre de l'Absurde*)

En somme, l'étude du langage performatif chez Beckett ne se limite pas à une analyse de son œuvre. Elle constitue un véritable laboratoire d'idées, un espace de réflexion où se croisent les questions esthétiques, théoriques et philosophiques. En interrogeant le rôle du langage, de l'acteur, du spectateur et de l'espace scénique, Beckett nous invite à repenser les fondements même du théâtre et à explorer de nouvelles formes d'expression artistique. Inscrire le théâtre dans une perspective plus large, celle de l'histoire des idées et des pratiques artistiques, permet de mieux saisir l'originalité et la portée de l'œuvre de Beckett.

Conclusion

Notre étude a mis en lumière le rôle déterminant du langage performatif dans la création d'expériences théâtrales uniques, en prenant comme point de départ l'œuvre de Samuel Beckett. En s'éloignant d'une conception traditionnelle du langage comme simple vecteur de sens, nous avons démontré que le langage, lorsqu'il est performé, devient un acte créateur à part entière, capable de transformer le réel et de susciter des émotions intenses chez le lecteur/spectateur.

En nous appuyant sur les théories d'Austin et de Jauss, nous avons analysé en profondeur les mécanismes par lesquels le langage performatif agit sur le spectateur. Nos résultats soulignent l'importance de considérer le théâtre non seulement comme un art du spectacle, mais aussi comme un art de la pensée et de l'émotion. Le langage, chez Beckett, est bien plus qu'un simple moyen de communication ; c'est un acte qui façonne les identités, sculpte l'espace scénique et suscite des émotions profondes.

En répondant à notre question centrale, nous avons montré comment le langage performatif crée des significations complexes et suscite des réactions émotionnelles profondes chez le spectateur. En effet, le langage performatif, en agissant sur le corps et l'esprit du spectateur, le rend acteur à part entière de sa propre expérience théâtrale.

Les pièces de Beckett se révèlent être un terrain d'expérimentation particulièrement riche pour étudier le rôle du langage performatif. À travers l'analyse de la construction identitaire, de la spatialité scénique et de l'émotion, nous avons mis en évidence le pouvoir du langage performatif à créer des significations multiples et à interpeller le spectateur au-

delà de la simple compréhension intellectuelle. Le langage performatif, en créant des effets de déréalisation et en interrogeant les limites de la représentation, invite le spectateur à une expérience esthétique et émotionnelle unique.

L'originalité de notre étude réside dans l'articulation entre l'analyse du langage performatif et la réception spectatrice. En nous inscrivant dans le prolongement des travaux d'Austin et de Jaus, nous avons nuancé la notion de réception en montrant que le spectateur n'est pas un simple récepteur passif, mais un acteur à part entière de la création de sens. Notre approche permet ainsi de dépasser une vision strictement textuelle du théâtre pour prendre en compte la dimension performative et interactive de l'acte théâtral.

Cette étude ouvre de nouvelles perspectives de recherche. Tout d'abord, elle invite à explorer le lien entre le langage performatif et d'autres arts comme la musique ou la danse, afin de mieux comprendre comment les différentes formes d'expression artistique interagissent et se renforcent mutuellement. Ensuite, elle encourage à analyser l'impact du langage performatif dans d'autres formes de théâtre, comme le théâtre contemporain ou le théâtre engagé, afin de saisir les spécificités et les enjeux de chaque courant théâtral. Enfin, elle invite à poursuivre les recherches sur le langage performatif et à explorer ses implications dans d'autres domaines, tels que la philosophie, la sociologie ou la psychologie, afin de mieux comprendre les mécanismes de la communication et de l'interaction humaine.

Références bibliographiques

- Austin, J. L. 1970. *Quand dire c'est faire*. Paris : Minuit,
Bakhtine, M. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Éditions de Minuit,
Beckett, S. 1969. *Discourse*. London : Calder and Boyars
Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard
Ducrot, O. 1972. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit
Esslin, M. 1962. *Le théâtre de l'absurde*. Paris : Gallimard
Grotowski, J. 1972. *Vers un théâtre pauvre*. Paris : Éditions de l'Arche
Jaus, H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard
Kennedy, D. 1983. *Beckett*. Londres: Longman
Knowlson, J. 1996. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. New York : Simon & Schuster
Pavis, P. 1998. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Éditions du Seuil
Rabaté, J. 1978. *Beckett : la question de l'écriture*. Paris : Seuil
Ubersfeld, A. 1977. *Lire le théâtre*. Paris : Éditions du Seuil

LES DEVISES DANS LES CHANSONS DE FLOBY : UNE IMMERSION DANS LA TRADITION ORALE BURKINABÈ

Gérard YAOGO

Université virtuelle du Burkina Faso
gerardyao1603@gmail.com

Résumé

Floby est l'un des artistes burkinabè les plus cotés sinon le plus coté de sa génération depuis son entrée fracassante dans l'univers musical du pays des hommes intègres en 2006. Depuis ce temps, il y a eu un bouleversement dans la hiérarchie des artistes musiciens burkinabè. Il a gravi les échelons pour être aujourd'hui celui-là qui porte haut le flambeau du Burkina Faso. Il plane dans les hauteurs de l'univers du show-business burkinabè. Pourtant, ils sont d'un nombre non négligeable, les artistes musiciens du pays comme de la diaspora. Sa musique, se distinguerait de celle des autres de par son verbe. En plus de faire de la musique urbaine dansante, il met un accent particulier sur le fond du message. Et sans en abuser, cela a contribué à faire de lui un artiste pas comme les autres. Qu'est-ce qui caractériserait de façon véritable les chansons de Floby et qui la distinguerait des chansons d'autres artistes musiciens burkinabè de son époque ? Naturellement, il y a les proverbes qui sont omniprésents dans les chansons de Floby. Mais, à côté des proverbes, nous pouvons relever les noms de guerre ou devises qui sont une autre caractéristique non moins essentielle dans l'art de l'enfant prodige de la musique burkinabè. Dans cette étude, nous mettrons l'accent sur les devises dans les chansons de Floby. Cela nous semble être atypique dans la musique burkinabè surtout de la part de la jeune génération de la tendance moderne. Cet article tentera de répondre à la question que voici : Quelle est la teneur des devises dans les chansons de Floby ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle les devises sont une caractéristique fondamentale des chansons de Floby. L'objectif principal est de montrer que les devises ont aussi une place importante chez Floby au point qu'elle apparaît comme une caractéristique de ses chansons. Nous ferons une analyse ethnolinguistique et sémantico-stylistique des devises.

Mots-clés : devise ; artiste musicien ; chansons ; Floby

Abstract

Floby is one of the most popular Burkinabè artists, if not the most popular, of his generation since his sensational entry into the musical universe of the country of honest men in 2006. Since that time, there has been an upheaval in the hierarchy of Burkinabe musical artists. He rose through the ranks to today be the one who carries the torch of Burkina Faso high. He soars in the heights of the world of Burkinabe show business. However, there are a significant number of them, musical artists from both the country and the diaspora. His music would be distinguished from that of others by its verb. In addition to making danceable urban music, he places particular emphasis on the substance of the message. And without overdoing it, it helped make him an artist like no other. What would truly characterize Floby's songs and what would distinguish her from the songs of other Burkinabè musical artists of her time? Naturally, there are proverbs that are omnipresent in Floby's songs. But, alongside the proverbs, we can note the nom de guerre or mottos which are another no less essential characteristic in the art of the child prodigy of Burkinabè music. In this study, we will focus on the mottos in Floby's songs. This seems to us to be atypical in Burkinabe music, especially on the part of the young generation of the modern trend. This article will attempt to answer the following question : what is the content of the currencies in Floby's songs? We start from the hypothesis that mottos are a fundamental feature of Floby songs. The main objective is to show that currencies also have an important place in Floby to the point that this is reflected in his songs. We will carry out an ethnolinguistic and semantic-stylistic analysis of the currencies.

Keywords: currency; musician artist; songs; Floby

Introduction

Ecouter les chansons de Floby, c'est non seulement savourer de bonnes mélodies mais et surtout aller à la rencontre d'une thématique variée et très riche. En effet, il traite des thèmes tous azimuts dans son répertoire sauf les affaires politiques. Plusieurs mélomanes reconnaissent à l'unanimité que sa musique a du verbe pour dire qu'il ne s'agit pas d'art pour art mais plutôt d'un art utilitaire. Dans les chansons de l'enfant prodige de la musique burkinabè du XXI^e siècle, un certain nombre de caractéristiques revient en boucle qu'il serait difficile de passer sous silence leur présence.

Il s'agit des proverbes, d'une part, qui a déjà fait l'objet d'un travail de recherche antérieur de notre part. D'autre part, nous observons la présence quasi-généralisée des devises ou noms de guerre dans les chansons de Floby. Nous avons choisi de nous intéresser à l'emploi ou à l'évocation des noms de guerres dans les chansons. Le travail sera bâti autour de la question ainsi libellée : pourquoi Floby recourt-il fréquemment aux noms de guerres et quelle est leur place dans ses chansons d'une manière générale ? Nous partons de l'hypothèse selon laquelle les noms de guerre ont une place importante dans les chansons de Floby et contribuent à la valorisation de la culture burkinabè. L'objectif de cet article est de montrer que les noms de guerre occupent une place de choix et que leur emploi vise à donner de la visibilité à la culture burkinabè.

L'ossature de ce travail se présente comme suit : dans un premier temps, nous présenterons le cadre théorique et méthodologique, dans un deuxième temps, nous justifierons le choix du sujet et de l'artiste et dans un dernier temps, nous aurons l'analyse et la discussion des résultats obtenus avant de mettre un terme à ce travail.

I. Cadre théorique et méthodologique

Dans ce premier point, nous présenterons d'une part le cadre théorique et conceptuel et d'autre part, les aspects méthodologiques mis en branle pour la réalisation du présent travail.

I.1. Cadre théorique et approche conceptuelle

Ce travail s'inscrit dans le cadre de la littérature orale mais aussi de la stylistique étant donné que nous avons à analyser des textes oraux de l'univers africain. Pour y arriver, nous sommes nous inspirés des travaux de GANAY (1941), de KAM (2000), de KABORE (2020), de SAWADOGO (2005), de SISSAO (2003), de TRAORE (2004), de PACERE (2009) et de ZOUNGRANA (2022). Les travaux déjà consultés traitent d'une part de la question des devises au sein des communautés africaines en général et dans les sociétés burkinabè en particulier et d'autre part des aspects sémantico-stylistiques de la chanson en contexte burkinabè. La thèse de KAM (2000) donne une vue panoramique des devises et leur utilité dans la société du Burkina Faso. Quant aux articles de PACERE (2009) et de KABORE (2020), ils traitent de l'importance des devises dans un univers donné notamment chez les Tāsoaba, une caste existant dans la communauté des Moose. Les articles de ZOUNGRANA (2022) et de GANAY (1941), s'intéressent, respectivement, à la question des devises chez les Moose et chez les Dogons. Tous ces

travaux nous ont été d'un apport considérable, vu qu'ils ont abordé la même question que nous voulons traiter dans cet article. Ces travaux antérieurs ont plus mis l'accent sur le rôle, la fonction, l'impact de la devise au sein des groupes ethniques du Burkina Faso. Nous nous intéressons à la devise mais pas exactement sous le même angle. Notre présent travail se propose d'analyser la fréquence des devises dans les chansons de l'artiste chanteur Floby et tenter de justifier cet état de fait dans la chanson moderne burkinabè. Il ne s'agit donc pas d'une étude approfondie de ces devises de façon singulière mais plutôt une étude plus ou moins quantitative des devises tout en se penchant sur le pourquoi de cette particularité dans les chansons de Floby.

En termes de théories, nous combinerons l'ethnolinguistique de CALAME-GRIAULE à la stylistique de la langue de BALLY, vu que nous avons affaire à des textes musicaux, qui sont donc à cheval entre oralité et écriture. Mais avant tout propos, il convient de lever l'équivoque sur les notions d'ethnolinguistique, de stylistique de la langue et de devise, principalement.

➤ L'ethnolinguistique

Qu'est-ce que l'ethnolinguistique ? A cette question, ZOUNGRANA y répond en ces termes :

« L'ethnolinguistique relève du relativisme linguistique du XIXe siècle et appréhende, selon la théorie de E. Sapir (1949), la langue comme un vecteur de transmission des valeurs séculaires culturelles. C'est une approche qui se veut identitaire, puisqu'elle plonge l'individu dans son monde culturel. La langue, plus qu'un simple moyen de communication, devient (...) un outil d'identité, un canal qui révèle les tréfonds d'une société »

Selon la théoricienne CALAME-GRIAULE (1965, p.163), l'ethnolinguistique est définie comme « *l'analyse des relations entre langue, culture et société, en tenant compte bien sûr de la notion de variation linguistique, sociale et culturelle* » Dans cette approche, il convient de faire une collecte des données dans un premier temps et d'en proposer une transcription littérale et littéraire avant toute tentative d'étude du corpus.

➤ La stylistique de la langue

La stylistique de la langue est un courant de la stylistique. La stylistique est la discipline qui étudie les procédés littéraires, les modes d'écritures ou de rédaction mis en œuvre par un écrivain dans son œuvre. Le terme pourrait désigner tout ce qui est relatif au style, aux différentes manières de s'exprimer. Il y a eu deux courants de stylistique qui sont toutes deux complémentaires. Il y a d'un côté la stylistique littéraire qui a pour objet d'étude les textes littéraires. Il y a, de l'autre, la stylistique de la langue qui s'intéresse aux textes oraux. Elle est défendue par Charles BALLY, Jean MAROUZEAU et les autres adeptes.

Nous tenons à combiner les deux approches théoriques car la grande partie du travail empruntera la voie de la stylistique. Après la phase de transcription des devises qui emprunterons l'approche de la littérature orale, le reste du travail ouvre un grand boulevard à la stylistique. En effet, nous analyserons des aspects stylistiques comme la structuration, la formation et la sémantique des devises du corpus d'étude.

➤ La devise

La devise peut avoir plusieurs définitions mais nous adopterons celles de ZOUNGRANA et de KABORE qui ont réalisé un certain nombre de travaux sur ces aspects de la littérature orale. Selon ZOUNGRANA (2022, p.78) :

« La devise est appelée zabyvure en mooré. Littéralement traduite, elle signifie “nom de guerre”, car composée de deux mots “zab”, qui vient de “zabre” (guerre), et de “yvure” (nom). C’est un nom qu’un individu, un groupe d’individus, une collectivité ou une localité se donne pour traduire un idéal, une volonté, une vision du monde et l’image que ce porteur souhaite que la société retienne de lui. La devise est révélatrice de l’identité de celui qui la porte en ce sens qu’elle l’identifie, le guide dans ses actions et régleme son comportement au quotidien. »

Pour KABORE (2019, p.86), « *la devise se présente comme un énoncé qui résume l’idéal de vie d’un individu ou d’une communauté. Par elle seule s’éclatent la personnalité de l’individu, l’histoire et les valeurs d’une société.* » Toutes ces définitions se recourent, se rejoignent en ce sens que la devise révèle l’intention, la vision, les projets d’un individu ou d’une communauté. Il faut retenir que la devise peut être individuelle ou collective ; cependant, ni la valeur ni la vision ne chancelle. Pour ce travail, nous aurons à travailler sur les deux types de devises que sont les devises individuelles et collectives. Comment ce présent travail sera-t-il mené ?

1.2. Cadre méthodologique

Pour mener cette étude, il a fallu d’abord opérer un choix en ce qui concerne le sujet et aussi de l’artiste. Ensuite, nous avons procédé à la transcription des devises. Enfin, nous avons jugé nécessaire de proposer une transcription littérale et littéraire de ces devises. Ces éléments du corpus ont été analysés suivant les théories de l’ethnolinguistique et de la stylistique de la langue, conformément à la feuille de route tracée dans le volet théorique. Qu’est-ce qui nous aura motivé au choix du sujet et de l’artiste ?

2. Justification du choix du sujet et de l’artiste

Nous tenterons de justifier dans un premier temps le choix du sujet de l’article et dans un second temps, celui de l’artiste sur qui est porté le choix.

2.1. Justification du choix du sujet

Dans la chanson burkinabè, qu’elle soit traditionnelle, tradi-moderne ou moderne, qu’elle soit de la génération pionnière ou celle présente, enregistre des éléments de l’oralité propre aux valeurs culturelles du pays. Plusieurs artistes, toutes tendances confondues, recourent à l’emploi de proverbes, d’anecdotes, de maximes, de contes dans leurs chansons. Il est certains d’entre eux, en plus de ces éléments, font appel à des devises ou zabyvuyã en langue nationale mooré dans leurs chansons. Cette pratique est assez fréquente que nous avons jugé opportun de nous y intéresser dans le cadre de cet article.

Jean-Claude Bamogo dit Man, qui est un artiste chanteur burkinabè des années 70 est un exemple parfait quant à l’emploi des devises dans ses expressions artistiques. Dans son tube fétiche baptisé Panaki-Panazoé, l’artiste aurait fait appel aux devises de la quasi-

totalité des cantons influents du Burkina Faso, surtout du plateau mossi. Nous pouvons citer « Naaba Bãoogo de Ouagadougou, Naaba Sanem de Zorgho, Naaba Padré de Saponé, Naaba Boulga de Kombissiri, Naaba Kango de Ouahigouya, etc. »

Dans la nouvelle génération d'artiste, certains artistes comme Dez Altino, Jean Zoé, Floby, n'hésitent pas à emprunter le même chemin. Pourquoi alors avoir choisi Floby pour illustrer la présence de ce patrimoine culturel dans la chanson ?

2.2. Justification du choix de l'artiste

Floby, à l'état-civil Florent Belemgnégré, n'est plus à présenter aux mélomanes du pays des hommes intègres et même au-delà de ses frontières. C'est un artiste qui a fait ses débuts en 2006 avec l'album baptisé « Mam soore⁹⁵ » qui a connu un franc succès sur tout avec le titre *Rosine* et *Nabasga* qui l'ont révélé au grand public. Depuis ce temps, il n'a cessé d'émerveiller les mélomanes de son savoir-faire dans l'art de la chanson. Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, ses chansons se distinguent de celles des autres par certaines caractéristiques parmi lesquelles la fréquence des proverbes que nous avons déjà traité dans un autre article mais aussi la présence non négligeable des devises dans ses chansons.

Nous avons porté le choix sur lui parce qu'il accorde une place capitale aux devises dans ses chansons. Les autres artistes, eux, font appel à ces devises de façon occasionnelle. Mais chez Floby, cela semble faire partie de la sève nourricière de ses chansons. Dans presque toutes ses chansons, il trouve de la place pour une devise, au moins. Ses chansons sont du même coup prolifiques en termes de devises. Etant de la jeune génération, cela intrigue d'autant plus que les jeunes sont jugés à tort ou à raison d'être incultes, donc imbibés d'autres cultures et non de celles de leurs ancêtres. Or, les devises ou noms de guerre sont un pan de la culture burkinabè que ce jeune artiste valorise tant bien que mal. Toutes ces raisons nous auront motivé à porter notre choix sur l'artiste émérite Floby pour investiguer sur la place de la devise dans la chanson des artistes du Burkina Faso.

2.3. Présentation du corpus

Le corpus d'étude est composé essentiellement d'un certain nombre de devises extraits d'une dizaine de chansons de l'artiste burkinabè Floby. Nous avons proposé une transcription littérale et littéraire des devises conformément à la feuille de route tracée plus haut. La transcription première de la devise est en gras, la transcription littérale est celle suivant immédiatement et la transcription littéraire est en italique.

Les devises dans quelques chansons de Floby

Titres des chansons	Devises : transcription littérale et littéraire
I. <i>Koobre</i>	<p>1. wayugi pãng tõt saabo Ouahigouya/puissance/refuse /de finir <i>Ouahigouya tout-puissant</i></p>

⁹⁵ Mon chemin en langue mooré

	<p>2. kānekāg sor bāgne Kamba ; Une guêpe/sous les feuilles d'un arbre/enfants <i>Les héritiers de la puissance tranquille</i></p>
II. Weedo	<p>1. Kutb zom wobgo t'a bεεb kiid sūuri Orphelin/sur/un éléphant/et ses ennemis/mourir/colère <i>Quand l'orphelin s'installe sur un éléphant, ses oppresseurs meurent de colère</i></p> <p>2. wagio pāng tōt saabo Ouahigouya/puissance/refuse /de finir <i>Ouahigouya tout-puissant</i></p> <p>3. Nīkēem sōng rel zoor kamba Vieux/bon /adossé/un siège/enfants <i>Les enfants du bon vieil homme sur le trône</i></p> <p>4. Pug yodr kō kelem kutm kamb ye ; Femme/adultère/ne/crier/fantôme/enfants <i>Une femme adultère ne criera pas sur les petits de fantômes</i></p>
III. Mi amor	<p>1. kānekāg sor bāgne Kamba Une guêpe/sous les feuilles d'un arbre/enfants <i>Les héritiers de la puissance tranquille</i></p> <p>2. Pug yodr kō kelem kutm kamb ye Femme/adultère/ne/crier/fantôme/enfants <i>Une femme adultère ne criera pas sur les petits de fantômes</i></p> <p>3. Bālebāt yāmb kuilig Kamba Plantes rampante/occuper/rivière/enfants <i>Les enfants des occupants de la rivière</i></p>
IV. Weedo 2 Floby ft. Faso kombat	<p>1. Arzēk yēged yāag t'a paong tōt saabo Richesse/marcher à côté/de l'enfant/et sa fortune/refuser/de finir <i>La richesse ayant localisé un enfant, il demeure riche</i></p> <p>2. Zoāng yēged bulga t'a pulung be ne wēnde Aveugle/longer/puits/et/son destin/est/avec Dieu <i>Quand un aveugle longe un puits, c'est Dieu qui est garant de sa sécurité</i></p>
V. Zoug'n zabda	<p>1. kutib zom wobgo Orphelin/sur/un éléphant/et ses ennemis/mourir/colère <i>Quand l'orphelin s'installe sur un éléphant, ses oppresseurs meurent de colère</i></p> <p>2. wayugi pāng tōt saabo kt tl pāng sa a toore Ouahigouya/puissance/refuse/de finir/fais/que la puissance/finir/seule <i>Ouahigouya est toute-puissante, mais la puissance finira d'elle-même</i></p> <p>3. ka kv ned kv lem sōore Si lui/ne /tuer/pas personne/ne /peut pas/goûter/le/foie <i>Sans effort, pas de pitance</i></p> <p>4. tus n lub n tog sūuri Pousser /tomber/taper/Coeur <i>Prêt à rudoyer son challenger</i></p>
VI. M. Dolé	<p>1. Zug na zagemd kō tuk tānga Tête /démange/ne/porter/pas /montagne <i>Même si la tête d'un garnement démangeait, il n'oserait pas porter une montagne.</i></p> <p>2. Katr gōngōg yag tāng longo ti bag rat n wē n zoet gōngōg soba</p>

	<p>Hyène/tambour/accroché/montagne/en bas/et/chien/veut/taper/mais /avoir peur/de/propriétaire de tambour. <i>Le tambour de la hyène est accroché dans la vallée d'une montagne, le chien aimerait le jouer mais craint la réaction de la hyène.</i></p> <p>3. Nĭkĕem sŏng rel zaore Vieux/bon /adossé/un siège/enfants <i>Les enfants du vieil homme débonnaire sur le trône</i></p> <p>4. Tāmbĭisir kŏ yĕbeg lalga Terre/en /sable/ne fonde/pas /un mur <i>Des briques en sable ne sauraient servir de fondation d'un mur</i></p>
VII. Nabasga	<p>1. Tāmbĭisir kŏ yĕbeg lalga Terre/en /sable/ne fonde/pas /un mur <i>Des briques en sable ne sauraient servir de fondation d'un mur</i></p>
VIII. Kadjatou	<p>kānekāg sor bāgne Kamba Une guêpe/sous les feuilles d'un arbre/enfants <i>Les héritiers de la puissance tranquille</i></p>

3. Analyse du corpus et discussion des résultats

Ce troisième point de l'article est consacré à deux sous-points que sont l'analyse du corpus et la discussion des résultats obtenus. Quelle analyse voulons-nous faire du corpus ?

Analyse stylistique et sémantique du corpus

Dans cette analyse du corpus, après avoir évoqué les origines des devises, nous aborderons, dans un premier temps, les aspects stylistiques comme la structuration et la typologie des devises. Dans un second temps, nous nous attaquerons à l'analyse sémantique des devises.

3.1.1. Origines des devises

Parlant des origines des devises, nous faisons allusion à la culture d'origine. Il convient de noter que les devises composant le corpus sont d'origine burkinabè et plus précisément de la communauté moaga. La plupart de ces devises sont attribuées aux chefs de cantons du plateau mossi pour la grande partie. Nous citerons par exemple « ; wayogi pāng tŏt saabo ; Kutb zom wobgo ». Les devises comme « Kānekāg sor bāgne Kamba ; Nĭkĕem sŏng rel zoor kamba ; Bālembāt yāmb kuilig kamba ; Tāmbĭisir kŏ yĕbeg lalga » sont collectives et véhiculent toutes des valeurs culturelles de la communauté d'origine. Comment se structure les devises ?

3.1.2. Structuration des devises

Pour ce qui est de la structure, il faut mentionner que toutes les devises ont quasiment la même structuration. Généralement, la devise est issue d'une longue structure phrastique qui revêt un sens profond. Elles sont formées par troncation. Comment se fait la troncation dans le cas des devises ? D'une manière générale, la troncation se fait de deux manières différentes. Certaines devises sont obtenues par troncation de l'énoncé complet en position finale et d'autres par troncation dudit énoncé en position initiale et finale. C'est donc le processus de la double troncation.

► **Les devises tronquées en position finale**

Certaines devises sont obtenues en opérant une troncation de la partie finale de l'énoncé complet en ne gardant que la partie initiale (un court énoncé) qui devient la devise populaire. Comme illustration, nous pouvons énumérer les devises ci-dessous :

- « Kutb zom wobgo » qui est extrait de *Kiib zom wobgo n na tilig peka* ou de *Kiib zom wobgo ti a bεεb kiid sūuri*
- « Katr gǝngǝg » qui est extrait de *katr gǝngǝg yag tāng longo ti bag rat n wè n zoet gǝngǝg soba*
- « wayugi pāng tǝt saabo » dont l'énoncé complet est « *wayugi pāng tǝt saabo kt t pāng sa a toore*

► **Les devises à double troncation**

Certaines devises sont obtenues par double troncations. Généralement, la troncation a lieu en positions initiale et finale. En guise d'exemple, nous avons :

- « Zug na zagemda » qui est extrait de *Bibεεg zug na zagemd kǝ tʉk tānga*

Quels sont les types de devises et quelle serait leur portée pour les peuples qui s'y reconnaissent ?

3.1.3. Typologie et portée des devises

Nous aurons d'une part les aspects typologiques et d'autre part la portée des devises.

► **Typologie des devises**

Pour ce qui est de la typologie de devises, il convient de noter qu'il existe des devises individuelles et des devises collectives. Nous les analyserons successivement.

► **Les devises individuelles**

Les devises individuelles concernent un individu, une personne et traduit ses pensées, sa vision du monde, son engagement. La devise individuelle s'apparente à un hymne pour qui s'identifie et se reconnaît en elle. Les chefs traditionnels, en territoire moaga notamment, lors de leur intronisation ont l'obligation de ses choisir trois (03) devises en fonction de leur vision, de leur projet pour leur peuple. Leurs devises sont donc individuelles mais ont un impact sur leurs communautés qui se reconnaissent dans la vision de leur chef. Certaines personnes influentes se choisissent également des devises individuelles. En termes d'illustration, nous pouvons énumérer les devises suivantes :

- Kutb zom wobgo
- Arzεk yεged yāag t'a paong tǝt saabo
- Zoāng yεged bulga t'a pʉlʉng be ne wènde;
- Zug na zagemd kǝ tʉk tānga
- Katr gǝngǝg yag tāng longo

► Les devises collectives

Les devises collectives quant à elles portent les aspirations de tout un peuple, de toute une communauté. Elles engagent du même coup tous les individus de la communauté se reconnaissant en elles. Ces peuples ou communautés se doivent de se conduire suivant les idéaux défendus par les devises. Dans le cas précis de ce travail, nous pouvons énumérer les devises que voici :

- wayugi pāng t̃t̃t saabo ;
- k̃nek̃g sor b̃gne Kamba ;
- Ñk̃em s̃ng rel zoor kamba ;
- Pug yodr k̃ kelem kt̃m kamb ye ;
- B̃lemb̃t ỹmb kuilig Kamba;
- T̃mb̃isir k̃ ỹbeg lalga.

► Portée des devises : la promotion de la culture burkinabè

Pour ce qui est de la portée des devises, il est à noter que les chansons de Floby sont des canaux de vulgarisation de ces devises. Elles sont une tribune permettant de découvrir primo ces devises et secundo une aubaine pour s'imprégner de leur signification réelle. Du même coup, c'est la promotion de ces devises qui sont faites. C'est une promotion voire une revalorisation de la culture burkinabè qui est faite par le biais de ces devises que Floby donne à découvrir et redécouvrir par le truchement de ses chansons. A travers ces chansons, l'on peut découvrir le sens et la version complète de certaines devises. Comme illustration, l'on peut mentionner :

- « Katr g̃ng̃go » dont la version complète est « Katr g̃ng̃g yag t̃ng longo ti bag rat n w̃ n zoet g̃ng̃g soba » ;
- « Kutb zom wobgo » dont la version complète est « Kutb zom wobgo, t'a b̃eb kiid s̃uri »
- « wayugi pāng t̃t̃t saabo » dont l'énoncé complet est « wayugi pāng t̃t̃t saabo kt̃ tt pāng sa a toore »
- « Zug na zagemda » dont l'énoncé complet est « Bib̃eg Zug na zagemd k̃ tuk t̃nga ».

Les devises, qu'elles soient individuelles ou collectives, ont une vocation qui est de louer, de dire les hauts faits, les mérites d'un individu ou d'une collectivité. Les devises deviennent l'image de l'individu, de la communauté, du groupe ethnique, du groupe clanique qui les portent. Autrement dit, les individus ou les collectivités ou communautés se reconnaissent en leur devises. Les devises prennent le statut de serment pour l'individu ou la communauté qui les portent et qui veillent à leur respect. D'une manière générale, lorsqu'un chef traditionnel est intronisé, il se donnent trois devises dont l'une est plus valorisée que les autres et passent pour le nom de règne dudit chef. Par exemple, lorsque l'on parle de « Naaba Kuba », l'on fait allusion à la protection désormais assurée contre les peuples ennemis qui devaient alors se méfier pour ne pas essayer des défaites cuisantes devant leur ancien adversaire. Le porteur de la devise « Zug na zagemda » extrait de

« *Bibεεg Zug na zagemd kò tɔk tãnga* », met également en garde ses éventuels ennemis en leur laissant voir la défaite avant même qu'ils aient essayé de l'attaquer sous quelques manières que ce soit. Et si l'on s'intéressait à la devise « *wayugi pãng tòt saabo* » extraite de « *wayugi pãng tòt saabo klt tt pãng sa a toore* » qui est une devise collective, les ressortissants du royaume de Ouahigouya, dans le plateau moaga au Burkina Faso, tentent déjà d'intimider les autres royaumes ennemis ou opposants en vantant leur puissance qui se veut éternelle. Cela sèmerait le doute dans le camp ennemi qui réfléchira par deux fois avant de passer à l'offensive contre un tel royaume.

Tout compte fait, la devise est porteuse d'un message fort d'un individu ou d'une communauté à l'endroit d'une tierce personne ou d'une communauté. En un mot, la devise a toujours eu une raison d'être dans les sociétés africaines. Dans les chansons de Floby, les devises ont une place de choix. Dans la quasi-totalité de ses tubes, l'artiste n'a guère hésité d'évoquer des devises ou noms de guerre. Les devises deviennent une autre caractéristique majeure de la chanson de l'artiste chanteur Floby en plus des proverbes qui sont la caractéristique principale. Ecouter la musique de Floby, c'est faire une immersion dans la tradition orale burkinabè. Sa musique se veut une vitrine de la culture burkinabè surtout pour ce qui est du volet oral. Les devises, pour la plupart, se retrouvent dans les chansons en langue mooré qui est la principale langue d'expression de l'artiste Floby et ces devises sont également exprimées en langue mooré. La quasi-totalité des devises portent les stigmates de la tradition orale du Burkina Faso. L'artiste lui-même est un vaillant défenseur de la culture burkinabè à travers son art qu'est la musique.

3.1.4. Etude sémantique des devises

Les devises sont riches en sens et seuls les initiés peuvent le déchiffrer. Aucune devise n'est donnée ex-nihilo, mais répond toujours à un besoin, à une idée du porteur. Nous allons tenter de faire une approche sémantique de quelques devises. Quel sens cacherait les devises ci-dessous ?

- Ktɔb zom wobgo t'a bεεb kiid sũuri

Elle laisse entendre que « *l'orphelin assis sur l'éléphant échappe à la fureur de ses ennemis* ». Le porteur de la devise fait un clin d'œil à ses ennemis et leur témoigne de sa nouvelle situation, lui qui était persécuté par ses derniers. Désormais il est sous la protection d'un géant, donc échappe à leur persécution.

- Zug na zagemd kò tɔk tãnga

Elle signifie que « *Quelle que soit la témérité d'un garnement, il ne pouvait transporter une montagne.* » le porteur de la devise défie ses ennemis, les met en garde contre toutes formes de conspirations, de complot contre sa personne. Il se proclame être la montagne que ces ennemis ne pourront pas transporter.

- Zoãng yεged bulga t'a pɔlɔng be ne wẽnde

Elle signifie que « *lorsqu'un aveugle longe ou côtoie un puits, son destin est entre les mains de Dieu* ». Le porteur de la devise avoue être impuissant face à ses détracteurs,

mais se met sous la protection de Dieu, ne craint pas pour sa sécurité qui est déjà assurée par ce dernier.

- Katr gǝngǝg yag tǎng longo ti bag rat n wǝ n zoet gǝngǝg soba

Par cette devise, le porteur veut insinuer que « *c'est préférable pour ses détracteurs de garder le silence, s'ils veulent bénéficier d'une longévité sur terre.* » Tout comme le chien jalouse le tam-tam de la hyène mais se réserve de la toucher, il est vivement conseillé d'épouser cette sagesse.

- wayugi pǎng tǝt saabo kt t pǎng sa a toore

Cette devise se veut collective. Elle laisse entendre que « *Ouahigouya est un royaume tout-puissant, une puissance éternelle.* » Les Ouahigouyalais, par le biais de leurs chefs, s'adressent indirectement aux royaumes rivaux qui nourriraient des projets funestes contre leur royaume. Il vaudrait mieux pour ces royaumes concurrents de s'abstenir d'un quelconque projet de déstabilisation. Cette devise fait l'apologie du royaume de Ouahigouya.

- Tǎmbĩisir kǝ yǝbeg lalga

Cette devise qui veut dire qu'« *on ne fait pas la fondation d'un mur avec des briques en sable* » est riche en sens. En d'autres termes, il ne faut jamais bâtir sur du faux et espérer un résultat probant. Ici, c'est une leçon de morale que les porteurs de cette devise veulent inculquer aux membres de leur société et par ricochet à tout le monde.

- kǎnekǎg sor bǎgne Kamba

Cette devise se veut aussi collective. Elle signifie « *force tranquille* » symbolisée par les guêpes inoffensives sous les feuilles d'un arbre. Il faut les provoquer pour découvrir leur talent dans la riposte. Cette devise fait allusion à un groupe ethnique, clanique très puissant mais qui ne provoque guère en premier. Ce groupe de personnes semble inoffensif, mais une fois touchés, dans leur amour propre, sont prêts à se déchaîner. C'est aussi une sorte d'éloges à ceux qui se reconnaissent de ce groupe.

- PUG yodr kǝ kelem ktm kamb ye

Cette devise collective veut dire que « *une femme adultère ne saurait s'en prendre aux fantômes errants.* » autrement dit, la femme adultère ne peut pas se plaindre des autres noctambules parce qu'elle est aussi noctambule, donc pas mieux que les autres noctambules. Les porteurs de cette devise veulent dire simplement que nous sommes tous les mêmes en tant qu'humain, il faut alors de la tolérance dans toutes nos actions.

3.2. Discussion des résultats

Cette étude avait pour but de montrer que les devises (Zabyuuya) ou noms de guerre ont une place de choix dans les chansons de l'artiste chanteur burkinabè Floby. Elles constituent, avec les proverbes, une caractéristique spécifique de la chanson de Floby. Elles

sont comme une marque déposée pour l'art flobyen⁹⁶. Dès que l'on écoute de la musique flobyenne, l'on s'attend à voir ce pan de la culture burkinabè c'est-à-dire les devises aussi bien individuelles que collectives. Elles sont presque indissociables des textes musicaux de l'artiste, elles en sont une partie intégrante. L'analyse du corpus nous aura permis d'entrer dans l'univers des devises et de la tradition orale burkinabè. Les devises ont une place importante dans la tradition orale burkinabè. Lors des cérémonies traditionnelles comme les rites funèbres, les devises sont à l'honneur. Généralement, les enfants du défunt apparaissent à tour de rôle en public et dévoilent chacun ses devises. Ils ont l'obligation d'en choisir trois. Après avoir communiqué leurs devises au public, ils accomplissent quelques rites afin de montrer leur appartenance à la lignée du défunt. Cela est juste un aspect illustratif de l'importance des devises dans les sociétés moosi. L'étude, dans le cadre de cet article, visait à montrer la place importante accordée aux devises dans les chansons de Floby. Il faut noter que l'hypothèse de départ se vérifie aisément étant donné que les devises sont omniprésentes dans les chansons flobyennes. Leur récurrence dans les chansons flobyennes leur donne un cachet particulier. Ces devises constituent une caractéristique majeure voire une identité aux chansons de Floby. Pour notre part, les devises constituent une marque identitaire de la chanson de l'enfant prodige de la musique burkinabè⁹⁷, du papa des orphelins⁹⁸, du kirikou d'Afrique⁹⁹, du King Zodanga¹⁰⁰, du Baba¹⁰¹, du Weedo¹⁰² national. Que retenir au terme de ce travail de recherche ?

Conclusion

Au terme de ce travail de recherche sur les devises dans les chansons de Floby, nous avons constaté que les devises (zabyuuuya) sont fréquemment présentes dans les chansons flobyennes de sorte à en constituer une caractéristique cardinale. Dans la quasi-totalité de ses chansons, l'artiste n'a point hésité à recourir aux devises. Ces chansons se veulent une tribune de promotion de ces devises car plusieurs mélomanes pourraient les découvrir via ce canal pour la première fois. Par la même occasion, Floby valorise la culture authentique burkinabè notamment la tradition orale moaga, sans réserve aucune. Il importe de rappeler que l'artiste Floby est aussi chef traditionnel depuis quelques années déjà. Il est ressorti de l'analyse que deux types de devises à savoir des devises individuelles et collectives sont enregistrées et portent respectivement les aspirations des individus et des communautés qui se reconnaissent en elles. Par le truchement de la chanson, Floby contribue au rayonnement de la culture burkinabè. Sa musique se démarque de celle des autres par la forte présence des éléments culturels relevant de la tradition orale du Burkina Faso. En revalorisant la culture burkinabè, l'artiste participe à ramener son pays le Burkina Faso sur la voie du développement endogène tant prôné par les autorités actuelles.

⁹⁶ Néologisme créé à partir du nom "Floby"

⁹⁷ Sobriquet de Floby

⁹⁸ Ibidem

⁹⁹ Ibidem

¹⁰⁰ Ibidem

¹⁰¹ Ibidem

¹⁰² Ibidem

Références bibliographiques

- Calame-Griaule, G. 1977. « Pourquoi l'ethnolinguistique », in Langage et cultures africaines. Paris, Maspero.
- Ganay, S. 1941. *Les devises des Dogons*, Paris, Institut d'ethnologie.
- Kaboré, B. 2020. « Les devises du Tãsoaba, une source d'inspiration pour la lutte contre l'extrémisme violent », Liens Nouvelle Série, volume I.
- Kam, S. A. 2000. La littérature orale au Burkina Faso : Essai d'identification des textes oraux traditionnels et leur utilisation dans la vie moderne, thèse d'Etat, Université de Ouagadougou, FLASHS.
- Pacéré, T. F. 2009. *Les tansoba, guerriers traditionnels au Burkina Faso*, Paris : L'Harmattan.
- Sawadogo, G. 2005. « Pour une exploitation efficiente de littérature orale dans l'enseignement-apprentissage du Français ». REPÈRES (32): 31-43.
- Sissao, A. J. 2003. « Analyse stylistique et sémantique d'un chant moaga du Burkina Faso » in Itinéraires et convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique
FESPAM, Kinshasa
- Traoré, S. 2004. Analyse des erreurs syntaxiques dans les quotidiens : l'Observateur Paalga et le Pays. Mémoire de D.E.A, Université Joseph KI-ZERBO.
- Zoungrana, M. 2022. « La Figure du Forgeron à travers les devises chez les Moose », *DJIBOUL*,(4)5.