

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I
FACULTÉ DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES
CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,
LANGUES ET CULTURES
UNITÉ DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN LANGUE ET
LITTÉRATURE
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS
SECTION LANGUE FRANÇAISE



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I
FACULTY OF ARTS, LETTERS
AND SOCIAL SCIENCES
POST GRADUATE SCHOOL
OF ARTS, LANGAGES AND CULTURES
DOCTORAL RESEARCH UNIT
FOR LANGUAGES AND LITTERATURES
DEPARTMENT OF FRENCH
FRENCH SECTION

**LE GROTESQUE DANS *LA VIE ET DEMIE* DE SONY
LABOU TANSI ET *C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRULÉE*
DE CALIXTHE BEYALA : ANALYSE STYLISTIQUE**

Mémoire présenté et soutenu publiquement le 14 janvier 2025 en vue
de l'obtention du diplôme de Master II en Lettres Modernes Françaises

Spécialité : stylistique française

Par

Valerie Vanelle TOKA

Licenciée ès Lettres Modernes Françaises



Jury :

Président : Gerard Marie NOUMSSI (PR) ;

Rapporteur : Alphonse Joseph TONYE (PR) ;

Membre : François MBARGA (CC).

NOVEMBRE 2024

DÉDICACE

À

Mes chers parents Henri TCHOUTA et Rose TCHOUAMI TOKA

REMERCIEMENTS

Nous exprimons notre profonde gratitude au Professeur Alphonse Joseph TONYÈ pour son encadrement scientifique, son indulgence, sa disponibilité, sa patience et ses conseils qui ont constitué pour nous, un facteur de motivation supplémentaire.

Nous exprimons également nos remerciements sincères à tous les enseignants du Département de français de l'Université de Yaoundé I, et tout particulièrement au Professeur Christiane Félicité EWANÉ Secrétaire Générale de l'Université de Yaoundé I. Nous souhaitons également exprimer notre reconnaissance au Professeur Germain Moïse EBA'A, Chef du Département de Français pour son apport scientifique.

Nous tenons à mettre en lumière l'apport du Professeur Gérard Marie NOUMSSI pour la documentation qu'il a mise à notre disposition.

Nous adressons notre gratitude au Docteur Vivien Edoung NJOUNGUI, pour les suggestions, les corrections, les encouragements et surtout l'apport en document.

Que toute la famille TCHOUTA, ainsi que William KOUMTOUZI, Ange KADJA, Sandra TCHAMBA, et Ryan WADJA se sentent remercier pour l'amour, les encouragements et le soutien financier dont nous avons bénéficié de leur part.

Nous sommes également reconnaissant envers nos camarades et amis notamment, christelle DASSI, Ronelle NOUGANG, Raïssa EBA pour les encouragements.

Veillez accepter l'expression de notre profonde reconnaissance.

RÉSUMÉ

Le grotesque, phénomène ancien et toujours actuel, captive de nombreux romanciers africains. Notre étude porte sur le grotesque dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala, soulignant que le grotesque ne se limite pas à une dimension négative, mais peut aussi avoir une visée méliorative. La question centrale qui en découle est la suivante : quels ressorts expressifs sous-tendent les mécanismes langagiers et énonciatifs qui rendent compte du grotesque dans ces œuvres ? Notre hypothèse principale est que le grotesque se manifeste dans les deux romans à travers des outils linguistiques tels que les registres de langue, les figures de style, les néologismes, les dénotations et les connotations. L'objectif est de démontrer que le grotesque se manifeste par le désir d'innovation des romanciers, l'expression de leurs visions du monde et leurs prises de position face aux préoccupations de la société. Nous montrerons également que les mécanismes langagiers et énonciatifs identifiés ne manifestent pas le grotesque de la même manière dans les deux œuvres, tout en soulignant que ce dernier suscite chez les lecteurs des émotions intenses, révélant ainsi les réalités sociales de leur milieu. Pour cette étude, nous nous appuyons sur deux cadres théoriques : la stylistique des effets de Charles Bally, qui se concentre sur l'expression des émotions à travers le langage, considérant que la stylistique se résume à l'analyse des éléments langagiers en tant qu'ils révèlent leur pouvoir d'affectivité et de sensibilité ; et l'énonciation d'Émile Benveniste, qui établit un lien entre la langue et l'individu, inscrivant la phrase non pas dans le domaine de la langue comme système de signes, mais comme instrument de communication utilisé par un locuteur, faisant de la phrase un événement. Notre analyse révèle que le grotesque, à travers l'emploi de figures de style, de l'implicite et de champs sémantiques spécifiques, se révèle un puissant outil de dénonciation des injustices sociales. Son usage vise ainsi à exposer les maux de la société et à exprimer une satire sociale mordante. Au-delà de sa dimension critique, le grotesque instruit et éveille la conscience des lecteurs aux réalités de leur milieu.

Mots clés : stylistique, grotesque, énonciation, satire, stylistique des effets.

ABSTRACT

The grotesque, an old and still relevant phenomenon, captivates many African novelists. Our study focuses on the grotesque in Sony Labou Tansi's *La Vie et demie* and Calixthe Beyala's *C'est le soleil qui m'a brûlée*, emphasizing that the grotesque is not only negative but can also aim to improve things. The main question arising from this is: What expressive means underlie the language and how things are said that account for the grotesque in these works? Our main idea is that the grotesque appears in both novels through language tools such as registers of language (formal/informal), figures of speech, made-up words, direct meanings, and associated meanings. The goal is to show that the grotesque is used because novelists want to be innovative, express their worldviews, and take a stand on society's concerns. We will also show that the language and ways of saying things we identify don't show the grotesque in the same way in both works. However, we will emphasize that the grotesque evokes strong emotions in readers, revealing the social realities of their environment. For this study, we rely on two theoretical frameworks: Charles Bally's stylistics of effects, which focuses on expressing emotions through language. He believes stylistics is about analyzing language elements as they reveal their ability to affect and move people. And Émile Benveniste's theory of enunciation, which connects language and the individual, placing the sentence not in the realm of language as a system of signs, but as a communication tool used by a speaker, making the sentence an event. Our analysis reveals that the grotesque, through the use of figures of speech, implications, and specific semantic fields, proves to be a powerful tool for denouncing social injustices. Its use aims to expose society's ills and express a biting social satire. Beyond its critical dimension, the grotesque educates and awakens readers' awareness of the realities of their environment.

Keywords: stylistics, grotesque, enunciation, satire, stylistics of effects.

LISTE ACRONYMES ET SIGLES

SLT: Sony Labou Tansi

CB: Calixthe Beyala

CSQB : *C'est le soleil qui m'a brûlée*

LVD : *La vie et demie*

INTRODUCTION GÉNÉRALE

1. Présentation du sujet

Le grotesque est à l'origine un style d'ornement découvert à la renaissance. Par dérivation, ce terme *désigne aussi aujourd'hui le caractère de ce qui semble ridicule, bizarre, risible, mêlé d'un certain effroi*¹.

Le terme vient de l'italien *grottesta* (« décoration très riche et fantaisiste »), apparu vers le milieu du XV^e siècle, signifiant littéralement « fresque de grotte », et dérivant de *grotta* (« grotte »). Ce terme s'inspire des décorations de la Domus Aurea de Néron, découvertes lors de fouilles archéologiques à l'époque de la Renaissance italienne.

Au moyen âge, le grotesque évolue et s'intègre dans la littérature et le théâtre, souvent pour exprimer des thèmes de satire, de folie ou de critique sociale. Au cours de la Renaissance, il connaît un regain d'intérêt, notamment dans les œuvres de Rabelais et de Cervantès, qui l'utilisent pour explorer la condition humaine. Le grotesque devient ainsi un moyen d'exprimer des émotions complexes, de défier les normes esthétiques et de questionner les conventions sociales, tout en jouant sur le contraste entre le comique et le tragique.

De plus, le grotesque est une catégorie qui résiste à la généralité. Dans un ouvrage sous-titré *Essai sur l'« ornement sans nom »*, André Chastel (1992) souligne que cette étiquette a été imposée dès le départ, alors même qu'elle était déjà perçue comme inadéquate, provoquant chez les érudits un agacement semblable à celui que beaucoup ressentent aujourd'hui.

2. Motivation et objectif de l'étude

Dans la présente étude, l'enjeu principal est la mise en exergue des mécanismes langagiers et énonciatifs qui rendent compte du grotesque dans les romans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi et *C'est le soleil qui m'a brûlé* de Calixthe Beyala.

À ce niveau, il s'agit de montrer comment l'usage du grotesque se manifeste dans les œuvres des romanciers retenus. En ce sens, il revient de :

- montrer que le grotesque se manifeste par le désir d'innovation des romanciers, l'expression de leurs visions du monde et leurs prises de position par rapport aux préoccupations de la société.

¹ Informations lexicographie [archive] et étymologique [archive] de « grotesque » dans le trésor de la langue française informatisé, sur le site du Centre national de ressources textuelles et lexicales.

- Démontrer que les mécanismes langagiers et énonciatifs identifiés ne manifestent pas le grotesque de la même manière dans les œuvres, tout en montrant que ce dernier suscite chez les lecteurs des émotions intenses, relevant ainsi les réalités sociales de leur milieu.

3. Description et justification du corpus.

Cette recherche scientifique porte essentiellement sur le grotesque dans *LVD* de Sony Labou Tansi et *CSQB* De Calixthe Beyala. L'objectif sur lequel repose cette partie est la justification du choix de notre corpus. Calixthe Beyala est une auteure qui a été abandonnée par son père, elle ne le revoit qu'à l'âge de 16ans. Elle a vécu dans la ville de Douala. Dans cette œuvre, il ressort qu'elle a eu une enfance difficile d'où le reflet de sa vie personnelle. Le choix de cette œuvre est nourri par la mise en évidence de plusieurs éléments linguistiques qui expriment le grotesque à l'instar des pronoms personnels, des figures de style, des modalités d'énonciation et d'énoncé ainsi que les marqueurs de dénotations et de connotations.

La seconde œuvre intitulée *la vie et demie* de Sony Labou Tansi développe les thèmes tels que : la violence, la politique et la dictature pour ne citer ceux-là. Originaire du Congo, pays d'Afrique central, Sony Labou Tansi met en exergue une fable politique sur « les hommes providentiels » installés au pouvoir par des puissances étrangères et finalement chassées par le peuple. L'homme de lettre est influencé par plusieurs événements de sa vie. Dans cette optique, il dénonce de manière satirique la politique fondée sur la torture, le meurtre et le culte de la personnalité et la dictature. *La Vie et demie* se déroule dans un pays imaginaire nommé « la katamalasia ». Ce qui justifie le choix des œuvres étudiées est la rencontre de plusieurs éléments linguistiques, qui font appel aux éléments du grotesque.

4. Revue de la littérature

Dans le domaine des études en lettres, il est important de revisiter les travaux de nos devanciers pour déceler et dégager les points de divergences et de convergences liés au sujet présenté, afin de prendre position de manière spécifique. Pour ce qui est des travaux sur l'énonciation et la stylistique en générale, les publications ci-dessous ont capté notre attention :

Dans son ouvrage *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle*, publié en 2010, Remi Astruc offre une perspective novatrice sur le grotesque, le considérant non seulement comme une catégorie esthétique, mais comme un phénomène profondément humain. Il élargit la définition du grotesque à une expérience existentielle partagée par des écrivains variés tels que Garcia Marquez, Céline, Beckett, Dostoïevski, Kafka et Miller. Astruc propose

d'analyser le grotesque sous un angle anthropologique, ce qui enrichit notre compréhension des œuvres littéraires. En le voyant comme un effet de l'expérience individuelle, il nous permet d'appréhender la continuité et la diversité des formes qu'il prend à travers les siècles. Cette approche souligne l'importance d'un comparatisme qui nourrit à la fois la littérature et l'anthropologie. Son étude met en lumière l'évolution et la réinvention du grotesque, tout en révélant sa pertinence dans différents contextes culturels. En reliant diverses époques et traditions, Astruc engage une réflexion riche sur la condition humaine, ouvrant ainsi la voie à une compréhension interdisciplinaire du sujet. En définitive, l'approche d'Astruc incite à découvrir les multiples dimensions du grotesque, en faisant de cette notion un outil précieux pour comprendre notre humanité.

Dans son ouvrage *Le Grotesque*², Dominique Lehl l'analyse comme un mélange de comédie et de tragédie, qui révèle les paradoxes de la vie humaine. Il explique que ce concept évoque à la fois des sentiments d'angoisse et des éclats de rire, montrant comment les émotions peuvent être complexes et contradictoires. Le grotesque permet de mettre en lumière nos peurs et nos désirs, en jouant sur des situations inattendues et dérangeantes. Il souligne aussi que le grotesque se manifeste dans des événements comme le carnaval, où les conventions sociales sont mises de côté. Dans ces moments, les rôles sont inversés, permettant de critiquer la société de manière humoristique. En somme, le grotesque sert de miroir pour mieux comprendre notre réalité, en exposant les absurdités et les excès de la vie quotidienne.

Vessah Ngou (2006), dans son mémoire de master portant sur « L'écriture de la satire dans *La vie et demie* » l'auteur montre que l'écrivain francophone négro-africain use d'un style particulier qui lui permet de dire certaines réalités dégradantes de l'Afrique postcoloniale. La satire dont il fait mention ici est purement idéologique, c'est-à-dire politique. Pourtant ce qui nous intéresse le plus est la transgression des normes du français que nous offre l'écriture de Sony Labou. Il est noté que par cet auteur, nous envisageons les particularismes langagiers chez SLT, non pas uniquement dans une perspective de mise en cause de l'idéologie politique néocoloniale, mais surtout dans une dynamique qui vise la contestation ou la subversion des normes extraverties du français dans l'univers négro-africain.

Typhaine Garnier (2012), dans son mémoire de master intitulé *Le grotesque chez Christian Prigent*, l'auteur examine la notion de grotesque dans l'écriture de Prigent, soulignant qu'elle va bien au-delà d'une simple contestation des normes littéraires. Le grotesque se

² Dominique Lehl, (1997) *Le Grotesque*.

présente comme une force de transformation, transcendant les dichotomies modernes en alliant l'expression de la douleur à une pratique joyeuse et alchimique. Il révèle une contradiction entre la quête de réalisme et la critique de l'illusion mimétique, où la réalité est dépeinte de manière à la fois chaotique et poétique. L'écriture grotesque, en jouant sur des tensions esthétiques et émotionnelles, évite de se figer dans une position dogmatique. Prigent navigue habilement entre catastrophe et réussite, proposant une vision qui dépasse les oppositions traditionnelles. Ainsi, le grotesque devient un outil puissant pour aborder l'indicible tout en remettant en question les attentes littéraires contemporaines.

- Ndam Abou (2007), dans son mémoire de master a étudié *Le carnivalesque dans la trilogie de Jules Vallès : L'enfant, le bachelier et l'insurge*. L'auteur assimile le carnivalesque en se servant de la critique thématique. Il s'est interrogé sur les mécanismes de la création artistique. L'étude du carnivalesque est d'une importance capitale en ce sens qu'elle transcende l'espace, le temps et l'histoire pour déboucher sur une réflexion de la condition humaine. Ndam arrive à la conclusion selon laquelle le carnivalesque est un facteur d'humanisation où tout est tourné en dérision.

- Dans son mémoire de master intitulé *Absurde et la satire dans en attendant Godot de Samuel Beckett et la cantatrice chauve d'Eugène Ionesco* publié en 2011, Marie Géraldine Babette Beyala adopte comme cadre théorique la littérature comparée, qu'elle présente comme un art méthodique visant à explorer les liens d'analogie, de parenté et d'influence entre la littérature et d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance. Selon Beyala, l'absurde de l'existence se manifeste dans l'issue même, ce qui suggère que la vie est intrinsèquement dépourvue de sens. Pour vivre pleinement, l'homme doit accepter cette réalité et s'adapter à son caractère imprévisible.

- Le mémoire de master de Crystelle Lemotieu Tsolefack examine l'énonciation dans deux romans d'Henri Lopez, *Le Pleurer-Rire* et *Dossier Classé* (2007-2008), en s'appuyant sur la subjectivité dans l'énonciation et les travaux de R.S. Wamba-Ndongmo sur le récit africain, ainsi que de Bally sur les néologies. L'analyse utilise une approche énonciative, pragmatique et sociolinguistique, mobilisant des théoriciens tels que Kerbrat-Orecchioni, Wamba-Ndongmo, Bally et Biloa. Lemotieu souligne que l'expressivité locale se manifeste par la polyphonie énonciative, les néologismes et les valeurs pragmatiques des énoncés. En conclusion, l'auteur affirme que la singularité d'un écrivain réside dans une écriture spécifique au texte africain, reflétant la diversité langagière du français francophone, tout en représentant le français tel qu'il est parlé quotidiennement au Congo.

-Jacques Stephen-Alexis, (2002), *Étude des temps de l'énonciation dans romancero aux étoiles-cadre utilisé est celui de Gustav Guillaume et Benveniste*. L'auteur analyse Les marques énonciatives, les alternances des temps dans le discours et leur répartition sur les deux plans « récit ». D'après lui, l'intervention de type narratif au passé simple correspond à un objectif pragmatique qui n'est plus de raconter une histoire comme le fait vieux vent caraïbe, mais de nous ce qu'est une légende.

-Vivien, Njougui Edoung, dans son mémoire soutenu en (2010), *L'Énonciation journalistique dans la presse écrite camerounaise entre 2007 et 2010*. Les cas de Cameroun tribune, mutation, le messager, le jour : Essai d'analyse stylistique, master2, Université de Yaoundé I, inédit. L'auteur montre que le professionnel de la presse écrite dans l'exercice de sa tâche procède pratiquement par des mises en scène stylistiques pour retenir l'attention des lecteurs. L'auteur explique que les journalistes associent l'information à la pensée. D'où une forte impression de subjectivité axiologique, ponctuationnelle, adjectivale, verbale, et une titraille à la fois sensationnelle et captivante.

Njougui s'appuie sur la stylistique des effets et les théories énonciatives et pragmatiques pour souligner que presque toutes les formes énonciatives contenues dans ces journaux ont des répercussions sur les lecteurs. Il mentionne que les articles de journaux comportent des images et des figures qui visent à persuader le lecteur et à manifester l'acte d'achat. C'est le cas des hyperboles, des expressions à connotation implicite et des tournures stylistiques qui dévoilent une forme de manipulation de l'information au Cameroun.

- Alphonse Tonyè : Le concept d'insécurité linguistique joue un rôle central dans la recherche en linguistique et en sociolinguistique. Plutôt que de se limiter à des faits linguistiques précis, cette notion renvoie à un sentiment de malaise lié à l'utilisation de la langue. Elle peut s'apparenter à la peur d'être déprécié en raison de difficultés à s'exprimer dans une langue donnée, entraînant le risque de ne plus être reconnu comme membre de la communauté sociolinguistique et socioculturelle correspondante. L'insécurité linguistique émerge souvent d'une langue inachevée, où la compréhension se fait par fragments. L'ensemble de cette dynamique pourrait être décrit comme animé d'une respiration rythmique.

-Joëlle Kamana Mpeme dans son mémoire de master intitulé *Les figures d'énonciation dans le Vieux Nègre et le Médaille. Essai d'analyse rhétorique*. (2009-2010) Montre que : *l'énonciation est une mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*

qui se résume par la subjectivée langagière³. Dans sa démonstration, le cadre théorique utilisé est l'analyse argumentative qui a des principes basés sur le fonctionnement dans le discours. Cette étude permet de montrer que les figures d'énonciations peuvent aider à la lisibilité d'un texte littéraire, comme le suggère Ruth Amossy quand elle parle de l'approche argumentative d'un texte donné. Les figures d'énonciation permettent d'avoir une autre lecture du *vieux nègre et la médaille* par la présence d'une argumentation bâtie sur des points de vue, des prises de position entraînant une perception assez particulière par l'auteur.

- Pour Fioko A Dang Ibrahim dans Les Techniques Narrative, Dans *Jacques le Fataliste* dénis Diderot et dans *Mémoires de Porc-Epic* d'Alain Mabanckou, 2011-2012, Le problème traité concerne la technique narrative. L'auteur adopte une approche narratologique, mobilisant les cadres d'analyse de la narratologie et de la sémiologie, tout en intégrant l'herméneutique. L'objectif est d'établir un rapprochement entre la structure du récit français du siècle des Lumières et celle du récit africain moderne. Il soutient que la narration est une caractéristique essentielle du genre romanesque, régie par un ensemble de codes spécifiques. En conclusion, cette étude permet à Fioko de réévaluer la question de la technique narrative, non seulement en lien avec une œuvre qui a constamment suscité des débats sur sa structure, mais aussi à propos d'un auteur qui commence à susciter un grand intérêt.

Dans l'ensemble, les travaux consultés ne sont pas tous d'obédience stylistique. Relativement au corpus étudié, l'on observe qu'une étude sur *l'absurde et la satire* a été faite par Marie Geraldine, une étude également sur *le carnavalesque* par Ndam Abou. Ainsi ces auteurs étudient les effets d'emploi des expressions selon le contexte. Ces expressions ont pour effet de susciter le rire ou la dérision. Au regard de ce qui précède, force est de souligner que pour notre recherche, nous allons démontrer que le grotesque ne renvoie pas seulement au ridicule, au comique ou à la moquerie. Puis, relèverons que les termes grotesques employés dans les romans retenus participent à la dénonciation des fléaux sociaux et inscrivent également des messages à l'adresse des lecteurs. Pour ce faire, il nous sera loisible de montrer que l'énonciation telle que mise en relief par Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi est au service de leurs visions du monde et par-dessus tout, l'expression de leurs parcours respectifs.

³ Emile, Benveniste, 1970, « L'appareil formel de l'énonciation » Langage 217, p. 12.

5. Problème et problématique

Cette étude pose le problème selon lequel le grotesque n'a pas uniquement une dimension négative, mais peut aussi avoir une visée méliorative.

De la thématique énoncée découle la question centrale de recherche à savoir ; quels sont les mécanismes langagiers et énonciatifs qui sous-tendent le grotesque dans les romans de Sony Labou Tansi et Calixthe Beyala ?

Autrement dit, quel est le ressort expressif qui sous-entend les mécanismes langagiers et énonciatifs qui rendent compte du grotesque dans les œuvres ?

Ils en découlent deux questions secondaires à savoir :

QRS 1 : Existe-t-il des manifestations du grotesque dans les œuvres étudiées de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi ?

QRS 2 : les mécanismes énonciatifs et langagiers identifiés expriment-ils de manière identique le grotesque dans ces œuvres, et quelle est la portée performative du grotesque sur le lecteur ?

6. Hypothèses de recherches

Il est indéniable que le grotesque marque sa forte présence dans les œuvres étudiées. Ainsi, pour esquisser des réponses anticipées à nos questions de recherche principale et spécifique, nous avons envisagé une hypothèse principale et des hypothèses secondaires.

En guise d'hypothèse principale, répondant à notre question de recherche principale, le grotesque serait mis en évidence dans les romans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala à travers les outils linguistiques tels que : les registres de langue, les figures de style, les néologismes, les dénnotations et connotations pour n'en citer ceux-ci.

Pour apporter des éléments de réponse aux questions secondaires, nous avons formulé deux hypothèses secondaires :

1^{ère} Hypothèse secondaire

Dans les romans étudiés, le grotesque se justifierait par le désir des romanciers d'innover et de refléter leur vision du monde à travers des éléments déconcertants et provocateurs.

2^{ème} Hypothèse secondaire

Les mécanismes langagiers et énonciatifs identifiés ne manifesteraient pas le grotesque de la même manière dans les romans. Dans ce contexte, le grotesque produirait chez les lecteurs des émotions, révélant ainsi les réalités sociales de leur milieu.

7. Cadre théorique

Constitue un moyen pour obtenir un résultat probant. La langue française est un domaine d'étude comme la littérature française qui comporte des sciences humaines telles que : la linguistique, la grammaire, la rhétorique et la stylistique. Ces sciences constituent des outils d'analyse dans lesquels s'effectuent des études approfondies faites par des chercheurs. Il s'agit précisément de la stylistique de l'expression de Charles Bally.

Avant de parler de la théorie de ce penseur, il convient d'explorer en premier lieu, les différents types de stylistique et leurs théoriciens.

-La stylistique fonctionnelle de l'école de Prague, représentée par Roman Jakobson, *Essai de Linguistique Générale* (1973) qui postule que le fait de style tire ses effets du contexte, c'est-à-dire des rapports du signe avec les autres signes. D'après Jakobson, *le langage doit être étudié dans toutes ses fonctions*⁴.

- La Stylistique de l'énonciative d'Émile Benveniste. Selon lui, *L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*⁵. Il souligne le rôle central de l'énonciation comme acte individuel d'utilisation de la langue, qui va au-delà de la simple transmission d'informations. Ce processus reflète les choix subjectifs du locuteur et établit une relation dynamique avec l'auditeur, inscrivant le discours dans un contexte social et culturel. Benveniste distingue également entre la langue en tant que système de signes et son application concrète, ce qui permet de mettre en lumière les subtilités de sens résultant des décisions linguistiques. Ainsi, sa théorie enrichit l'analyse des textes littéraires en révélant comment l'individu construit son identité et communique des significations.

- La stylistique structurale de Michael Riffaterre est celle qui s'attache à cerner dans l'énoncé littéraire, les éléments expressifs imposant à un lecteur potentiel des modalités spécifiques de décodage. Aussi, Michael Riffaterre fera-t-il valoir que *la stylistique étudie dans l'énoncé linguistique ceux de ces éléments qui sont utilisés pour imposer au décodeur la façon de penser de l'encodeur c'est-à-dire, le rendement linguistique lorsqu'il s'agit de transmettre une forte charge d'information*⁶. Selon Riffaterre, ces éléments permettent non seulement de transmettre des informations, mais aussi de façonner les émotions et les idées du lecteur. Ainsi,

⁴ Roman, Jakobson, 1963, « Closing statements: Linguistics and poetics », *Style in Language*, T. A. Sebeok, New-York, 1960. Pour la traduction de Nicolas Ruwet : « Linguistique et poétique », *Essaie de Linguistique Générale*, Edition de Minuit Paris.

⁵ Emile, Benveniste, 1974, *Problème de Linguistique Général I et II*, Paris, Gallimard, p.80.

⁶ Mikael, Riffaterre, 1971, *Essai de Stylistique structurale*, Paris, Flammarion, p.145.

la stylistique révèle l'interaction entre le langage et la pensée, soulignant l'importance des choix linguistiques dans la communication.

-Pour Bally la stylistique *étudie les faits d'expression du langage organisés du point de vue de leur contenu affectif. C'est-à-dire l'expression des faits de sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité*⁷ pour lui, la stylistique se ramène à une étude des faits d'expression d'un point de vue affectif, l'analyse du degré d'affectivité et de sensibilité que contient une expression langagière.

Dans le cadre de notre travail, nous allons nous appesantir sur la stylistique descriptive de Charles Bally.

Selon Bally, la stylistique expressive appartient à la linguistique de la langue, et non, comme l'étude des styles particuliers, à la linguistique de la parole. L'auteur insiste sur l'indépendance de la stylistique par rapport à son style.

De cette stylistique, il est nécessaire de présenter les principes théoriques. Il s'agit en effet d'une linguistique de l'expression qui se préoccupe d'inventorier et de faire une analyse des valeurs expressives d'une langue à partir de quelques principes synchroniques :

- La réévaluation de la dichotomie langue/parole permet de faire de la parole un pôle d'investigation des valeurs affectives d'une langue.

Le langage est donc sous la dépendance directe de ces individus, de leur mode et condition de vie.

- L'approche synchronique de la stylistique considère les recherches dans un état de langue bien délimité, notamment la langue commune à l'exclusion de la langue littéraire.

Ce principe comprend entre autres :

- La prise en compte des facteurs psychologiques dans l'analyse des faits d'expression admet un rapport entre la pensée et la langue.
- La démarche consiste alors à délimiter sur le plan syntagmatique, un fait d'expression dans son contexte, à l'identifier sur le plan paradigmatique en l'intégrant dans une série de synonymes ou un terme de sens logique ; par contraste ; faire ressortir ces valeurs expressives.

⁷ Charles, Bally, 1951, *Traité de Stylistique*, p.16.

- Les valeurs expressives n'étant que des effets expressifs ou affectifs des sujets parlants, ils peuvent être directs ou naturels, indirects ou par évocation. Dans le premier cas, il existe une intrication entre la forme et le sens du fait d'expression alors que dans le second cas, celui-ci évoque par connotation son milieu d'origine. L'ensemble de ces phénomènes peut avoir lieu au niveau phonétique, morphologique, sémantique et syntaxique.

D'après la théorie de Bally concernant l'appréhension de la stylistique expressive, l'étude d'un texte littéraire ou l'analyse d'un texte en stylistique consiste à dégager les différents sens que peut prendre un mot et leur signification selon leur mode d'emploi dans la phrase. Nous allons nous pencher sur la théorie de Bally et celle d'Émile Benveniste, le père de la théorie de l'énonciation. *Le domaine de l'énonciation s'est considérablement agrandi depuis les réflexions de Benveniste dans problèmes de linguistiques générale*⁸ et Jakobson à la fin des années 50. L'énonciation selon lui « est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». C'est la relation entre langue et individu qui semble être établie et qui inscrit la phrase loin du domaine de la langue comme systèmes de signes, mais dans celui de la langue comme instrument de communication qu'utilise un locuteur faisant de la phrase un événement.

8. Plan d'étude

Cette étude se structure autour de deux grandes parties, comportant quatre chapitres. La première partie, intitulée *Approche théorique des concepts*, s'ouvre sur un premier chapitre consacré au balisage conceptuel, qui traite de l'énonciation et de la stylistique. Ce chapitre vise à démontrer en quoi les théories linguistiques facilitent l'analyse des faits stylistiques présents dans *LVD* et *CSQB*. Le deuxième chapitre, intitulé *L'expression du grotesque et les effets recherchés*, a pour objectif d'identifier les outils linguistiques associés à la notion de grotesque.

La seconde partie, intitulée *Exploration du grotesque et effets langagiers dans les œuvres de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi : entre intention de communication et vision du monde*, se divise en deux chapitres. Le troisième chapitre examine l'exagération des termes grotesques dans les textes de Beyala et Labou Tansi, permettant ainsi d'analyser les procédés stylistiques qui favorisent une compréhension approfondie de cette étude. Enfin, le quatrième chapitre, intitulé « *Fuguralité et effets de sens : une analyse comparative* », met en lumière

⁸ Emile Benveniste, op cit ibid. p.80.

comment le langage grotesque, à travers certaines figures de discours, se révèle comme une stratégie qui met en évidence le langage commun et conventionnel, souvent caractérisé par un style vulgaire.

**PREMIÈRE PARTIE : APPROCHE DEFINITIONELLE DE QUELQUES
CONCEPTS**

Toute recherche scientifique s'inscrit dans un cadre théorique et méthodologique qui guide les analyses du chercheur. Il est donc pertinent de présenter les approches de cette étude. Pour ce travail, nous choisissons l'approche stylistique comme fondement.

Le premier chapitre aborde d'une part la notion d'énonciation et son principe. D'autre part, nous examinons divers types de stylistique, notamment celle de l'expression de Bally, la stylistique structurale de Riffaterre et la stylistique génétique de Leo Spitzer. Enfin, nous explorons l'impact de la stylistique sur l'analyse et l'interprétation des textes littéraires.

Le second chapitre se concentre sur l'usage du grotesque, en s'appuyant sur des outils linguistiques tels que les registres de langue (familier, soutenu et vulgaire). Nous étudions également l'alternance codique, la prédominance du comique, le néologisme et la polysémie des mots. Ces procédés linguistiques vont nous permettre de faire une analyse stylistique.

**CHAPITRE 1 : CLARIFICATION SEMANTIQUE DES CONCEPTS EN RAPPORT
A LA STYLISTIQUE ET A L'ENONCIATION**

Dans le présent chapitre, intitulé *Balisage conceptuel*, nous précisons les approches énonciatives et stylistiques. Ces approches permettent d'analyser les procédés langagiers présents dans le corpus, afin d'éclairer nos concepts et de les circonscrire dans le champ d'investigation qui est le nôtre. Nous abordons les différentes grilles théoriques et méthodologiques qui orientent notre recherche. La démarche consiste à présenter successivement la théorie de l'énonciation et ses concepts opératoires, ainsi que la théorie de la stylistique, qui met en évidence les principes de la rhétorique.

1.1. Théorie de l'énonciation

À l'origine, l'énonciation s'oppose à l'énoncé comme un acte à son produit, un processus dynamique à son résultat statique. En effet, parler d'énonciation c'est faire référence à Émile Benveniste *père* de ladite théorie. De fait, le substantif énonciation est dérivé du verbe *énoncer* qui s'inscrit dans la linguistique, mais aussi dans la grammaire et la logique. Pour Alphonse TONYÈ, l'énonciation est *l'actualisation de la langue, c'est-à-dire la transformation de la langue en discours*⁹. L'énonciation est donc l'acte d'énoncer. De cette définition, il ressort la dichotomie énonciation/énoncé. Pour Dominique Maingueneau, l'énonciation est considérée comme un acte de production d'un énoncé et l'énoncé est le résultat de ces actes d'énonciation. *Dans cette perspective, l'énoncé est la trace verbale de cet évènement qu'est l'énonciation*¹⁰.

Ainsi, l'évocation de la notion du concept d'énonciation ne peut se faire sans référence à des figures emblématiques telles que Kerbrat-Orecchioni, Dominique Maingueneau, Émile Benveniste, qui, par leurs travaux, ont marqué les esprits dans le domaine de la linguistique.

1.1.1. Les différents théoriciens de l'énonciation

Elle renvoie aux différentes appréhensions que chaque auteur se fait de la notion d'énonciation. Dans cette étude, nous allons aborder la théorie de l'énonciation selon Kerbrat-Orecchioni, Dominique Maingueneau et Émile Benveniste.

1.1.2. Kerbrat-Orecchioni

Selon Kerbrat-Orecchioni, l'énonciation est *le mécanisme d'engendrement d'un texte, le surgissement dans l'énoncé du sujet d'énonciation, l'insertion du locuteur au sein de sa parole*¹¹. Pour elle, l'énonciation est l'insertion du locuteur dans sa parole. En ce sens qu'il y a

⁹ Alphonse, Tonyè, 2007, « L'énonciation dans le roman francophone à partir des trois œuvres de Ferdinand Léopold Oyono », in Mendo Ze, G. (éd), *Ecce Homo*, Ferdinand Léopold Oyono, Paris, Karthala, p.78.

¹⁰ Dominique Maingueneau, 1998, *Analyse des textes de communication*, Paris : Dunod, p.42.

¹¹ Cathérine, Kerbrat-Orecchioni, *Pratique de L'énonciation*, Adouamed@yahoo.fr

les marques de sa présence dans le discours à travers les pronoms personnels, les adjectifs possessifs, etc., et les éléments de la subjectivité.

La première considération de Kerbrat-Orecchioni consiste à dégager le produit de l'acte de production. L'énonciation est pour elle l'acte de production d'un énoncé. Kerbrat-Orecchioni exprime dans la deuxième considération, une idée similaire à celle de Benveniste. L'énonciation est pour elle, l'action centrée sur celui qui exerce l'acte sans négliger l'aspect communicationnel qui est fortement présent et qui s'établit entre les partenaires dans la mesure où le locuteur implante l'autre. L'énonciation se présente comme la composante essentielle de l'acte énonciatif et autour duquel le terme énonciation fonde ses principes. Pour Anscombe et Ducrot, *L'énonciation est l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle*¹². D'autre part, selon Kerbrat-Orecchioni, *l'énonciation est en principe l'ensemble des phénomènes observables lorsque se met en branle, lors d'un acte communicationnel particulier, l'ensemble des éléments que nous avons précédemment schématisés*.¹³ À la même époque, Jean Dubois démêle les fils des définitions en pointant dans les analyses des linguistes européens un double déplacement d'accent en direction de l'interlocuteur et en termes d'*attitude* adoptée face à l'énoncé : *L'énonciation est présentée soit comme le surgissement du sujet dans l'énoncé, soit comme la relation que le locuteur entretient par le texte avec l'interlocuteur, ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé*.¹⁴

1.1.3. Dominique Maingueneau

Pour lui, l'énonciation est l'activité purement individuelle du langage qu'il définit comme *l'acte individuel d'utilisation de la langue*¹⁵. Parler d'individu c'est renvoyer l'énonciation au domaine de la parole qui est précisément le domaine de l'individuel. Il estime que l'énonciation est le pivot de la relation entre la langue et le monde. Il propose une mise au point qui repose sur des présupposés à écarter. L'énonciation ne doit pas être conçue comme l'appropriation par un individu du système de la langue. Le sujet n'accède à l'énonciation qu'à travers les contraintes multiples des genres de discours. Pour lui, cet acte individuel induit aux déictiques. Par ce terme, il faut entendre les pronoms personnels, les adverbes et les localisations spatio-temporelles.

¹²Jean, Anscombe, Oswald, Ducrot, 1976, « *Argumentation dans la langue* » langage, p.18.

¹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, 2009, *L'énonciation : de la Subjectivité dans le langage*, Armand Colin.

¹⁴Jean, Dubois, 1969, « *Énoncé et énonciation* » langage, p.100.

¹⁵ Dominique Maingueneau, 1981, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Hachette, p.25.

1.1.4. Émile Benveniste

L'énonciation est définie par Benveniste, comme *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation*¹⁶. Ainsi conçue, l'énonciation devient l'acte de production d'un énoncé et non d'un texte de l'énoncé. C'est donc un acte à travers lequel un locuteur mobilise la langue pour son compte. C'est la relation de ce locuteur à la langue qui détermine les caractères linguistiques de l'énonciation. L'énoncé est le produit, le résultat de l'énonciation. Il est donc unique. À cet égard, *parler d'énonciation revient à cibler le sujet énonciateur ou émetteur destinataire, puis la relation entre celui-ci et son destinataire ou récepteur*¹⁷. De même, l'énonciation permet d'analyser l'activité réflexive du langage, puisqu'elle laisse des traces dans l'énoncé. Ce sont ces traces qui seront l'objet de l'analyse.

Selon lui, l'énonciation *est effectuée en une instance de discours. Qui émane d'un locuteur, forme sonore qui atteint un auditeur et qui suscite une autre énonciation et retour*¹⁸. En tant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir par rapport à la langue, comme un procès d'appropriation. *Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques d'une part, et au moyen de procédés accessoires d'autre part.*¹⁹ Mais immédiatement, dès qu'il se déclare locuteur et assume la langue, il implante l'autre en face de lui. Quel que soit le degré de présence qu'il attribue à celui-ci. Toute énonciation, explicite ou implicite est une allocution et postule un allocutaire.

De fait, la présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. *Cette situation va se manifester par un jeu de forme spécifique dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation*²⁰. C'est-à-dire que l'énonciation est perçue comme la prise en charge du discours par le narrateur qui étudie la multiplicité des structures énonciatives. L'énonciation définie comme un acte individuel suppose un utilisateur de la langue à savoir le locuteur (parfois appelé sujet parlant). Son image est visible dans l'énoncé grâce à une série de marques qui témoigne de son activité et de sa subjectivité. Le locuteur convoque nécessairement face à lui. Un allocutaire est le destinataire de l'énoncé.

L'énonciation ne repose pas sur le seul énonciateur : C'est l'interaction qui est première. Comme le rappelle Benveniste, *le monologue doit être posé, malgré l'apparence, comme une*

¹⁶, Ibid op cit p.12.

¹⁷ Jakobson, 1963, *Essaie de linguistique générale*, éd de minuit, p.78.

¹⁸ Emile Benveniste, 1970, L'appareil Formel de l'énonciation In : Langage, 5ème année n17, p.14.

¹⁹ Ibid p.14.

²⁰ Emile, Benveniste, *op cit ibid*, P.78.

*variété du dialogue, structure fondamentale.*²¹ L'individu qui parle n'est pas nécessairement l'instance qui prend en charge l'énonciation [polyphonie]. Ce qui amène Ducrot à définir l'énonciation de l'auteur de la parole comme L'événement *constitué par l'apparition d'un énoncé*²². L'un des apports fondamentaux de la réflexion sur l'énonciation linguistique a été de mettre en évidence la dimension réflexive de l'activité linguistique. L'acte de langage, l'énonciation constituent le pivot de la relation entre la langue et le monde. *L'acte de langage permet de représenter dans l'énoncé les faits, mais il constitue même un fait, un événement unique défini dans le temps et l'espace d'un énoncé.*²³ Dans la même perspective, Émile Benveniste souligne : *L'énonciation est constituée par le paradigme entier souvent vaste et complexe, des formes temporelles, qui se déterminent par rapport à l'égo qui renvoie au pronom personnel sujet, nous trouvons là le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la personne*²⁴.

Il existe dans des énoncés produits par les locuteurs, des marques de la mise en fonctionnement de la langue qui sont caractérisées par les pronoms personnels ou déictiques, les possessifs, etc. C'est ce que Benveniste appelle l'appareil formel de l'énonciation, qui porte dans les productions verbales la subjectivité des locuteurs. Dans sa théorie de l'énonciation, Benveniste établit une opposition fondamentale entre deux plans d'énonciations à savoir : le récit et le discours. Le discours est caractérisé par la présence des marques explicites telles que : les déictiques, les adverbes, les éléments spatio-temporels. Il se démarque aussi par la présence des temps verbaux tels que : présent, le passé composé, le futur. Le récit quant à lui s'identifie avec les marques implicites telles que : les modalités d'énoncés qui impliquent la présence des adverbes affectifs, adjectifs subjectifs, les verbes affectifs, etc. On peut retrouver comme temps du récit : le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait.

- Les indices d'énonciations ou situation d'énonciation

Tout acte d'énonciation repose sur un dispositif linguistique constitué d'élément et de micro-systèmes lexicaux qui organisent l'expression de la subjectivité linguistique. Elle est constituée par l'ensemble des paramètres qui permettent la communication : le locuteur, l'interlocuteur, le lieu et le moment de l'échange. Ces paramètres s'inscrivent dans certaines formes de la langue ; à travers la deixis. (Deixis est un mot grec qui signifie *ostension* c'est-à-dire, le fait de montrer. Selon Lerot, Deixis est une fonction référentielle du message, *liée à son*

²¹ Dominique Maingueneau, 1996, *Les Termes Clés de L'Analyse du discours*, Seuil.

²² Ducrot, *Argumentation dans la langue, langage*, 1976, p.30.

²³ Ibid P.36.

²⁴ Emile Benveniste, 1966, *Problème de linguistique générale*, coll, Pp.259-260.

contexte d'énonciation par une multitude de paramètres les moi le toi, le maintenant, l'ici, et aussi l'intimité ou la non-intimité entre les actants, leur hiérarchisation.²⁵ Il est employé pour désigner l'identification langagière des paramètres de la situation d'énonciation. Les formes concernées sont appelées déictiques, recouvrant généralement à la fois les indicateurs personnels et spatio-temporels, bien que Benveniste n'emploie le terme embrayeurs, traduction de l'anglais *shifter* emprunté à Jespersen. Selon Dominique Maingueneau, *les déictiques sont des expressions qui renvoient à un référent dont l'identification est à opérer nécessairement au moyen de l'entourage spatio-temporel de leur occurrence. La spécificité du sens indexical est de donner le référent par le truchement de ce contexte*²⁶. En ce qui concerne les indices d'énonciation, nous pouvons citer :

- les déictiques personnels sont caractérisés par la présence du locuteur et de l'interlocuteur dans l'énoncé. Ils sont signalés par les pronoms personnels. On doit à Benveniste le fait d'avoir montré que les pronoms de la 1^{ère} et 2^{ème} personne du singulier et du pluriel ont un statut différent de ceux de la 3^{ème} personne. Justement parce qu'ils constituent des marqueurs de la situation d'énonciation. En effet, **je** et **tu** ne peuvent que désigner les protagonistes de l'énonciation. La personne qui parle et celle à qui on parle. Alors qu'**il** est la personne dont on parle, n'appartenant pas à la situation d'énonciation. Dans cette étude, nous avons les exemples suivants :

1. **J'**ai connu Ateba lorsqu'elle entra dans sa dix-neuvième année. (CSQB : 11)
2. **j'**ai eu une envie, expliqua le guide providentiel. (LVD : 18)
3. **J'**ai assez d'argument pour tuer la vie. (LVD : 26)
4. **Tu** es seul. **Tu** es Seul. Seul au monde. (LVD : 26)

- Les temps verbaux

Les indices temporels situent un moment par rapport à l'instant de l'énonciation. Les temps verbaux sont : le présent, le passé composé, l'imparfait. Dans le corpus nous avons

5. Enfant, lorsqu'elle **commettait** une faute, Ateba **s'eclipsait** dans sa chambre. (CSQB : 26)
6. Enfant Ateba admirait Betty, le corps **était** beau. (CSQB : 53)

²⁵ Léro, 1993, *Précis de linguistique générale*, Paris, ed, de minuit, P. 47-48.

²⁶ Dominique Maingueneau et Patrick Charaudeau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, P.159.

- Les indices spatio-temporels

De l'anglais *shifter* l'embrayeur consiste justement à articuler l'énoncé sur la situation de l'énonciation. C'est-à-dire que les déictiques spatiaux s'organisent à partir de la position du corps de l'énoncé. Tandis que les déictiques temporels prennent pour origine le moment où celui-ci parle, moment qui correspond au présent linguistique, prenant en compte les aspects morphosyntaxiques. Les indices spatio-temporels sont particulièrement remarquables par leur déploiement. Cela peut s'illustrer à travers les exemples suivants :

7. **Depuis longtemps**, Ateba était habitué à se caresser pour dormir. (*CSQB* : 30)
8. Voici l'homme, dit le lieutenant qui les avait conduits jusqu'à la **chambre verte** du Guide Providentiel. (*LVD* : 11)
9. **Le soir**, ils eurent mangé le pâté et la daube : le Guide Providentiel leur adressa les félicitations les plus cordiales [...] à la fin duquel leur serait rendue la liberté. (*SLT* : 15).

La situation d'énonciation étant circonscrite, elle est comme le lieu des prises de paroles. Aussi, convient-il d'y cerner la notion d'énoncé.

1.2. L'énoncé

Du latin *enuntiare* qui veut dire *faire savoir*, exprimer en terme net, sous une forme arrêtée (ce que l'on a à dire) dans le *Dictionnaire Larousse* cette définition implique les deux composantes du verbe énoncer. D'une part il signifie *dire*, d'autre part, il implique que ce qui est dit s'adresse à quelqu'un. En linguistique, un énoncé peut être défini comme une séquence orale ou écrite résultant d'un acte d'énonciation. C'est-à-dire produit par un sujet énonciateur dans une situation donnée. En français, la phrase minimale comporte nécessairement au moins un sujet et un verbe conjugué.

Si la structure de l'énoncé se différencie souvent de celle de la phrase, c'est parce qu'il s'agit de réalités linguistiques relevant de niveaux différents du point de vue théorique. La phrase se définit en termes de schémas syntaxiques entre unités lexicales, interprétables sur le plan sémantique. C'est donc une unité linguistique abstraite, susceptible d'être réalisée dans une infinité de situations différentes. En revanche, l'énoncé produit d'un acte d'énonciation particulier actualise une phrase, ou des éléments de phrase dans une situation déterminée. Cela dit, il permet de montrer que les paroles prononcées se déroulent au moment où l'on parle.

On distingue deux types d'énoncés à savoir : d'une part, nous avons l'énoncé ancré qui correspond au discours. Ils sont ancrés dans la situation d'énonciation qui peut être comprise

sans aucune connaissance de la situation contextuelle. Ce sont des énoncés que l'on ne peut pas comprendre si l'on ne connaît pas la situation d'énonciation. D'autre part, il existe des énoncés coupés qui correspondent au récit. L'énoncé est coupé de la situation d'énonciation lorsqu'il ne contient pas les marques pronominales de la première personne et 2^{ème} du singulier. Le texte est à la 3^{ème} personne du singulier et du pluriel (il, elle, ils, elles), les indices spatio-temporels sont la veille, ce jour –là, là-bas...

1.2.1. Les principes de l'énonciation

Toute une partie de la grammaire repose sur le principe de l'énonciation. C'est-à-dire l'instance qui produit un énoncé. Celui-ci se définit comme *toute suite finie de mots d'une langue émise par un ou plusieurs locuteurs*²⁷. Ainsi, Benveniste exploite une voie qui permet de définir l'énonciation dans le cadre formel de sa réalisation en faisant recours à l'acte et à la situation où cet acte se réalise. La théorie de l'énonciation présuppose par conséquent l'appropriation, c'est-à-dire la subjectivation en même temps l'interlocuteur et finalement envisage le monde. Plus précisément, nous pouvons récupérer quatre instances qui participent à la configuration de la théorie de l'énonciation. En premier lieu, il s'agit de la subjectivité dans le langage. De fait, le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position du locuteur par des indices spécifiques.

La subjectivité dont nous traitons est la capacité du locuteur à se poser comme *sujet*. Cela signifie que l'expérience subjective des sujets parlants qui se posent et se situent dans le langage. La dialectique de « je » et « tu » appartient à cette subjectivité. Déjà à partir des années (1950), Benveniste fait la triple référence : personne, nombre, diathèse pour saisir le sujet dans le processus. Ceci permet de définir ce que Benveniste appelle *le champ positionnel du sujet*²⁸

En deuxième lieu, il s'agit du dialogisme ou de l'intersubjectivité. En effet, toute énonciation est une allocution. Elle postule un allocutaire. Ce qui suppose l'intersubjectivité de l'énonciation. Benveniste se focalise sur le sujet énonciateur, la place de l'intersubjectivité reste mineure. Pourtant cela n'empêche pas qu'une certaine conception de l'altérité laisse quelques traces.

En troisième lieu, la référence est fondamentale, c'est-à-dire que dans l'énonciation la *langue se retrouve employée à l'expression d'un certain rapport au monde*²⁹. En d'autres

²⁷ Jean, Dubois et Al, 1973, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, p.191.

²⁸ Emile, Benveniste, op cit ibid, p.174.

²⁹ Emile, Benveniste, Ibid, Pp.1 -82.

termes, avec la fonction référentielle qui désigne les êtres ou décrit les états de choses, le langage tente de coller à la réalité ou adhérer aux choses :

La condition de cette mobilisation et de cette appropriation de la langue est, chez le locuteur, le besoin de référer par le discours, et chez l'autre, la possibilité de co-référer identiquement, dans le consensus pragmatique qui fait de chaque locuteur un co-locuteur. La référence est partie intégrante de l'énonciation³⁰

Quatrièmement, la prédication est indispensable pour l'efficacité sémantique. La prédication est une opération énonciative structurale à laquelle sont associées les modalités énonciatives qui caractérisent l'énoncé et envisage successivement en relation avec la prédication la question de la modalité énonciative.

1.2.2. Les mécanismes de fonctionnement de l'énonciation

Le modèle des fonctions du langage de Jakobson distingue six éléments ou facteurs de la communication nécessaires pour qu'il y ait communication. Pour une communication, il faut six éléments à savoir le contexte, le destinataire, le destinataire, le contact, le code commun et le message. Le schéma de Jakobson est un modèle décrivant les différentes fonctions du langage. Il a été développé à la suite des études de Karl Bühler dont le modèle se limite aux fonctions émotive (expression), conative (relation au récepteur) et référentielle (le monde extérieur). Le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication.

Les fonctions du langage sont : fonction expressive (expression des sentiments du locuteur) ; fonction conative (fonction relative au récepteur) ; fonction phatique (mise en place et maintien de la communication) ; fonction métalinguistique (code devient objet du message) ; fonction référentielle (le message renvoie au monde extérieur) ; fonction poétique (forme du texte devient l'essentiel du message).

- Fonction expressive ou émotive selon Roman Jakobson, *visé une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard du sujet de ce dont il parle*³¹. Il s'agit d'une fonction relative à l'émetteur. Elle est utilisée pour informer le récepteur sur sa propre personnalité ou ses propres pensées. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte ; c'est pourquoi la dénomination de fonction *émotive*. Dans un contexte informatif, la fonction expressive

³⁰Emile, Benveniste, Ibid, p.82

³¹ Roman, Jakobson, 1973, *Essai de linguistique générale*, Paris, Minuit, p .214.

peut être remplie par des méta-informations ou métadonnées exprimant l'état psychologique de l'agent émetteur.

- La fonction conative est orientée vers le destinataire. C'est la fonction relative au destinataire. Elle est utilisée par l'émetteur pour que le récepteur agisse sur lui-même et s'influence. C'est évidemment une fonction privilégiée par la publicité. Cet aspect est lié à une approche, la théorie des actes de langage. Des formes grammaticales comme le vocatif ou l'impératif permettent l'instanciation de cette fonction, de la même manière que les verbes dits performatifs comme « demander », « affirme », « propose », etc.

- La Fonction phatique est *le contact entre le locuteur et l'interlocuteur, il s'agit d'un message qui sert essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne [...], à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à assurer qu'elle ne se relâche pas.*³² Elle est utilisée pour établir, maintenir ou interrompre le récepteur. Elle permet aussi de vérifier le passage physique du message. Il s'agit ici de rendre la communication effective avant la transmission d'information utile et d'en confirmer la bonne réception. Ce sont les fonctions que remplissent par exemple le *Allo* d'une communication téléphonique, le *entendu* qui clôt un échange ou les hochements de tête de l'interlocuteur attentif.

- la fonction métalinguistique renvoie à *l'énoncé donne des renseignements sur la façon dont il est produit, sur le code dans lequel il est produit. Chaque fois que le destinataire et/ou le destinataire juge nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le code, le discours est centré sur le code : il remplit une fonction métalinguistique ou glose.*³³ C'est la fonction relative au code, le mode d'emploi. Avant d'échanger des informations, il peut être important que l'échange porte d'abord sur le codage utilisé pour le message. Ainsi les partenaires vérifient qu'ils utilisent un même code. Cette fonction consiste donc à utiliser un langage pour expliquer ce même langage ou un autre langage. On l'appelle parfois *traduction*.

- La fonction référentielle renvoie à *l'énoncé dit le monde et accomplit une visée vers le référent*³⁴. Cette fonction du message est centrée sur le monde (un objet ou un événement extérieur) : Le contexte ou référent. Le référent d'une communication peut être par exemple la table qui se trouve dans l'environnement des interlocuteurs (dans le même *contexte*, ou alors une culture, un pays). C'est une fonction extrêmement utilisée puisque la plupart des discussions et des textes dans le monde contiennent une information. Cette fonction décrit une

³² Roman, Jakobson, Ibid, p.217.

³³Roman, Jakobson, Ibid, pp.217-218.

³⁴Roman, Jakobson, Ibid, p.214.

réalité objective. La fonction référentielle oriente la communication vers ce dont l'émetteur parle, vers le sujet sur lequel on informe, vers des faits objectifs, à savoir les référents (personne, objets, phénomènes, etc.) sans lesquels il n'y aurait pas de communication possible. Cette fonction englobe les informations objectives que véhicule le message. Par exemple, l'énoncé de faits qui se produisent quelque part.

- La fonction poétique constitue *une production qui est dotée d'une valeur en tant que telle ; la fonction poétique met en évidence le côté palpables des signes*³⁵. Pour Jakobson, la *visée (Einstellung) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte est ce qui caractérise la fonction poétique du langage*³⁶. La fonction poétique n'est pas la seule fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales. Elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction permet de faire du message un objet esthétique, même de façon minimale. Les efforts liés à l'euphonie et à l'ordre des mots concernent la fonction poétique. Le niveau de langue, le ton, la hauteur de la voix construisent aussi la fonction poétique d'un message oral.

1.3. La stylistique et ses typologies

La stylistique a des origines allemandes et provient de l'ancienne rhétorique. Elle fait partie des sciences du langage. Dans le contexte français, sinon francophone, le terme de stylistique fait d'emblée penser à la littérature. Surtout quand on sait que depuis la décadence de la rhétorique, ce terme désigne d'ordinaire l'étude des procédés esthétiques propres à un auteur.

La stylistique est définie comme *la connaissance pratique des particularités d'une langue donnée notamment des figures et des idiotismes*³⁷. Elle est la discipline qui a pour objet le style. Elle étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde (c'est-à-dire ce qui est dit raconté). L'analyse stylistique d'un texte repose généralement sur l'étude de l'elocutio, c'est-

³⁵ Roman, Jakobson, Ibid, p.218.

³⁶ R. Jakobson, « closing statements: Linguistics and poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960. Pour la traduction de Nicolas Ruwet : « linguistique poétique », *Essai de linguistique générale*, Edition de Minuit, Paris, 1963.

³⁷ *Dictionnaire le trésor de la langue française*, 1990.

à-dire, l'étude du vocabulaire, des figures de style, de la syntaxe, etc. Tout en conciliant la forme et le fond (le sens).

1.3.1. Stylistique de l'expression et mode opératoire

La stylistique de l'expression a pour père fondateur Charles Bally. Elle a pour but d'isoler et d'identifier les faits d'expression, entendue dans leur caractère *affectif*, et de les analyser. Cette analyse implique une théorie du langage et une théorie stylistique. La stylistique a pour objet essentiel le langage affectif, spontané tel qu'il est saisissable dans des groupes idiolectaux et non pas le caractère individuel propre au langage de l'œuvre littéraire. À cet effet, Charles Bally souligne que *la stylistique étudie donc les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité*³⁸.

Selon Bally, les effets stylistiques correspondent en gros à ce qu'on désigne aujourd'hui comme des connotations. On voit que la notion de l'affectivité est centrale dans la conception de Bally. Le sujet parlant, écrit Bally, *donne aux mouvements de l'esprit tantôt une forme objective, intellectuelle, aussi conforme que possible à la réalité et le plus souvent, il y joint, à dose très variable, des éléments affectifs*³⁹. En effet, Bally se focalise sur l'idée selon laquelle la stylistique est appelée à étudier les faits d'expression dans le cadre d'une seule époque. C'est-à-dire que l'analyse stylistique est essentiellement synchronique. Plus précisément, il s'agit d'étudier non pas le style particulier de tel ou tel auteur, mais plutôt l'ensemble des marques variables (par opposition aux marques obligatoires du code linguistique dont disposent les locuteurs d'une langue donnée pour exprimer des valeurs affectives particulières). Autrement dit, cette tendance stylistique permet d'inventorier et d'analyser les différentes marques affectives codées, inscrites dans le système de la langue et communes à tous les usagers.

Selon l'appréhension de Pierre Guiraud, la stylistique expressive est une *étude des valeurs expressives propres aux différents moyens d'expression dont dispose la langue ; ces valeurs sont liées à l'existence de différentes formes linguistiques pour exprimer la même idée*⁴⁰. Dans cette optique, le stylisticien doit s'attacher à cerner les caractères d'ordre affectif inhérent aux procédés d'expression afin de montrer comment ils traduisent notre « moi » ou agissent incidemment sur nos interlocuteurs. Ou encore : *ce que la linguistique de l'expressivité étudie,*

³⁸ Charles, Bally, (1951) *Traité de stylistique*, tome 1 page.16.

³⁹ Charles, Bally, *ibid*, p. 12.

⁴⁰ Pierre.Guiraud, 1963, *La stylistique*, Paris, puff, P.48.

ce sont [...] les procédés, les signes par lesquels la langue produit de l'émotion⁴¹. Afin de procéder à une présentation de cette tendance, il convient au préalable de rappeler les grands principes théoriques de la stylistique descriptive. Selon Charles Bally, nous avons :

- La redéfinition de la dichotomie langue/parole. L'on a certainement à l'origine de la stylistique de l'expression, l'opposition langue/parole, disciple de Ferdinand de Saussure. Charles Bally reprend à son compte cette binarité structurale élaborée par l'auteur du cours de linguistique générale et en fait la « pierre angulaire » de sa conception stylistique⁴².

Selon Saussure, la langue est considérée comme un système de signe et la parole comme une actualisation de ce système. Ainsi, conçue, la binarité langue/parole trouve une équivalence dans l'opposition code et message. Le dernier terme de cette dichotomie n'étant simplement qu'un choix effectué dans le code par un usager de la langue afin de s'exprimer. La langue est donc sous la dépendance directe de ces individus, de leurs modes et conditions de vie aussi bien que de leur tempérament, de leur culture. Il est donc essentiellement un fait de style.

De cette première théorie de la stylistique de l'expression, il faut rappeler qu'en France dès le XVIII^e siècle, il est question d'une approche de la stylistique à partir d'une conception affective⁴³, avec l'abbé de Condillac qui publiait en (1775) l'art d'écrire. L'auteur explique alors la notion de style à partir de deux éléments essentiels. Une composante syntaxique de nature linguistique et une composante individuelle faite de sentiment éprouvé par le sujet parlant. En d'autres termes, tout ce qui ressortit à ses émotions. À l'évidence, cette dernière composante est constituée de valeurs expressives. Ensuite, nous avons la conception synchronique de la stylistique. Charles Bally estime qu'il ne peut y avoir de stylistique que dans un cadre synchronique. Selon lui, l'étude de la valeur affective des faits de langage, ainsi que l'action réciproque des faits expressifs concourent à former un système de moyen d'expression d'une langue.

Dans la stylistique de l'expression, le but réside dans le décryptage des manifestations de l'expression personnelle à travers l'exercice de la parole. Sa méthode suit la présentation suivante :

Délimitation et identification des faits stylistiques indépendamment de toute étude stylistique (phraséologie) ; analyse des aspects affectifs contenus dans les faits d'expression et des moyens linguistiques qui les sous-entendent ;

⁴¹ C. Bally, 1913, *Le Langage de la vie*, Genève, Droz, p.60.

⁴²G, Mendo Ze, *S... Comme stylistique*, Paris Harmattan, p.25.

⁴³ Charles Bally, (1951), *Traité de stylistique*, tome 1.

étude des relations entre ces faits et ensemble du système expressif qui constitue⁴⁴.

1.3.2. La stylistique structurale : Fondements épistémologiques

La stylistique structurale est née du développement de la *critique formelle* en Europe et aux États-Unis. Les pionniers de cette approche stylistique sont les formalistes russes qui, dès l'année 1920, proposent déjà des méthodes d'analyse immanentes des textes littéraires, considérées alors comme des *entités autonomes*.

Selon Riffaterre, la stylistique s'attache à cerner dans les énoncés littéraires. Les éléments expressifs imposant à un lecteur potentiel des modalités spécifiques de décodage. Aussi Michael Riffaterre fera valoir que *la stylistique étudiée, dans l'énoncé linguistique, ceux de ses éléments qui sont utilisés pour imposer au décodeur la façon de penser de transmettre une forte charge d'information.*⁴⁵ La stylistique structurale peut être perçue comme une stylistique du discours. Elle a des principes théoriques à savoir : l'immanentisme du fait stylistique, la combinatoire diachronie\synchronie, la pertinence du décodeur et la définition structurale du fait de style.

- L'immanentisme des faits stylistiques comme les formalistes russes et français l'ont prouvé successivement, l'un des principes fondamentaux en analyse structurale est qu'un texte littéraire est un système combinatoire de signes à l'intérieur du système de la langue. Selon Riffaterre on ne sort pas du texte littéraire. Le texte est un ensemble clos. La stylistique structurale comme la remarque Pierre Barruco, part du principe simple que les éléments d'un texte ou plus généralement d'un message ne doivent jamais être considérés ponctuellement, mais toujours comme les composants fonctionnels d'un ensemble organique. Un texte littéraire constitue donc une structure qu'on ne saurait réduire à la somme de ses composantes, mais qu'on doit étudier en fonction de ses articulations internes.
- La combinatoire diachronie\synchronie

En linguistique générale, la synchronie définit une période de temps bien délimité au sein de laquelle l'on peut procéder à des descriptions d'état de langue ou mener des analyses de faits linguistiques. Une approche qui s'intéresse à l'évolution d'une langue au cours de son histoire. Une approche *synchronique* ne prend au contraire en compte qu'un seul et unique état

⁴⁴ Gervais, Mendo Ze, 2017, *Ethnostylistique une approche néo-structurale*, presse universitaire d'Afrique, p.26.

⁴⁵ M Riffaterre, 1971, *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, p.145.

de langue considérée. Par contre, l'étude diachronique définit la même description ou même analyse des faits linguistiques à travers plusieurs états de langue successifs. Défini historiquement, Riffaterre estime qu'on doit combiner l'approche synchronique et l'approche diachronique. D'un côté, un état de langue qui a conservé parfaitement sa structure et ses patterns stylistiques de contrôle du décodage, figés par l'écriture. De l'autre côté, les différentes actualisations des potentiels du texte réalisées par les générations successives de décodeurs dans les limites imposées par les patterns du texte et les codes des lecteurs avec conflit ou non entre les deux.

Partant de ce fait, la stylistique structurale essentiellement orientée vers la réception des textes littéraires, se définit comme une stylistique du décodage. C'est-à-dire, d'après Karabétian, une linguistique des effets du message [...] l'aboutissement de l'acte de communication et de la fonction qu'il a de forcer l'attention. Selon Riffaterre, la pertinence du décodeur se révèle à la lumière de la fonction de l'architecture qui peut non seulement repérer les procédés stylistiques, mais expliquer leur fonction esthétique. Il s'agit d'un principe structural et fonctionnel.

- Le surcodage du fait de style constitue la pierre angulaire de la stylistique dans l'approche structurale. On en vient à une définition du style compris comme l'approche structurale. On en vient également à une définition du style compris comme un soulignement (emphatique, affectif ou esthétique) ajoutée à l'information transmise par la structure linguistique, sans altérations de sens.

À en croire Hardy, par ce surcodage, *l'énoncé est chargé de segments imposés à l'attention du lecteur (inescapable)*⁴⁶, ce que Riffaterre appelle *des procédés stylistiques*. De surcroît, le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale à l'attention du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques [...] ce qui revient à dire que le langage exprime et que le style met en valeur.

Du reste, cette conception structurale du style va de pair avec sa définition linguistique dans la mesure où la stylistique n'est qu'une partie de la linguistique qui étudie la perception du message, d'après le système d'opposition par lequel des modifications expressives (intensification de la présentation coloration affective, connotation esthétique) sont apportées à l'expression linguistique au processus de communication minimale.

⁴⁶ A Hardy, 1969, « Théorie et méthode stylistique de M. Riffaterre », in Langue Française, n3.

La stylistique structurale en se constituant comme une nouvelle tendance d'approche des textes littéraires selon des principes d'obédience linguistique, se redéfinit en fonction d'une conception de la langue considérée désormais comme un système. Le stylisticien doit cerner les articulations épistémologiques, afin de mettre en lumière les aspects novateurs.

- L'ancrage épistémologique trouve probablement sa genèse dans les études de phonologie du cercle de linguistique de Prague dont un des représentants célèbres demeure Roman Jakobson. Elle bénéficie également d'un évident intérêt affiché à l'égard du structuralisme dès les années 1960 avec la diffusion en occident des travaux des formalistes russes constituent une illustration pertinente de l'application des méthodes linguistiques à l'analyse des textes littéraires.

C'est d'ailleurs dans la même optique que Roman Jakobson proposera les explications sur les fonctions du langage à partir des modèles de textes littéraires. Dans cette mouvance, deux phénomènes linguistiques essentiels sont remarquables. Notamment : la primauté de la fonction poétique encore en gestation chez Roman Jakobson. Toute communication verbale est analysée comme un message ayant pour auteur un destinataire (locuteur), qui l'a créé à l'intention d'un destinataire. Ce message produit dans un certain contexte linguistique (ou extralinguistique), utilise un code et un moyen de transmission appelé contact. D'après Stolz, *La fonction poétique rend compte du sentiment de clôture autarcique donné par l'œuvre littéraire : contrairement aux autres types d'énoncés, elle semble se suffire à elle-même, n'avoir d'autre but qu'elle-même, être une structure totale*⁴⁷.

Mais en fait, deux fonctions seulement sont toujours présentes. La fonction référentielle et la fonction stylistique. Cependant la fonction stylistique est la seule centrée sur le message. Puisque toutes les autres sont orientées sur quelque chose d'extérieur à lui. C'est pourquoi, d'après Riffaterre, il semble plus satisfaisant de dire que la communication est structurée par cinq fonctions directionnelles. Son intensité (depuis l'expressivité jusqu'à l'art) est modulée par la fonction stylistique qui l'emporte couramment sur la fonction dénotative.

-La percevabilité du fait de style

L'on rappelle que la stylistique structurale se fonde sur le principe d'une conception immanente de la langue perçue comme un système. Le texte étant défini par ailleurs comme une entité structurale. On y procède à une description de tous les éléments linguistiques de l'ensemble

⁴⁷ C. Stolz, 1999, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, P.9-10.

verbal considéré au niveau phonique, lexical et morphosyntaxique d'après leurs principales articulations.

S'inscrivant résolument dans cette approche, les formalistes français élaborent un modèle de relation qui doit non seulement rendre compte dans leurs analyses structurales, de la distribution et de l'interaction des composantes d'un texte (encore appelé « langage objet »), mais aussi justifier l'unicité du texte-corpus, en tant qu'objet d'analyse unité signifiante selon le symbolisme des signes dont le texte est fait. D'où la distinction de trois catégories de sens :

- Le sens dans la langue, c'est-à-dire dans le code commun à tous.
- Les restrictions imposées à ce sens par le contexte (ou le code particulier au texte).
- Enfin, le sens structural ou sens dans le système sous-jacent au texte. Il s'agit du sens que prend le mot en actualisant une structure.

La stylistique structurale se fonde sur le principe d'une conception immanente de la langue perçue comme un système.

1.3.3. La stylistique génétique

La stylistique génétique est une approche théorisée par Léo Spitzer. Elle trouve ses origines chez le philosophe italien Benedetto Croce et idéaliste allemand Karl Vossler. Selon Mendo Ze, *c'est une forme de structuralisme préoccupé des « organismes poétiques en soi »*. *L'œuvre doit donc fournir ses propres critères d'analyse*⁴⁸. Ce qu'elle recherche à la fin, c'est l'homme et la société tels qu'ils sont recréés par le pouvoir inventif du langage. *Car le langage est le reflet de la personnalité de l'auteur et reste inséparable de tous les auteurs moyens d'expression dont il dispose*⁴⁹. L'œuvre est une représentation mentale et ne peut être accessible que par l'intuition et la sympathie.

Cette théorie repose sur le postulat selon lequel *le style c'est l'homme et l'œuvre l'expression d'une nature*⁵⁰. Elle appréhende l'esthétique romanesque d'un auteur comme la symétrie de son psychisme. Cette théorie a pour postulat de départ : *tout est dans l'œuvre ; rien n'y est caché*⁵¹. Pour découvrir la racine mentale de l'écrivain, Spitzer part des écarts symptomatiques contenus à la surface visible de l'œuvre et atteint son centre vital et génétique. Il écrit au sujet de ses écarts : *à toute émotion ou tout écart de notre état psychique normal*

⁴⁸G, Mendo Ze, (2009), *S... comme stylistique*, Paris harmattan, p.69.

⁴⁹ G, Mendo Ze, Ibid pp.69.

⁵⁰ G. Mendo Zé, A. Tonyè, G.M. Noumssi, (2009), *S... comme stylistique- proposition pour l'ethnostylistique*, l'Harmattan, p.57.

⁵¹G, Mendo Ze, Ibid, p.117.

correspond dans le domaine expressif un écart par rapport à l'écart linguistique normal et vis-versa un écart du langage ordinaire qui est l'indice d'un état psychique inhabituel⁵². Léo Spitzer énonce la démarche de cette théorie qu'il a appliquée à l'œuvre de Rabelais en ces termes :

ce qu'on doit lui demander (au critique), en revanche, c'est d'aller de la surface vers « le centre vital interne » de l'œuvre d'art : observer d'abord les détails à la superficie visible de chaque œuvre en particulier (et les « idées » exprimées par l'écrivain ne sont que l'un des traits superficiels de l'œuvre) ; puis grouper ces détails et chercher à les intégrer au principe créateur qui a dû être présent dans l'esprit de l'artiste et finalement revenir à tous les autres domaines d'observation pour voir si la « forme interne » qu'on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité. Après trois ou quatre de ces allers et retours, le savant pourra savoir s'il a trouvé le centre vital, le soleil du système astronomique (il saura s'il est définitivement installé au centre, ou s'il se trouve dans une position « excentrique » ou périphérique⁵³).

Il souligne l'importance pour le critique d'explorer une œuvre d'art en profondeur, en commençant par l'observation des détails superficiels avant de les relier au principe créateur de l'artiste. Le processus implique des allers-retours entre ces éléments et les différentes dimensions de l'œuvre afin de déterminer si l'analyse aboutit à une compréhension centrale et intégrée de la création artistique.

1.4. De la rhétorique à la stylistique

Dans l'antiquité et au moyen âge, le champ des études linguistiques s'est réparti en trois disciplines : la dialectique, la rhétorique et la grammaire. En effet, la rhétorique *est une science et l'art de l'action du discours sur les esprits. Le mot provient du latin rhetorica, emprunté au grec ancien*⁵⁴, qui se traduit par la *technique de l'art oratoire*. Selon Ruth Amossy, elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique. La rhétorique peut être considérée comme *une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire*.⁵⁵ Elle est *l'art de présenter notre pensée de la manière la plus pertinente possible, afin d'en faciliter l'acceptation par nos auditeurs et nos interlocuteurs*⁵⁶. *La rhétorique réfère à l'art de convaincre*⁵⁷. De plus, elle utilise les procédés stylistiques, mais ne s'y réduit pas. Elle les mobilise au profit d'un projet

⁵² G, Mendo Ze, Ibid, p.72.

⁵³ G, Mendo Ze, Ibid, p.117.

⁵⁴ Daremberg et Saglio, E, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* in http://www.mediterranees.net/dictionnaire_daremberg.

⁵⁵ Amossy, R, 2000, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan.

⁵⁶ Clément Viktorovitch, 2021, *Le pouvoir rhétorique*, Seuil, P.13.

⁵⁷ Ibid, p.13.

bien spécifique qui est de convaincre. *Elle est l'ensemble des procédés discursifs permettant de susciter ou de renforcer l'adhésion des individus aux propositions qu'on leur soumet*⁵⁸. La définition se réfère à plusieurs remarques à savoir : la rhétorique se focalise sur les procédés *discursifs* c'est-à-dire sur le discours, dans toutes ses dimensions (orale et écrites, verbale et non verbale). Ensuite, la rhétorique suppose que les personnes auxquelles nous nous adressons sachent que nous cherchons à les convaincre de quelque chose. De plus, la rhétorique s'intéresse aux procédés visant à *susciter ou renforcer* l'adhésion. Selon Marc Fumaroli comme Joëlle Gardes-Tamine ont étudié les conceptions de rhétorique au cours des siècles et relèvent que celle-ci peut se rattacher à deux traditions philosophiques.

- La définition d'origine sophistique selon laquelle la rhétorique doit persuader, bien que propagée par les sophistes comme Gorgias, il s'agit de la conception héritée d'Aristote qui la définit comme *la faculté de considérer, pour chaque question ce qui peut être propre à persuader*⁵⁹.

-La définition d'origine stoïcienne qui pose qu'elle est l'art de bien discourir. Elle requiert une bonne moralité et se rapproche en cela d'une représentation de la sagesse. Ses représentations sont Quintilien et Cicéron.

-La rhétorique selon Antelme Edouard Chaignet : *elle consiste à persuader convaincre*⁶⁰, deux buts qui lui sont associés systématiquement dans la conscience populaire et même dans l'enseignement du français. Pour le philosophe anglais Francis Bacon, elle est *l'art d'appliquer la raison à l'imaginaire pour mieux mouvoir la volonté*⁶¹.

*La rhétorique, qualifiée par Roland Barthes de métalangage*⁶². Elle a comporté plusieurs pratiques présentes successivement ou simultanément selon les époques. *Pour Aristote, la rhétorique repose tout entière sur trois dimensions : les arguments que l'orateur propose (logos), l'image que l'orateur renvoie (ethos), les émotions que l'orateur suscite (pathos)*⁶³. La rhétorique est d'abord l'art de l'éloquence. Elle a d'abord concerné la communication orale. La rhétorique traditionnelle comportait cinq parties à savoir :

Nous abordons tout d'abord l'étude de l'inventio qui est l'art de trouver des arguments et des procédés pour convaincre. L'inventio est la capacité à trouver des idées en fonctions d'un sujet donné, des exemples et des arguments. Il repose autant sur notre créativité que sur nos

⁵⁸ *Ibid*, p.48.

⁵⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/rh%C3%A9torique#cite-note9>

⁶⁰ Chaignet A, 1988, *La rhétorique et son histoire*, Paris, Ellipses.

⁶¹ Guard, T, 2009, « cicéron : l'orateur, l'histoire et l'identité romaine », Cahier des études anciennes.

⁶² Discours sur le discours

⁶³ *Ibid op cit* p.49.

connaissances, parmi lesquelles puiser. Pour Cicéron, la constitution d'une solide culture historique, scientifique et philosophique est un corollaire indispensable à l'apprentissage de l'art oratoire. *Tout bon orateur se doit d'entretenir une vaste culture*⁶⁴.

Ensuite, nous avons la dispositio qui est l'art d'exposer des arguments de manière ordonnée et efficace. Elle étudie la structure du texte, son agencement, et cohérence avec les lieux rhétorique. Elle a une fonction d'économie, car elle permet de ne rien omettre ou de ne pas se répéter au cours de l'argumentation. *Elle a par ailleurs une fonction heuristique c'est-à-dire qu'elle permet de s'interroger de façon méthodique et est en somme en elle-même un argument*⁶⁵. Elle permet de *rendre la cause intelligible, de faire adopter le point de vue de l'orateur*⁶⁶. La dispositio renvoi à la fois à la logique qui est l'argumentation et à la rhétorique qui est l'ordre du discours.

De plus, nous allons continuer avec l'élocution qui est l'art de trouver des mots qui mettent en valeur les arguments) qui est la rédaction du discours, l'oral étant le ressort de l'action. Pour Cicéron, *elle est le propre de l'orateur et adapte à ce que l'invention fournit des mots et des phrases appropriées*⁶⁷

L'actio (diction, geste de l'orateur, etc.) est une phase de la prononciation du discours, qui peut désigner par le terme actuel d'élocution, à ne pas confondre avec la partie rhétorique du même nom, elle désigne la gestuelle et le langage corporel. De plus, Cicéron ajoute que l'orateur doit également faire un effort de mémoire et qu'il doit « jouer » son discours par la voix et les gestes. Selon Cicéron, *C'est l'action, oui, l'action, qui, dans l'art oratoire, joue le rôle vraiment prépondérant. Sans elle le plus grand orateur ne peut ne pas compter ; un orateur médiocre, qui possède ce don, peut souvent l'emporter sur les plus grands.*⁶⁸

Enfin la memoria étudie les procédés pour mémoriser le discours. Au-delà de cette définition générale, la rhétorique a connu au cours de son histoire une tension entre deux conceptions antagonistes, la rhétorique comme art de la persuasion et la rhétorique comme art de l'éloquence. La rhétorique grecque, telle qu'elle fut pratiquée par les sophistes et codifiée par Aristote, se préoccupe principalement de persuader. Dans l'antiquité romaine, se fait jour une nouvelle conception de la rhétorique comme l'art de bien dire « bene dicendi scientia » selon les mots de l'orateur romain Quintilien. À l'époque classique, la rhétorique s'étend à

⁶⁴ Guard, T, 2009, « Cicéron : l'orateur, l'histoire et l'identité romaine », Cahiers des études anciennes.

⁶⁵ Reboul, O, 2009, *Introduction à la rhétorique*, paris, presse universitaire de France, coll. « premier cycle », (4^e édition) ouvrage fondamental, p.256.

⁶⁶ Tamine, J.G, 1996, *La rhétorique*, Paris, Armand colin, coll. « Curcus », P.97.

⁶⁷ (La) Anonyme (trad. G. Arcand), *La rhétorique à Herennius*, Les belles lettres, coll. « collection des universités de France série latine n 287 ».

⁶⁸ Cicéron, 1964, *L'orateur*, paris, les belles lettres, p.47.

l'étude des textes écrits, et notamment aux textes littéraires et dramatiques, la conception romaine de la rhétorique l'emporte progressivement restreinte à la stylistique c'est-à-dire à un inventaire de figures relevant des ornements du discours. *Il résulte une conception de la parole rhétorique qui se distingue de l'argumentation et de la dialectique par l'usage d'effets pathétiques et éthiques du discours sur le public*⁶⁹. Contre cette évolution, l'école rhétorique contemporaine de Chaim perelman renoue avec la rhétorique grecque en proposant une « nouvelle rhétorique » qui est une théorie de l'argumentation.

Les figures de style, à l'origine se définissent comme les différents aspects qui peuvent prendre dans un discours l'expression de la pensée. Elles relèvent donc de l'art de la rhétorique, de l'art de la parole publique et discours persuasifs. Les figures interviennent au niveau de l'élocution et déterminent ce qu'on appelle progressivement un « style ». Elles constituent même l'essentiel de la rhétorique : *tout ce qui se voit, ou plutôt tout ce qui s'entend dans la manifestation du discours, relève pratiquement de l'élocution*⁷⁰. Selon pierre Fontanier : *les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eut été l'expression simple et commune*.⁷¹ Une figure de rhétorique est une forme particulière de langage qu'on emploie pour donner la vivacité, plus de relief à l'expression de la pensée. Les figures de rhétorique sont : la métaphore, la litote, l'antithèse, l'oxymore, l'allégorie, la parabole, l'ironie, la prosopopée et l'hypotypose, etc. Dans notre étude, nous allons présenter quelques-uns :

-la synecdoque consiste à prendre le plus pour le moins, la partie pour le tout. Nous avons l'énoncé ci-après :

10-Les vingt ans de Chaidana et sa beauté continuait à attirer les plus passionnantes attentions charnelles. (P.50 LVD)

-la métonymie *du grec métônumia, l'emploi d'un nom pour un autre, métonymie* selon Fontanier, *Présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus comme, qui d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie*⁷². Nous avons comme illustration l'énoncé suivant :

⁶⁹ Michel Blay, *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse, CNRS éditions, 2005, (ISBN-03-582657-8), entrée « rhétorique », P. 727.

⁷⁰ G, Molinié, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Le livre de poche, art. « Elocution », P.127.

⁷¹ P, Fontanier, 1977, *Les figures du discours*, Flammarion, coll, « champs », p.64.

⁷² P, Fontanier, 1977, *Les figures du discours*, Flammarion, p.99.

11- Amendandio disait avoir écrit la phrase sur mille quatre-vingt-dix uniformes. (LVD : 44)

-Le chiasme c'est une figure de rhétorique consistant à inverser deux groupes de mot de sorte à obtenir des natures grammaticales, disposé sous forme de croix.

-Oxymore est une figure de style consistant à allier deux mots de sens contradictoire. *Présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus comme, qui d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie*⁷³. Dans notre étude nous avons :

12-Chaleur humide. (CSQB : 18)

-Périphrase consiste à remplacer un terme par une expression qui le définit. Selon Mendo Zé, la périphrase est une figure qui *consiste à substituer pour un énoncé long, un énoncé simple*. Dans un énoncé périphrastique, certains constituants se trouvent remplacés par d'autres éléments avec qui, ils peuvent partager certains traits sémiques en commun. Nous avons les exemples suivants :

13- Mais son excellence doit absolument éviter de faire la chose-là avec la fille de Martial. (LVD : 20)

14- Ceux des grands qui avaient des ennemis personnels les ajoutaient simplement sur les listes des a-fusiller. Ceux qui avaient des amis sur les listes faisaient disparaître leurs noms et leur travaient des remplaçant dans la masse des a-surveiller. (LVD : 29)

-Métaphore établir une comparaison entre un comparé et un comparant, sans outils de comparaison. Selon le *Dictionnaire le Robert*, la métaphore est un procédé de langage qui *consiste dans une modification de sens (terme concret dans un sens contexte abstrait) par substitution analogique*. Nous avons les exemples suivants :

14-Le corps est un vilain combat, une vilaine bagarre. (LVD : 43)

15- Je commence à voir clair dans tes rondeurs. Le corps est drôle de mouche. (LVD : 185, 186)

-Comparaison est une figure de style qui rapproche deux éléments, le comparant et le comparé, au moyen d'un outil de comparaison. Nous avons énoncé suivants :

⁷³ P, Fontanier, *ibid*, p.99.

16- Pour satisfaire ses yeux, elle avait donné son corps. (CSQB : 62)

17- Le soldat s'immobilisa comme un poteau de viande kaki. (LVD :

11)

- Antithèse : deux termes de sens opposés dans une même phrase. Selon Fromilhague, *l'antithèse sert à construire une réfutation, un dialogue en deux voix opposées [...]*⁷⁴. Dans notre étude elle se présente comme suit :

18- Elle a froid, pourtant elle a chaud. (CSQB : 35)

19- J'apprenais que le bonheur était fils de la tristesse. (CSQB : 118)

-Personnification est une figure de style qui consiste à attribuer des qualités humaines à un animal ou un objet.

20- La folie l'appelle.... (CSQB : 38)

- L'anaphore consiste à faire la répétition d'un même mot en début de phrase.

- La gradation est une succession de mots ou d'expression selon un ordre croissant ou décroissant.

21- Ateba atteignait ses limites, les dépasse, les transcendait. (CSQB : 36)

- L'hyperbole consiste à argumenter la vérité des choses, exagération volontaire dans le but de produire un fait. Nous avons dans le corpus l'énoncé suivant :

22- Des milliers d'hommes qui ont écartelé leurs chairs. (LVD : 140)

-La répétition est une figure de style d'insistance qui consiste à répéter un mot, une expression ou un groupe de mots dans différents types de texte. Dans notre étude nous avons :

23- Elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche, tout son être dit qu'elle pêche. (LVD : 158)

En somme, ce chapitre, intitulé *Balisage conceptuel : l'énonciation et stylistique*, souligne l'importance d'acquérir des bases épistémologiques pour mener une étude stylistique. Nous nous appuyons sur les théories de la stylistique, qui explorent les particularités d'écriture et le style d'un auteur. Dans ce domaine, nous choisissons de nous concentrer sur la stylistique de l'expression et l'énonciation, car elles sont les plus adaptées à la compréhension des œuvres analysées. Ces disciplines visent toutes l'analyse des faits langagiers et l'interprétation des textes littéraires. Nous allons maintenant passer à la partie analytique, en utilisant la théorie de Bally comme méthode d'approche, qui nous permettra d'étudier les faits de style de manière conative.

⁷⁴ C, Fromilhague, 1995, *Les figures de style*, Paris, Nathan, P.51.

**CHAPITRE 2 : TYPOLOGIE DESCRIPTIVE DES OBSERVATIONS DE
PROCEDES LINGUISTIQUE DU GROTESQUE**

L'expression du grotesque s'appréhende comme ce qui est ridicule, extravagant de par la vulgarité des expressions des personnages dans un texte littéraire. C'est un terme qui fait référence à une manière choquante ou crue d'employer les mots dans un cadre social. Dans cette partie du travail, l'enjeu est de relever les propos grotesques qui figurent dans le corpus étudié. À cet égard, les éléments ci-après attirent notre attention : les registres de langue, la mise en relief de la haine, l'expression corporelle, le désarroi, la colère et le plaisir, l'alternance codique, la néologie, la parodie et la polysémie.

2.1. Propos grotesques et intention de communication

Dans la présente étude, le concept propos grotesque est défini par l'emploi des mots textuels qui choque les bienséances et la pudeur. Il peut être employé de façon crue dans un contexte bien défini. Tout d'abord, nous allons aborder la notion de registre de langue.

2.1.1 Les registres de langue

Encore appelé niveau de langue, le registre de langue est un mode d'expression adapté à une situation d'énonciation particulière, qui détermine notamment certains choix lexicaux et syntaxiques ainsi qu'un certain ton. Selon Jean Dubois et alii, *le registre de langue est l'utilisation que chaque sujet parlant fait des niveaux de langue existants dans l'usage social d'une langue (familier, populaire, soutenu, courant)*⁷⁵. C'est ainsi qu'il les met en situation de dialogue dévalorisant à travers un ton familier pour exprimer son hostilité à leur égard.

Selon Jouve *Le registre de langue d'un personnage renseigne sur la nature de son rapport au monde et aux autres [...] ce choix des niveaux de langue, de même, un rôle fondamental dans le jeu de valeur qui structure le texte (...)*⁷⁶. Il renvoie à un classement hiérarchisé des réalisations linguistiques qui ne sont pas sans rappeler les niveaux du style chers à la langue classique (style noble, style bas). Cette étude est purement axée sur les variations linguistiques dans l'œuvre de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi. En fait, les registres de langue relèvent de la linguistique du discours et de la sociolinguistique. Car, ils émanent des pratiques du locuteur et des variantes de la parole. On dit ainsi que chaque locuteur dispose de plusieurs registres habituels ou préférentiels dans l'usage d'une langue donnée. Pour Andela et alii, *la langue, qu'elle soit parlée ou écrite, est un système qui fonctionne suivant des lois*

⁷⁵ J, Dubois et alii, 2001, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, p.283.

⁷⁶ Vincent, Jouve, 1997, *La Poétique du roman*, Paris, Sedes.

*précises tant en ce qui concerne le vocabulaire (lexique) que la syntaxe.*⁷⁷ Ce travail est centré sur le registre familier, le registre vulgaire et le registre soutenu.

2.1.2. Le Registre familier

C'est le français qu'on parle entre amis, entre jeunes, dans des situations détendues et informelles. Dans ce registre, on utilise parfois des expressions argotiques ou encore des « gros mots ». Ainsi, dans le classement de langue, il apparaît comme la langue de l'oral. Selon Jean Dubois, *le langage familier est l'équivalent de la variété basilectale et est utilisé par des personnes peu lettrées ou presque analphabètes.*⁷⁸ Dans notre corpus, nous allons présenter certains passages relevant du langage familier.

- 1- Je sais **mâ** ... Je sais... (CSQB : 20)
- 2- La chambre d'Irène ressemble à un **bazar**. (CSQB : 111)
- 3- Aujourd'hui, **j'en ai marre** ! Ras le bol ! J'ai envie de parler...J'ai terriblement envie de parler... (CSQB : 13)
- 4- Et elle sans qu'il faut **coûte que coûte** parler à quelqu'un. (CSQB : 26)
- 5- j'avais un message pour toi et j'étais venue te le transmettre, songe-t-il. Tu ne crois quand même pas que je vais **gober** ça ! Tu me prends pour qui, hein ?

Dans la première occurrence, nous remarquons l'utilisation de termes vulgaires par les personnages dans leurs discours. En effet, l'expression **mâ** renvoie à **maman** au sens littéral. Elle est employée par Jean pour certifier les propos d'Ada tels qu'ils sont présentés par le narrateur.

Dans le deuxième indice, nous avons le vocable **bazar** qui réfère à un adjectif qualificatif dans l'usage d'emploi. Au sens littéral, **bazar** est un lexème qui vient de l'arabe bazâr qui signifie « marché ». En effet, un lieu où l'on vend toutes sortes de marchandise. Selon le contexte du corpus d'analyse, le mot renvoie au désordre. En effet, il s'agit selon l'évocation du narrateur, du mauvais état de l'endroit où vit Irène, l'amie d'Ateba.

Dans le troisième exemple, l'expression **j'en ai marre** réfère à un syntagme verbal dans le corpus retenu. Cette expression argotique date de la fin du XI^{ème} siècle et renvoie à : en avoir assez, être dégoûté, être fatigué. Il s'agit de la fatigue d'Ateba face aux différentes tournures que prend sa vie. De fait, celle-ci a besoin d'un amour vrai qui saurait la rendre heureuse dans ce monde rempli de méchanceté.

En ce qui concerne la quatrième occurrence, nous avons l'expression **coute que coute** qui renvoie à une locution adverbiale dans l'énoncé. C'est une expression qui se fonde sur le

⁷⁷ Christine Andela, alii, 1990, *connaissance et pratique du français*, Paris, Nathan, p.24

⁷⁸ J. Dubois, Ali, 1999, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, bordas, p.417.

sens figuré du verbe coûter. Elle fait aussi référence à la détermination. Cette locution adverbiale émise par Ateba traduit l'acharnement à pouvoir parler de n'importe quel sujet pour s'évader en tenant compte de la situation qu'elle vit.

Dans l'occurrence (5), nous avons l'item *gober* qui fait référence à avaler brusquement en aspirant et sans marcher. Il désigne : croire à tout ce qu'on lui dit. Ce mot est employé par Jean qui semble très en colère contre Ateba pour l'avoir interrompu en plein acte érotique.

Nous remarquons donc que le registre familier permet de voir la vulgarité des expressions et rend compte du comportement dépourvu et irrespectueux des personnages.

2.1.3. Le registre vulgaire

Le langage vulgaire renvoie à un langage sans délicatesse, sans éducation, grotesque ou qui fait preuve d'une grande grossièreté. Dans ce niveau de langue, l'utilisation de la langue est prosaïque et basse. Dans les romans étudiés, comme expressions vulgaires, nous observons les termes suivants :

6-**Salope** ! Laisse tomber ses valeurs. (*CSQB* : 22).

7-**pute** espèce de **pute**. (*CSQB* : 76)

8- Si on pouvait avoir un enfant, dit Chaidana, un soir, on serait moins seuls

Ferme ta gueule, répondit Martial Layisho

Elle pleura toute la nuit [...]

-Si on pouvait avoir un enfant...

-Ferme **ta gueule**. Ferme ton **vilain corps** de femme (*LVD* : 90)

Dans l'exemple (6), nous relevons au travers du terme *salope* un registre vulgaire. Tout porte à croire que le ton employé est violent. Dans cet extrait, ce mot signifie une femme sans valeur ou sans pudeur, femme très facile. Il est employé par Jean pour raisonner Ateba sur l'idée qu'elle se fait sur la différence qui existe entre une mère et une tante. Selon lui, il n'y a aucune différence entre les deux.

Pour l'énoncé (7), le lexème *pute* renvoie à une femme qui échange des relations sexuelles contre une rémunération. Dans notre contexte d'étude, ce mot fait référence à une femme sans dignité. Employé par la tante d'Ateba pour exprimer sa colère vue ce qu'Ateba aurait commis. Car sa tante l'accuse de pratiques sexuelles avec les hommes. C'est ce qui justifie l'usage de cette expression. En effet, il s'agit du parler jeune utilisé pour la plupart dans le langage vulgaire.

En ce qui concerne l'énoncé (8), bien que Chaidana adopte un langage innocent, Layisho utilise un langage grotesque. L'expression *ferme ta gueule* renvoie à une intimidation visant à museler l'autre. Il utilise également l'expression ferme ton *vilain corps de femme*. Cette

dernière renvoie à un peuple obsédé par le sexe. Cette vulgarité est présente non seulement dans la parole des personnages que dans leurs actes.

Nous remarquons que le registre vulgaire permet de rendre compte du comportement irrespectueux des personnages par leur façon de s'exprimer.

2.1.4. Le registre soutenu

Une fois le registre soutenu allégé du qualificatif de littérature, nous pouvons le décrire comme une langue où sont employés les mots savants. Nous reviendrons pour examiner les critères qui permettent de discriminer les registres de langue. D'après C. Andela et alii, dans le registre de langue soutenu, *Il y a recherche de mots rares et de tournures syntaxiques complexes. C'est une langue de parodie qui sied aux occasions solennelles : discours officiels, proclamations diverses, textes lyriques*⁷⁹. Le registre soutenu est beaucoup plus employé par les écrivains qui, lors des rédactions des œuvres utilisent les termes soutenus à travers la notion du grotesque pour montrer l'originalité de leurs styles. Ainsi, selon G. Noumssi, *La langue soutenue est la langue par excellence de la littérature dans la narration romanesque. Ce registre consiste à dévoiler le style des écrivains et se matérialise au travers des lexèmes rares*⁸⁰. Dans le corpus étudié, nous avons les marques :

9- « J'admire votre courage **charnel** mademoiselle. J'admire aussi votre corps qui me paraît **formel**.

-Le soir ou vous serez en forme, passer me voir. Hôtel la Vie et Demie chambre 38

-Entendu. Entre onze heures et minuit.

-Monsieur le Ministre s'était contraint à huit jours de **privation** intimes [...]

-Elle a le corps le plus **formel** que j'ai jamais vu. Elle est formellement belle, insinuante, délicieuse » (LVD : 48)

10- Le désordre fut tel que les policiers durent ouvrir le feu sur la multitude changée en **ouragan** d'injures, de cris, de **vocifération**, de « merde », de « je suis touché » ou les éclairs de sang précédaient les tonnerres des « bandes de cons », des « bâtards des bâtards », des « vous ne m'avez pas tué ». (LVD : 40).

11-Bien que déjà hors de la vie, le docteur reconnaissant le fourchette excellentielle pour avoir maintes fois assisté aux exécutions entre deux bouchées de viande vendue aux Quatre Saisons, un semblant de voix sortit de la gorge pillée en syllabes mourantes, maintenant que la fourchette passait dans la main droite :

-Non ! pas cette mort, Excellence ! Pas celle-là !

Le Guide Providentiel forgea un rire **sarcastique** malgré sa grande colère. (LVD : 42).

⁷⁹Claude, Chevalier-Jean, alii, 1964, *Grammaire, Larousse du français contemporain*, Paris, p.25.

⁸⁰G, M, Noumssi, « registre et \ou niveaux de langue dans la « trilogie du retour de Mongo Beti », *Ecriture IX*, Yaoundé, CLE, p.124.

Dans l'occurrence (9) le vocable *charnel* est un adjectif qualificatif. Au sens littéral, il renvoie au plaisir de la chair, à l'activité sexuelle. Dans notre contexte, l'expression renvoie à l'audace que Chaidana a envers la personne du ministre pour le pousser à la convoiter. Dans le deuxième cas, l'expression *formelle* est un adjectif qualificatif renvoyant au corps de Chaidana. En effet, le narrateur veut dire que Chaidana est une belle femme. Enfin, le vocable *privation* est un substantif qui renvoie à un manque intime et qui réfère au pouvoir de la sexualité de la femme en vers la gente masculine. De ce fait, monsieur le Ministre se prive de sexe pour se préparer au jour du rendez-vous avec Chaidana.

Au niveau de l'occurrence (10), nous avons les vocables comme *ouragan*, *vociférations*. En effet, l'expression *ouragan* est un substantif masculin qui désigne un phénomène météorologique tourbillonnaire de pression centrale très basse dont le vent souffle à plus de 119km\h. C'est une forte tempête avec un vent très violent. L'expression *vociférations* quant à elle est un lexème féminin renvoyant à une parole bruyante, prononcée dans la colère. Le narrateur dans ce passage décrit un climat de violence dont les habitants de la Katamalanasia sont victimes. Il s'agit ici d'une violence orchestrée par les personnes qui montrent leurs mécontentements face au système mis en place et plusieurs injustices dans le territoire.

L'occurrence (11) met en relief l'expression *sarcastique* qui est un adjectif qualificatif. Elle renvoie également à la manifestation d'une ironie méchante ou acerbe. Dans les productions littéraires retenues, cette expression réfère à un rire moqueur qui traduit la colère du Guide Providentiel envers la personne du docteur Tchitchialia. C'est le personnage qui a aidé Chaidana à quitter la résidence du Guide Providentiel.

Dans le corpus d'analyse, l'utilisation de ces vocables rares souligne que ces personnages occupent une position élevée dans la société, en raison de leur façon de s'exprimer. Nous pouvons considérer qu'ils incarnent des modes langagiers liés à l'usage du grotesque. Par ailleurs, nous avons également noté une mise en relief de la haine dans le corpus.

2.2. Mise en relief de la haine

La haine est un sentiment violent qui pousse à vouloir du mal à quelqu'un, et à se réjouir du malheur des autres. Elle peut aussi être définie comme un état psychologique qui se caractérise par une aversion profonde, et une colère pour une personne, un groupe ou un fait. Nous pouvons les identifier dans ce corpus grâce aux énoncés suivants :

12-Le Guide Providentiel **enfonça le couteau de table dans l'un puis dans l'autre œil**, il en sortit une gelée noirâtre qui coula sur les joues et

dont les deux larmes se rejoignirent dans la plaie de la gorge, la loque-père continuait à respirer comme l'homme qui vient de finir l'acte. (LVD : 13)

13-Le guide Providentiel lui avait simplement **planté son couteau de table dans la gorge**. Pendant qu'ils mangeaient, le cadavre de Jule se vidait de son sang. (LVD : 18)

14-Elle resta inanimée pendant trois nuits et pendant trois nuits elle **encaissa treize cascades de miliciens**, soit un équivalent en hommes de trois cent soixante-trois. (LVD : 72)

Dans l'occurrence (12), nous avons l'emploi du verbe *enfonça* conjugué au passé simple de l'indicatif à la troisième personne du singulier. Dans cet extrait qui est le reflet de la haine, nous constatons que le guide providentiel est un personnage sarcastique qui est dompté d'un esprit de terreur avec son entourage. Car, il utilise son statut pour piétiner les autres avec un énorme mépris.

Dans l'extrait (13), *avait planté son Cocteau de table dans la gorge* renvoie à un syntagme verbal (*avait simplement*) planté **son couteau** constitué du verbe *planté* conjugué au plus-que-parfait de l'indicatif, nous avons *son* qui est un adjectif possessif et *couteau* qui est un substantif. Dans cette analyse, ce syntagme verbal est utilisé dans un sens péjoratif et exprime le degré de haine que le guide providentiel exerce sur les citoyens de son territoire. En effet, il a un esprit haineux du fait qu'il fait manger à Chaidana et ses frères le corps de leur père nommé Martial, le Guide utilise le pouvoir d'une façon démesurée.

En (14), *cascades de miliciens* est un groupe de mots composé du substantif (*cascades*) accompagné de la préposition (*de*) et en fin du substantif (*miliciens*). L'énoncé traduit la cruauté de la classe supérieure de la katamanasie. En effet, la dictature et la terreur reflètent ce pays. Cet exemple dévoile les difficultés et les terreurs que Chaidana a endurées. Car, elle est victime d'un viol acharné par plusieurs individus envoyés par le Guide Providentiel. L'écrivain congolais aborde avec accablement la brutalité érotique que Chaidana a endurée, encaissant treize cascades des miliciens du Guide Providentiel renvoient au comportement bestial de l'homme face à sa vraisemblance.

On constate à cet effet que la notion de haine est polémique et absurde elle traduit les états d'âme des personnages de l'œuvre dans la mesure où ces derniers sont traumatisés vu les différents problèmes auxquels ils font face. Il nous revient maintenant d'analyser l'expression corporelle mise en relief par le narrateur.

2.2.1. Expressions corporelles

L'expression corporelle est un moyen d'évaluation et de traitement qui permet aux individus de manifester leur état intrapsychique sur le plan des besoins, des pulsions, des émotions, en prenant conscience de la capacité d'expression du corps sur un mode non-verbal et gestuel. Elle permet d'exprimer les sentiments à travers les gestuelles, les expressions de visages et autres. Dans le corpus, l'expression corporelle se caractérise par des lexèmes renvoyant aux corps qui traduisent la manière burlesque d'employer les mots. Les exemples ci-dessous en sont des illustrations.

15-Il se présenta **à poil** devant le lit où Chaidana sommeillait sous le jour des veilleuses, vêtue de ses deux doses de champagne. (LVD : 68)

16- Il pleurait avant de partir à la chasse.

-Ferme ta gueule. **Ferme ton vilain corps** de femme. (SLT : 90)

Dans l'exemple (15), l'expression **à poil** est une locution adjectivale qui renvoie à l'exposition de la nudité du Guide Providentiel. En effet, cette expression traduit la précipitation et l'excitation du Guide face à cette opportunité qui se présente. Elle exprime également un moment d'intimité avec Chaidana dont la beauté est inexplicable.

Dans l'occurrence (16), le syntagme nominal est caractérisé par l'emploi d'un vocabulaire négatif, ces deux expressions relèvent de l'infériorité de la femme. En fait, dans cette partie, la femme occupe une place inférieure. Elle est utilisée juste pour satisfaire les pratiques sexuelles, elle occupe de ce point de vue le rang de subternerne.

17-Elle écoutait l'odeur de son père dans ses **entrailles** : c'était une odeur innommable, immonde, forte, qui se mettait entre elle et la décision. (LVD : 72)

En (17), l'expression **entrailles**, est un substantif féminin pluriel qui renvoie dans le sens littéral à des viscères abdominaux, ensemble des organes contenus dans les cavités abdominales et thoraciques. De fait, il s'agit d'un acte odieux dans la mesure où Chaidana fille de Martial est perturbée de l'acte de son père, qui est celle de la correction intérieure (acte sexuel entre un père en colère avec sa fille Chaidana).

Après l'analyse des occurrences relevant de l'expression corporelle, l'on voit plusieurs éléments tels que la locution adjectivale, le groupe nominal et le lexème féminin. L'expression corporelle met en exergue les comportements déplacés relevant de l'horreur des personnages.

2.2.2. Mise en relief du désarroi

Le désarroi renvoie au désordre, à la confusion, au trouble moral impliquant l'indécision, à l'anxiété, à l'angoisse et à la détresse. Il renvoie aussi à la tristesse. On peut l'observer dans les exemples suivants :

18- C'est quelque chose d'autre, **une angoisse** qui la meurtrit, **la ronge, la creuse** avant de la brûler toute. À chaque changement dans sa vie, l'angoisse la pénètre et grossit l'heure en heure. (*CSQB* : 38)

19- Autour de son **angoisse**, les moustiques volettent, prêts pour l'étreinte sanglante. Ateba se lève, ouvre son armoire, la vide, essaye plusieurs robes, marche de long en large. (*CSQB* : 66)

20- Le guide quitta la chambre tout nu, **criant** le nom de Martial surtout son chemin ainsi que celui de son PM personnel. (*LVD* : 69)

L'énoncé (18), le désarroi peut être la manifestation de la peur ou du traumatisme. Dans cette étude, le désarroi se caractérise par la peine d'Ateba, causée par l'abandon de sa mère Betty. En effet, elle est une enfant sensible qui manque d'amour maternel.

Quant à l'expression (19), **angoisse** renvoie à un substantif féminin singulier qui fait référence dans cette d'étude à la panique d'Ateba. Le narrateur décrit l'excitation d'Ateba pour son rendez-vous avec Jean. Car, elle ne sait pas comment ça va se passer.

Dans l'occurrence (20), nous allons nous appesantir précisément sur l'adjectif masculin singulier renvoyant au cri révoltant et choquant qui bouleverse. Dans cette analyse en cours, le désarroi se manifeste par la crainte du Guide providentiel. Vu ses multiples magouilles, il commet une injustice qui est celle de tuer Martial encore appelé la loque-père. Face à cela, il est confronté à revoir ce dernier qui apparaît et disparaît.

De ce qui précède, nous pouvons dire que la mise en relief du désarroi décrit la manière dont les personnages se comportent dans l'œuvre. Au travers de cette mise en relief nous relevons une manifestation de la crainte.

2.2.3. La colère

La colère est un état affectif violent et passager. Elle résulte d'un sentiment agressif ou désagréable pouvant traduire un mécontentement. Dans le corpus nous avons les extraits ci-dessous :

21- Je rentre.

-Hors de question, ma belle, dit-il en se redressant sur un coude. J'ai payé ton vendre pour la nuit.

[...]

-Je ne peux pas.

Déjà, elle s'habille, il bondit du lit et lui saisit les poignets.

« **Lâche-moi !**

-Non, petite putain [...] » (*CSQB* : 172)

22- « **Pute** ! espèce de pute ! Tu ne déshonores ! que dirons les voisins... Je ne te nourris pas assez... Hein dis... Pour que tu aies besoin de sortir... Répond... allez. Répond... » [...]

23- « Laisse-moi ! **Je veux la tuer**... Je veux la tuer. Tu as vu ses vêtements ? On dirait une pute... Je vais la jeter à la rue... lâche-moi.

-Calme -toi ! Interrompt yossef avec véhémence. (CSQB : 76)

24 - Tu as vu ? Elle ne répond pas ... Elle me méprise. Toutes les mêmes de nos jours [...] Je ne veux plus la voir... Je l'oublie... Je la renie... Elle n'est plus ma fille. D'abord

Le nom de l'homme... mes sous ... mes sous... Qu'elle me rembourse tout ce que j'ai dépensé pour elle s'en aille... Je deviens folle... (CSQB : 77)

Dans l'occurrence (21), il s'agit du dialogue entre Ateba et un client. La colère est manifeste dans la mesure où Ateba, en effectuant la pratique de prostitution avec un client, qui a tout payé sa nuit veut rentrer plutôt que prévu. Ce dernier, voulant dans son intimité la présence d'une chaleur féminine est en colère au point d'utiliser la brutalité. Nous nous sommes focalisés sur l'emploi des mots *lâche-moi, putain*.

Dans l'exemple (22) et (23), la colère est employée ici tout d'abord avec les vocables grotesques comme : *pute, lâche-moi*..., il s'agit d'un dialogue entre Ada, la tante d'Ateba et Yossef son amant. En effet, Ada ayant grandi dans un milieu malsain n'accepte pas le fait qu'Ateba prenne rendez-vous avec les hommes. Car Ada est inquiète du fait qu'Ateba prenne le même chemin que sa mère. Ada est en colère au point de traiter sa nièce qu'elle considère comme sa fille de tous les noms.

En somme, la colère dans le corpus peut impliquer plusieurs repères comme celui de la violence verbale. Nous constatons qu'elle peut également être une manifestation de l'usage du grotesque avec l'emploi des termes obscènes, dans la mesure où elle blesse moralement. De ce qui précède, quel est le rôle de l'alternance codique dans cette étude ?

2.2.4. L'alternance codique

L'alternance Codique est l'usage fluide de deux langues ou plus au cours de la même conversation par un ou plusieurs locuteurs bilingues. Selon Grumperz cité par Gérard Marie Noumssi, l'alternance codique est *la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux système ou sous-systèmes grammaticaux différents*⁸¹. Elle désigne l'alternance entre plusieurs codes linguistiques (langue, dialectes ou registres de langue) au sein d'un même et unique discours ou énoncé, voire au sein d'une phrase. Le plus souvent, elle a lieu où les syntaxes des deux codes s'alignent. Elle inclut le fait qu'un locuteur parle une langue A, par exemple le français et une autre langue B, par exemple l'anglais. Dans

⁸¹ G, M, Noumssi, 2005, « Registre et niveaux de langue dans la « trilogie du retour » de Mongo Béti », in Écriture IX, Ed. Clé, Uyé,

ce cas, nous avons observé que l'alternance codique se déploie dans le corpus choisi au niveau intra phrastique.

Selon Marie Louise Moreau intra phrastique est une forme d'alternance qui a cours lorsque des structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase, c'est-à-dire lorsque les éléments caractéristiques des langues en cause sont utilisées dans un rapport syntaxique très étroit⁸². Dans la LVD, cette forme d'alternance codique est la mise en deux structures syntaxiques. Il s'agit d'un mélange entre les langues. Nous avons les énoncés suivants :

25-Le **meeting** s'était terminé en queue de tortue pour la simple raison qu'il avait commencée en queue de poisson. (LVD : 38)

26- Merveilleuse nuit, elle veut d'adorables décharges de chaleurs dans les reins- six fois, elle avait crié le **ho-hi-hi-hi** final avant de commencer une véritable rafale de **ho-hou-ha-hé-**, Monsieur l'Abbé était un mâle incomparable, il avait ajouté quelque chose d'indicible aux bruits de son corps et creusé un délicieux vide dans son ventre. (LVD : 118)

27-Pendant trois bonnes minutes, le colonel Greenman écouta, balançant continuellement des oui de la tête avant de lâcher le « compris » final suivi de « **your majesty** ». (LVD : 54)

28- Il va sans dire que Chaidana avait les joues défoncées par les gifles répétées de son père. Un soir elle avait pris une dose impardonnable de **vouokani**, le produit qu'elle mettait dans les champagnes, Chaidana s'était étendue sur le lit et attendait que la vie cessât. (LVD : 62)

En (25), nous avons le mot **meeting** qui signifie en français réunion publique politique et sociale. Elle renvoie à une importante réunion publique organisée à l'initiative d'un parti, d'un syndicat pour débattre d'un sujet politique ou social.

Dans l'occurrence (26), nous constatons que l'accent est mis sur l'expression : **ho- hi-hi-hi** et **ho- hou- ha- hé**. Elle laisse transparaître une ironie qui frise le mépris. En effet, Chaidana est étonnée du fait qu'un homme de Dieu (prêtre) ayant prononcé les vœux de chasteté soit détourné, et pratique l'opposé de ce qu'il a prononcé devant Dieu.

Dans l'exemple (27), nous avons l'expression **your majesty** qui provient de la langue anglaise. Elle renvoie à **tu es mon roi**. Cette expression prône à cet effet, le recours à la langue locale, ce qui témoigne de sa considération académique. En effet, le Guide Providentiel après son mariage avec Chaidana décide de prolonger la lune de miel. De ce fait, pour ne pas être dérangé, il donne les instructions au colonel Grenman qui est juste d'accord avec la décision du Guide. Cet énoncé expose les pratiques de dictature par le Guide Providentiel.

⁸² Marie, Louise, Moreau, 1997, *Sociolinguistique : les concepts de base*, p32.

Dans l'occurrence (28), nous avons l'expression **Vouokani** qui désigne poison. L'item vouokani est une expression qui renvoie à la langue du Congo selon l'appréhension de l'œuvre. Dans notre étude, elle a été utilisée par Chaidana pour mettre fin à sa vie.

De ce qui précède, nous pouvons dire que l'alternance codique permet de mettre en exergue le ressenti des personnages. Au travers de cette alternance codique, nous avons la prédominance du comique.

2.2.5. Prédominance du comique

Le comique est une expression qui suscite le rire ou le divertissement. Cependant, il peut dévier lorsqu'il repose sur un jugement du monde ; un monde où les valeurs et les jugements se mêlent dans un chaos. Le comique est aussi chargé de dégonfler les prétentions ou les bêtises humaines par le rire. C'est dans ce même sillage que Gervais Mendo Ze définit la notion du comique comme *tout ce qui est risible, plaisant et amusant*⁸³. Selon Sophie Duval, le comique est considéré comme un moyen efficace pour ridiculiser la cible. C'est dans cette optique qu'elle affirme : *l'arme qui sert à dégrader la cible et à conquérir le destinataire, c'est le comique ; le rire que suscite a une double visée déprécier la cible et noirci et nouer une relation de complicité supérieure entre le satiriste et la destinataire*⁸⁴. Dans nos deux textes, nous pouvons dire que le rire peut provenir de la sémantique des mots. Dans cette étude, nous allons faire une étude du comique de mots et dire en quoi ces emplois sont grotesques. Soient les énoncés suivants :

29-L'expression du visage est vulgaire. La chevelure caramélisée et le front dégarni laissent apparaître un crâne haut comme une **crête- de coq**. (CSQB : 138)

30 -Pauvre M. Delkamayata ! Les élèves de la terminale A12 l'appelaient **la vache-qui-rit** une véritable contradiction, car l'homme ne riait jamais. (LVD : 31)

31-vous savez, ça serait un bonheur pour moi de partir avant cette heure-là. Y a des types, vous comprenez, qui ne seront enterrés que par des morts. Ces yeux-là, vous comprenez, voient plus que le monde. D'ailleurs, tout ça, c'est la faute du corps qui se souvient. Il y aura onze ans de saison sèche, tout sera charbon, les rivières s'éteindront, la forêt mourra de chaleur, puis il pleuvra pour des siècles et des siècles, amen.

Que signifie ces **élucubrations** ? disaient les gens. Que veut-il dire, **ce fou** ?

-Il poussera **des grenouilles dans le cœur des gens**. Amen. (LVD : 171, 172)

⁸³ Gervais, Mendo Ze, 2006, *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai d'analyse ethnostylistique*, Yaoundé, presse universitaire d'Afrique, 1 P. 414.

⁸⁴ Sophie, Duval, *Une analyse littéraire des discours satirique contre la réforme préresse*, Unoversité de Bordeaux, p.1.

Dans l'exemple (29), l'expression **crête-de-coq** désigne la coiffe dentelée, souvent rouge ou orangée, que l'on trouve sur la tête des gallinacés. Elle fait partie du patrimoine culinaire français. Dans notre analyse, ce substantif commun révèle une forme de moquerie orchestrée par Ateba.

Pour l'occurrence (30), le mot composé **vache qui rit** renvoie à une marque commerciale désignant un mélange de fromages fondus, fabriqué par la société Fromageries Bel. À l'origine, le produit était appelé "fromage moderne". Dans le corpus, cette expression évoque une moquerie, car Chaidana se souvient de ses années au lycée, où M. Delkamayata, professeur de philosophie, était surnommé *la vache qui rit* simplement parce qu'il ne riait jamais. Cet extrait illustre un mélange de comique et d'ironie, puisque le surnom attribué au professeur n'a aucun rapport avec sa personnalité.

Dans l'exemple (31), il s'agit de la réplique de Chaidana à monsieur l'Abbé l'homme de dieu. Dans ce passage nous constatons que Chaidana se moque du prêtre dans la mesure où tout ce qu'il raconte n'a rien avoir avec la réalité, elle va jusqu'à le traiter de fou. Car pour elle, il raconte du n'importe quoi dans sa prophétie. Cela fait référence à un verset de la bible qui est Genèse 7 verset 12 « Et la pluie tomba sur la terre pendant quarante jours et quarante nuits ».

De ce qui précède, il est question de présenter le comique. À cet effet, nous pouvons dire qu'il se manifeste dans l'œuvre à travers plusieurs éléments tels que : les noms communs (élucubration, **fou**) et les groupes de mots (**crête-de-coq**, **la vache- qui- rit**). Le comique renvoie à un registre qui a pour but de faire rire et de divertir. Il permet de dédramatiser une situation angoissante et peut permettre de faire des critiques efficaces. Quel est l'apport de l'étude de la néologie dans notre travail ?

2.3. La néologie

Le néologisme, du grec néo (nouveau) et logos (parole) est un mot employé depuis peu dans un sens nouveau. La néologie est donc l'introduction ou l'emploi des mots nouveaux dans un sens nouveau ou encore la possibilité de création de nouvelles unités lexicales en vertu de règles de production incluses dans le système lexical est claire que ces inventions ne sont pas provoquées par leurs propres nécessités. *Aussi le lexique ne consiste pas seulement dans le système de la création lexicale, mais débouche sur des unités de langage liées à l'univers des choses, aux modalités de la pensée, à tout le mouvement du monde et de la société*⁸⁵. Dans notre étude, nous allons nous focaliser sur la néologie forme et la néologie sémantique.

⁸⁵ L, Guilbert, 1975, *La création lexicale*, Larousse, p31.

2.3.1. La néologie de forme

La néologie porte sur le signifiant : *Dans la volonté d'innovation sur le plan de la langue, mais dans la nécessité de donner un nom à un concept nouveau. Elle répond seulement au besoin de communiquer une expérience nouvelle ; elle s'inspire, de considération esthétique dans son principe dans du souci d'efficacité*⁸⁶. D'après Jean Dubois, *la néologie de forme consiste à fabriquer (...) de nouvelles unités*⁸⁷. C'est dire qu'elle s'intéresse à la forme, à la configuration des mots qui donnent naissance à d'autres nouveaux mots.

2.3.2. La dérivation

La dérivation est un procédé par lequel l'on construit de nouvelles unités sémantiques à partir des unités lexicales existantes dans la langue. Selon Joëlle Gardes-Tamine, la dérivation *consiste dans la création des nouvelles unités lexicales par adjonction à une base d'un affixe*⁸⁸. Elle peut se faire par préfixation et par suffixation.

Le suffixe est un affixe qui s'ajoute à un mot base (racine ou radical) pour constituer un nouveau mot appelé mot dérivé. Selon Grevisse *Le suffixe est une suite de sons ou de lettres (si l'on envisage la langue écrite) qui n'a pas d'existence autonome et qui s'ajoute à la fin d'un mot existant pour former un mot nouveau*⁸⁹. Suffixe apporte une nouvelle intention au mot et une nouvelle définition.

Le préfixe quant à lui est l'élément que l'on place devant un mot de base pour obtenir un mot dérivé. La présence du préfixe a un impact sur le sens du mot et non sur la classe à laquelle il appartient. Dans notre corpus, nous allons nous appesantir sur des exemples suivants :

32- Le cœur lourd, les narines nostalgiques, Jean décide de faire le chemin à pied. Il peine sur sept bornes de route **poussiéreuse**, encadrée par de vieille demeures style colonial. (CSQB : 17)

33- Zepp attend. Il se porte bien. Il s'applique à le faire voir. L'œil offensif. La bouche **encourageante**. Un pouce levé. Les taxis passent. Le temps aussi. (CSQB : 15)

34- [le guide] fit construire à tous les coins de rue des « **regardoirs** » de cuisse droite. (LVD : 132)

35- En deux ans, Chaidana avait servi du champagne à trente hauts personnages de la tragédie **Katamalanasienne**. (SLT : 61)

⁸⁶ L, Guilbert, 1975, op. cit, p 40.

⁸⁷ J, Dubois, alii, 1999, *Dictionnaire de linguistique*, paris, Larousse, encyclopédie alpha, paris, kister SA. Tome 6, p.322.

⁸⁸ Joëlle gardes-Tamine, 1988, *La grammaire*, Paris, armant, coll, cursus, P. 63.

⁸⁹ Maurice, Grevisse, 1993, *Le bon usage*, de boeck duculot, 198.

Dans l'énoncé (32) Le lexème **poussiéreux** est constitué du radical « poussière » et du suffixe « euse ». Ainsi, poussiéreux renvoi à la poussière exagérée. Ce lexème traduit le mauvais état de la route du QG, route dépravée et quartier ayant une mauvaise réputation.

Dans l'occurrence (33), le vocable **encourageant** est une expression parasyntétique constituée du radical **courage**, du préfixe **en** et du suffixe ante. En effet, le lexème **encourageant** renvoie à l'idée d'encourager. Ainsi, l'utilisation de ce mot traduit le mépris que les chauffeurs de taxi ressentent à l'égard de Jean, qui se rend au QG en raison de la réputation fantasque de ce quartier. Il se retrouve alors à se faire insulter par les chauffeurs de taxi.

L'énoncé (34), Le substantif **regardoirs** est constitué du radical « regard » et du suffixe **oir**. Ce suffixe veut dire « instrument ». Ainsi, le regardoir serait un instrument ou on regarde. Il désigne les constructions mises sur pied par le Guide Providentiel pour, mener une enquête à propos des cuisses de Chaidana, afin de la retrouver désespérément. Ce lexème traduit le pouvoir du Guide Providentiel.

Dans l'exemple (35), le substantif Katalalanasienne désigne dans l'œuvre le nom d'un pays imaginaire. Pays où Martial et sa fille Chaidana sont nés. Après la mort de son père, elle se venge en pratiquant avec les hautes personnalités l'acte charnel. Pour parvenir, elle utilise du champagne empoisonné.

2.3.3. La composition

La composition est la création d'un mot par association de deux ou plusieurs termes dont on dit qu'ils sont composés. Cette association peut se faire par simple juxtaposition, par juxtaposition dérivationnelle. Selon Jean Dubois, la dérivation désigne : *la formation d'une unité sémantique à partir d'élément lexical susceptible d'avoir par eux-mêmes une autonomie dans la langue*⁹⁰. Nous pouvons dire que la composition est un mécanisme morphologique de formation de mots nouveaux à partir de mots ayant délaissé une partie ou la totalité de leur identité sémantique au profit d'une opacité sémantique.

2.3.4. Les compositions simples

Les compositions simples sont constituées de deux racines autonomes n'ayant aucun lien morphologiquement manifeste. Nous observons dans le corpus les termes tels que :

36-Martial entra dans une telle colère qu'il battit sa fille comme une bête et coucha avec elle, sans doute pour lui donner une **gifle intérieure**. (LVD : 69)

37-Je ne peux plus me passer de toi, de ton **odeur amère**. (LVD : 56)

⁹⁰ D, Oswald, et Alii, ibid p.109.

38-Et le gardien approcha sa **grosse gueule** de son oreille. (LVD : 190)

39-T'es **complètement folle** ! Comment je vais faire ?

On se débrouillera. (CSQB : 130)

Dans l'énoncé (36), le syntagme nominal *Gifle intérieure* est composé de l'item *gifle* et de l'adjectif *intérieur*. Cette expression renvoie à la correction que Martial inflige à sa fille. En effet, cette colère implique un acte insensé de la part de Martial envers sa fille Chaidana.

En (37), *Odeur amère* est une expression composée de l'adjectif qualificatif *amère* et du lexème *odeur*. Dans les textes étudiés, ces deux mots traduisent les jeux sexologiques entre le Guide et Chaidana. Le Guide et Chaidana pratiquent l'acte charnel avec les doigts. Odeur amère renvoie au plaisir du monde.

Au niveau du (38), nous avons l'expression *Grosse gueule*. Elle désigne l'état étourdi du gardien qui est surpris. En effet, le gardien interroge Jean Calcuin par rapport à son identité, il est surpris de savoir que la personne qui se trouve en face de lui soit un membre influent de la katalamasie. Ces expressions traduisent l'agressivité verbale du gardien.

Dans l'occurrence (39), le groupe de mots **complètement folle** est composé d'un adverbe et d'un substantif. Dans un sens littéral, cette expression ne signifie « pas normale ». Elle fait référence à la conversation d'Ateba avec sa copine Irène, au sujet de son problème de grossesse, car sa profession ne lui permet pas de concevoir. Cela va ralentir son travail. Elle se retrouve face à une impasse. Étant donné sa situation, elle ne sait pas à qui attribuer sa grossesse. Le groupe nominal **complètement folle** est utilisé pour taquiner Ateba.

2.3.5. La composition par trait-union

Un trait d'union est *un signe d'unité dont la fonction est de constituer une suite de mots en unité*⁹¹. La composition par trait-union relie des termes composés. Pour la composition par trait d'union, les mots sont liés entre eux par des prépositions. Dans notre corpus nous avons :

40-Ils étaient à Darmelia depuis un mois et neuf jours quand la mission bleue arriva avec bien d'autre curieux et **lèche-reins** du guide [...] du progrès fondateur de la liberté... (LVD : 151)

41-Pendant trois ans le Guide Providentiel partagea ses nuits avec la fille de Martial sans faire la **chose-la** avec elle, ni avec aucune autre femme. (LVD : 20, 21)

42-Nous sommes dans la ville à problème. Ici, le seul chemin, ce sont ces **chiffons-là**. Ça vous sauve de tout. Vous connaissez l'hôtel La Vie et Demie ? (LVD : 30)

43 -Betty en **mini-robe** rouge, hissée sur dix centimètres de talon, bouche fardée, teint jaune. (CSQB : 88, 89)

⁹¹ M, Grevisse, 1988 *Le bon usage*, Paris, Duculot, P 107.

Pour le cas (40), nous avons la constitution de nom+verbe. De fait, *lèche-reins* renvoie aux employés du Guide et en langage vulgaire au tchinda. Ce terme renvoie aux personnes qui, vu l'autorité, le pouvoir du Guide Providentiel, font des éloges mensongers à son égard pour profiter de sa toute-puissance et avoir des avantages.

Dans le même sillage avec l'exemple (41), le groupe de mots *chose-là*, composé d'un substantif et d'un indice de temps. *Chose-là* connote l'acte sexuel. Cette expression met en évidence la désobéissance du guide qui s'entête à pratiquer des rapports sexuels, sans tenir compte des conséquences qui en découlent.

Concernant l'occurrence (42), l'expression *Chiffons-là* est composée d'un substantif et d'un adverbe de lieu. Dans le contexte du corpus, elle fait référence à l'argent. Elle est également vulgaire et traduit la puissance de l'argent.

L'expression *Mini-robe* contenue dans l'occurrence (42) est composée du nom *robe*+adjectif *mini*. Cette expression désigne un vêtement utilisé pour présenter la mauvaise façon de s'habiller des personnages dans l'œuvre de Beyala. Elle renvoie également à un style vestimentaire déplorable.

De ce précède, nous pouvons dire que la composition par trait d'union est un moyen de décrire les faits qui se passent dans l'œuvre.

2.4. Composition prépositionnelle

Parmi les prépositions formées par composition, on trouve par exemple « parmi », qui est constitué de « par » et de « mi ». Quant à « dans », il provient de « de » et « intus ». Les locutions prépositionnelles, quant à elles, se sont formées plus récemment dans notre langue. Elles possèdent les mêmes propriétés et fonctions que les autres prépositions. Dans le corpus, nous observons les énoncés suivants :

44-Et la danse démente de ses sens, et les soubresauts du corps sous la pression des doigts, et ses cris brisés qui la soulèvent au **paroxysme de l'orgasme**. (CSQB : 117)

45-Toute la nuit, des trombes d'eau sont tombées et la terre, gravée, dégorge son trop-plein en une **vomissure de boue**. (CSQB : 55)

46 -Tendre **piège de chair**

Tendre **soleil d'entraille**
Quand viendras-tu
Disperser mon cœur
Quand viendras-tu
Immense sang de poudre
Au fond de mon mâle rêve
Ah ! Moi que tu vois
Moi que tu broies
J'ai une vie un corps
Faites comme les cordes

De ton vagin. (LVD : 126)
47-Bâtard des bâtardises ! Ils vont me payer ça.
Il avait envoyé de véritables **ouragans de mouches** à Félix-ville. (P. (LVD :
186, 187)

Dans l'occurrence (44), l'expression *Paroxysme de l'orgasme* est composée d'un substantif, d'une préposition, d'un article défini et d'un substantif. Ce syntagme nominal désigne en langage familier **septième ciel** ou encore le degré exponentiel de désir charnel. Il est utilisé pour présenter les pratiques exercées par Betty la tante d'Ateba.

En (45), le syntagme nominal *vomissure de boue* est composé substantif composé, d'une préposition et d'un substantif. Dans le cadre de notre corpus, cette expression fait référence à un état désastreux de la route au QG. Car ce quartier est dépravé.

Dans l'exemple (46), nous allons voir là aussi l'expansion nominale *Piège de chair* est composé d'un nom ainsi que *soleil d'entrailles*. Ces expressions renvoient à la fascination du guide envers la beauté de Chaidana, et *soleil d'entrailles* traduit la partie intime de Chaidana aux gros cheveux.

Enfin dans l'occurrence (47) nous avons l'expression *ouragans de mouches* qui renvoie à la guerre planifiée par Jean Coriace pour se défendre. *Ouragan de mouches* renvoi à une arme de défense pour les gens de la Katamalasia.

Dans le corpus analysé, nous avons constaté que ces expressions forment une unité linguistique. De fait, il est impossible d'introduire un mot entre les composantes qui le constituent. Elles renvoient ainsi à un signifié bien précis. Ces procédés mettent en valeur l'originalité de ces deux auteurs. Nous avons la néologie sémantique qui fait l'objet de notre étude.

2.4.1. Néologie sémantique

La néologie sémantique est l'apparition d'une signification nouvelle dans le cadre d'un même segment lexical et phonologique. Elle se différencie d'autres formes de néologie. Le néologisme de sens appelé aussi néosémie qui est l'emploi d'un mot qui existe dans le lexique d'une langue dans un sens nouveau. Il s'agit d'une nouvelle union entre un signifiant (Sa) déjà existant et un nouveau signifié (Sé). Selon Jean Dubois, *À employer un signifiant existant déjà dans une langue considérée en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors que ce contenu soit conceptuellement nouveau ou qu'il ait été jusqu'à exprimer par un autre*

*signifiant*⁹². L'on parle cependant d'une plus-value sémantique sans modification morphologique du morphème, c'est-à-dire, d'une connotation expressive qui incarne des valeurs affectives et secondaires, et qui se mêle à la signification attestée des faits d'expression mis en évidence. Dans notre étude, nous allons nous appesantir sur l'extension de sens, les restrictions sémantiques, et enfin le glissement de sens.

2.4.2. L'extension de sens

D'après l'appréhension de Dubois et alii, l'extension de sens consiste à la *modification de sens d'un mot qui, par suite de divers emplois, acquiert une plus grande polysémie*⁹³. C'est autrement dit qu'au-delà du sens standard, les lexies « *acquièrent de nouvelles significations qui couvrent un champ réservé d'autre lexies*⁹⁴. Selon Picoche, l'extension de sens s'étend comme *l'ensemble des objets réels ou imaginaires, concrets ou abstraits, auxquels réfère un mot* « *dans la terminologie linguistique, l'ensemble de ses référents*⁹⁵. Dans le corpus nous avons les exemples ci-dessous :

48-Il construisit la maison pour deux **maitresses** : c'était l'époque où les femmes s'appelaient **bureaux** et où l'on parlait sans gêne d'un neuvième ou dixième **bureau**. (LVD : 36)

49-Il était sûr qu'avec huit jours **d'eau** dans les cuisses il ne ferait pas piètre figure de mâle devant ce corps dormant dont il ne savait même pas le nom. (LVD : 48)

50-En deux ans, Chainada avait servi du **champagne** à trente hauts personnages de la tragédie Katamalanasienne. (LVD : 61)

Le substantif féminin *maitresse* renvoie à une enseignante de l'école primaire. L'emploi de ce mot fait allusion à une relation amoureuse dont l'un des partenaires est déjà engagé. En effet, monsieur le ministre, homme marié entretient des relations avec d'autres femmes, jusqu'à construire des maisons à ces dernières. En second lieu, nous avons **bureaux** qui est le lieu de travail des employés d'une administration ou d'une entreprise, lieu où sont centralisés les services administratifs et commerciaux d'une entreprise. Dans notre corpus, **bureaux** renvoient aux femmes célibataires qui entretiennent des relations sexuelles avec des hommes mariés.

Pour l'occurrence (49), l'expression *eau* est un liquide naturel inodore, incolore et transparent quand il est pur. Dans ce contexte, l'eau renvoie au sperme. Le ministre, vu son rendez-vous avec Chaidana s'apprête pour le grand et décide de se priver de plaisir jusqu'au jour du rendez-vous.

⁹²J, Dubois et alii, 1973, *Grammaire méthodique du français*, Paris puf, P.322.

⁹³ J, Dubois, et alii, *ibid*, P.193.

⁹⁴ Edmond, Biloa, 2003, *La langue française au Cameroun : analyse linguistique et didactique*, Berne, peter lang, p.107-108.

⁹⁵ Picoche, 1977, *Précis de lexicologie : française*, Paris, Nathan, P.97.

S'agissant de l'occurrence (50), l'expression champagne est un vin mousseux effervescent français protégé par une appellation d'origine contrôlée dont la réglementation a nécessité plusieurs siècles de gestation. Son nom vient de la campagne, une région du nord-Est de la France. Champagne renvoie à l'acte sexuel pratiqué par Chaidana avec plusieurs personnes. Le champagne est utilisé pour se venger des assassins qui ont ôté la vie à son père.

Si l'extension de sens se limite à un rapport de plus-value sémantique à un terme, la restriction de sens se consacre à le réduire.

2.4.3. Les restrictions sémantiques

La restriction de sens consiste à réduire le sens étymologique d'un terme pour lui conférer un usage particulier et moins étendu. Selon Laurent Guilbert, *la restriction de sens peut procéder par synecdoque partie tout*⁹⁶. La néologie sémantique consistant à réduire le sens ou à spécialiser le sens d'un mot pour le réduire à un sens, qui n'est que partiel à celui qui décrit une spécialisation de ce sens. Elle se particularise par une compréhension simple et précise d'une lexie. Selon Biloa Edmond, *le sens originel d'une lexie peut être rétréci à telle enseigne qu'elle subit une spécialisation de son sens.*⁹⁷

51 -Cinq ans plus tard, le **roi** du sexe envoya une mission à Darmellia avec l'ordre de ramener les trente fils égarés à yourma. (LVD : 15).

52-Le Guide Providentiel alla aux toilettes pour une dernière vérification de ses **armes**. (LVD : 68)

53 -Elle se rappelait cette seule nuit ou monsieur l'Abbé était venu plus loin que le **jardin** quelques jours avant sa folie, quand elle avait entendu un bruit insolite [...] pour meubler ses tournées. (LVD : 117)

54- Vous ne croyez pas, mais nous avons assez de **nos mouches** pour mettre votre population en danger ; nous fabriquerons du carbone avec votre peuple. (LVD : 183)

Au niveau de l'occurrence (51) le vocable **roi** est un nom qui désigne une personne qui en vertu de l'élection ou de l'hérédité exerce un pouvoir souverain. De ce qui précède, le roi renvoie au chef d'État de la Katamalanasia. Il utilise son pouvoir pour retrouver ses fils qui ont décidé de ne plus rentrer, vu la manière il gère son pays. Le guide Providentiel est un être pitoyable. Il se sert de son rang social pour faire ce qu'il veut de son peuple. En effet, ce personnage incarne le rôle d'un dictateur.

Dans l'exemple (52), Le lexème **armes** est un instrument ou un dispositif servant à tuer et blesser un ennemi. En effet, **armes** est un substantif féminin. Elles désignent l'appareils de procréation de la gente masculine. Il s'agit de l'appareil génital du Guide Providentiel, il s'en

⁹⁶ L, Guilbert, *ibid* p. 65.

⁹⁷ Edmond, Biloa, *ibid* p.107.

sert pour un profond délire sexuel. Nous pouvons conclure que le Guide Providentiel est un affamé sexuel. Ce dernier exerce ce délire avec un inconnu sous le nom de Chaidana.

Dans l'énoncé (53), le mot **jardin** désigne un substantif. Cette expression est un terrain souvent clos où l'on cultive des légumes, des fleurs, des arbres et arbustes fruitiers et d'ornement ou un mélange de ces plantes. Dans le corpus, il désigne le corps de Chaidana. En effet, monsieur Abbé est un homme religieux qui, par l'immense beauté de Chaidana se voit tenter de mettre en péril tous ses vœux de chasteté. Cet énoncé met en évidence le manque de respect de monsieur Abbé vis-à-vis du seigneur, vu son statut d'homme religieux.

Dans l'occurrence (54), Le lexème *mouche* désigne généralement en français les insectes de l'ordre des diptères et en particulier les insectes du sous-ordre des brachycères. Dans notre énoncé, le mot mouche renvoie à une arme de combat pour affronter l'adversaire situé à Yourma où vivent les jeans non Chadanisé.

2.4.4. Les glissements de sens

Il se consacre à la modification totale du champ d'application ou au champ d'emploi du signifié. Selon Ngalasso Mwatha, *des lexies ayant le sens d'un autre qui est soit leur antonyme [...] soit un mot de sens proche [...]*.⁹⁸ Pour eux, un mot peut changer de sens par le seul fait de la modification de l'objet désigné, cependant que l'appellation demeure inchangée. On assiste alors à une rupture des règles de combinaison signifiant signifié du signe. Dans cette étude nous avons des lexèmes tels que :

55 -Sa **queue** savait se taire selon la volonté du seigneur. (LVD : 106)

56 -Elle **écrase** son visage sur la glace du lavabo. (CSQB : 59)

57 -Il avait laissé tous ses habits devant la porte verte, il voulait impressionner son épouse par son corps **broussailleux** comme celui d'un vieux gorille et par son énorme machine de procréation taillée à la manière de celle des gens de son clan. (LVD : 54-55).

En ce qui concerne l'occurrence (55), *queue* est un substantif qui renvoie à une partie du corps des animaux plus ou moins longue. Dans notre contexte, *la queue* renvoie à l'appareil génital masculin. L'utilisation de ce terme vulgaire dans notre étude fait référence au sexe du prêtre Abbé. L'auteur veut nous faire comprendre que malgré les multiples tentations auxquelles le prêtre a été soumis, il a su contrôler ses pulsions grâce aux vœux de chasteté prononcés lors de sa nomination sacerdotale.

⁹⁸ Ngalasso, M, M, 2001, *Des soleils des indépendances à en Attendant le vôtre des bêtes sauvages : quelles évolutions de la langue chez Ahmadou Kourouma* », in *Littérature francophone, langue et style*, paris, L'harmattan, p38.

Dans l'énoncé (56), le mot *écrase* est un verbe conjugué au présent de l'indicatif, à la 3ème personne du singulier. Il fait référence à la déformation. En effet, le verbe *écrase* dans l'énoncé met en exergue une action qui consiste à se regarder devant une glace pour voir son reflet.

Dans l'exemple (57), l'expression *Broussailleux* est un adjectif qualificatif qui qualifie le corps. Ce terme renvoie à la broussaille dans notre corpus. *Broussailleux* signifie corps poilu mal entretenu. Le Guide Providentiel très excité et il veut impressionner Chaidana avec son corps poilu du fantasque.

Nous pouvons dire que le glissement sémantique met l'accent sur la clarification sémantique des énoncés du corpus.

2.5. La parodie

En littérature, la parodie est une forme d'expression artistique qui se moque de manière humoristique. Elle utilise des éléments de l'œuvre originale, comme le style d'écriture, les personnages, le ton ou les thèmes, pour créer une imitation comique souvent exagérée ou déformée. Il s'agit pour Daniel Sangsue, d'une *transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier*⁹⁹. C'est-à-dire, que la parodie renvoie au comique dans un but de dénoncer. D'après Nathalie Piegay-Gros, *la parodie consiste en la transformation d'un texte dont elle modifie le sujet tout en conservant le sujet*¹⁰⁰. Quant à Gérard Genette P, *la parodie est considérée comme une transformation ludique d'un texte singulier*¹⁰¹. Selon ces deux auteurs, la parodie a pour but principal de faire rire en ayant pour objectif ultime de dénoncer certains fléaux qui nuisent à la société. Dans le même sillage, Roland Barthes affirme :

*Il s'agit de traverser le mur de la voix pour atteindre l'écriture : celle-ci refuse toute désignation de la propriété et par conséquent ne peut jamais être ironique, ou du moins ironie n'est jamais sure. Menée au vis-à-vis du langage des autres, et se constitué par-là d'autant plus sûrement sujet du discours, la parodie qui est une sorte d'ironie au travail, est toujours une parole classique. Que pourrait être une parodie qui ne s'afficherait pas comme telle ? C'est le problème posé par l'écriture moderne : comment forcer le mur de l'énonciation, le mur de l'origine, le mur de l'origine, le mur de la propriété ?*¹⁰²

Les occurrences relevées dans le corpus qui font état d'une parodie sont les suivants :

- 58- Politique, excellence, qui remet à demain **trouve hier en chemin**.
(LVD : 158)
59 -La guerre est un **animal**. (LVD : 174)
60-Tu es venue ?

⁹⁹ D, Sangsue, 1994, *La parodie*, Paris, Hachette supérieur, p73.

¹⁰⁰ N, Piegay. N, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, P.U.L, P. 57.

¹⁰¹ Gérard, Genette P, *La littérature au second degré*, Paris, seuil, p.202.

¹⁰² Roland, Barth, S/Z, Paris, Seuil, 1970, p.51.

Je ne voulais pas te déranger
Je commence à comprendre tes formes. Je commence à voir dans tes
rondeurs. **Le corps est une drôle de mouche.** (LVD : 186)

61 -**Son regard sortait un peu du monde et de la vie**, ainsi que
certaines parties de son grand corps : le font, les membres, la bouche. Le petit
peuple de Granita l'appelait le père Jean-le-fou, sans trop savoir que c'était
grâce à ses mouches qu'ils pouvaient rire, danser et boire. (LVD : 185)

Dans l'exemple (58), l'expression *Trouve hier en chemin* est un groupe de mots
constitué du verbe *trouve*, de l'adverbe de temps *hier* et l'une préposition qui indique l'intérieur
d'un lieu et *chemin* qui est un nom. Dans cet énoncé, il s'agit de ne jamais remettre à demain
ce que l'on peut faire maintenant. Car, en remettant à demain nous pouvons être confrontés à
certaines difficultés.

Dans l'occurrence (59), La guerre est un animal. *Animal* est un substantif employé
comme un adjectif qualificatif. Il s'agit selon l'appréhension de Jean canon, qu'en guerre, il est
permis d'utiliser les armes nécessaires pour se défendre. Dans notre contexte, en guerre, nous
pouvons utiliser l'abus de pouvoir pour vaincre l'adversaire vu son degré d'absurdité.

Dans l'exemple (60), l'expression *Drôle de mouche* est un groupe nominal, composé
d'un adjectif qualificatif, d'une préposition et d'un nom. Elle est une parodie dans la mesure où
elle est comique en même temps qu'elle passe un message. Le message véhiculé à travers cet
énoncé traduit un corps qui attire et qui ne passe pas inaperçu.

L'exemple (61), avec l'expression **Son regard sortait un peu du monde et de la vie**
utilise une métaphore suggestive qui évoque un détachement émotionnel et existentiel.
L'expression "sortait un peu" indique une distance, presque une fuite, ce qui suggère que le
personnage ne participe pas pleinement à la réalité qui l'entoure.

La parodie dans cette partie du travail met en relief la moquerie dans le but d'exposer le
système de la société.

2.5.1. La polysémie

Elle renvoie aux différents sens qu'un mot peut avoir dans un contexte bien déterminé.
On appelle polysémie le fait qu'un signifiant soit doté d'une pluralité (au moins deux) de
signifiés. La polysémie est une situation d'un grand nombre de termes. Selon Nicolas Laurent,
*la polysémie est un phénomène typique du langage naturel qui rend possible l'application d'une
même forme à des réalités extrêmement diverses*¹⁰³. Selon l'auteur, la polysémie renvoie aux
différents sens que peut prendre un mot selon le sens contextuel. Selon Alain polguère, *la
polysémie n'est pas strictement parlant une relation de sens entre lexies, mais une*

¹⁰³ L, Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, hachette, P.32.

caractéristique d'un vocable¹⁰⁴. Pour Picoche, la polysémie est un phénomène qui consiste en ce que les emplois d'un signifiant donné, tout en reposant sur un certain contenu sémique, se ramifient par le jeu des contextes, en un certain nombre d'acceptions.¹⁰⁵ L'analyse polysémique va prendre en compte les lexèmes **corps**, **enfer** et **guerre**.

2.5.2. Le corps

L'item corps ne se laisse pas définir d'une seule manière. Selon Le *Dictionnaire Larousse*, le corps se définit comme la partie matérielle d'un être animé considérée en particulier du point de vue de son anatomie, de son aspect extérieur. Dans cette étude, nous constatons que le terme corps apparaît plusieurs fois. De fait, nous allons nous attarder sur les plus pertinents à savoir :

62 -Le **corps** c'est la seule chose au monde qui n'ait pas de fond, murmura le Guide Providentiel. (LVD : 23)

63 -C'est peut-être pour cela que le médecin personnel du guide providentiel lui répétait souvent : « le corps est un autel, le **corps** est le plus beau des pays.

64 -Le **corps** est une trahison : Il vous vend à l'extérieur, Il vous met à la disposition des autres. Tout le reste se défend bien. (LVD : 38)

65 -Je commence à comprendre tes formes, je commence à voir clair tes rondeurs, le **corps** est une drôle de mouche. (LVD : 186)

66 -Granita ! Mon corps se souvient de toi. Il est mort, monsieur le ministre de sa toute -Grasse- Hernie. (LVD : 192)

Dans l'occurrence (62), le nom **corps** renvoie à un objet de plaisir. En effet, dans ce passage, il s'agit de l'attirance du corps de la fille de Martial Chaidana qui, par sa beauté ne laisse pas le guide indifférent. Cette dernière est appréciée par le guide providentiel pour des envies charnelles.

Dans l'exemple (63), le lexème corps renvoie à un lieu sacré. Il renvoie également un temple qu'il ne faut pas transgresser. Le corps comme un temple spirituel qu'il faut respecter. Dans cet énoncé, le médecin donne les conseils à Chaidana, en lui disant qu'il faut respecter son corps.

Dans l'exemple (64), le corps réfère à une source de trahison. Dans le corpus, le corps est perçu comme une expression qui renvoie à un menteur. Dans le but de passer un message, le narrateur met en exergue la solitude.

Dans l'occurrence (65), le mot corps signifie dans le dictionnaire partie matérielle d'un être animé. Dans le troisième cas de figure, ce mot fait aussi référence à un objet qui attire. En

¹⁰⁴ Alain Polguère, *Lexicologie et sémantique lexicale*, Université de montreal, P.192

¹⁰⁵ Jacqueline, Picoche, 1992, *Précis de lexicologie française*, Nathan, Paris, P.71.

effet, dans ce passage Jean Calcium fait un jugement sur le corps de la femme. Selon lui, le lexème ne peut passer inaperçu. Il fait référence au corps de Léonti qui a des rondeurs.

Dans l'énoncé (66), le substantif corps renvoie à une mémoire dans la mesure où elle n'oublie rien. Dans notre corpus, il s'agit des énormes troubles qu'il y a eu à la Katamalanasia. Opposition de deux clans où Jeans calcium en est sorti vivant.

De ce qui précède, nous pouvons dire qu'un mot peut appartenir à plusieurs champs sémantiques selon le contexte dans lequel il se trouve. Dans notre travail, nous nous sommes appuyés sur les différents sens que pouvait prendre un mot. Après analyse, le lexème corps peut signifier objet de plaisir, source de trahison, objet qui attire et une mémoire. Dans le même ordre d'idée qu'elles soient les différents sens que prend le mot enfer dans nos corpus ?

2.5.3. L'enfer

L'enfer vient du latin *infernun*, « lieu bas ». Il est un lieu destiné au supplice des damnés, il peut être une occasion de cruelles souffrances. Dans cette étude le mot enfer peut avoir plusieurs significations c'est le cas de :

67 -Ils avaient besoin de **l'enfer** des autres pour compléter leur propre enfer. (LVD : 89)

68 -Dieu selon certains, avait décidé de ne pas tuer son temps à juger des cons, il avait donc permis à **l'enfer** de descendre par l'incarnation, de la même manière que christ était venu. (LVD : 133)

69 -L'enfer ! L'enfer ! Ne cherchons plus, nous avons trouvé : l'homme a été créé pour inventer **l'enfer**. (LVD : 177)

70 -Elle concluait en ces termes : » l'enfer, l'enfer. Les gens savent-ils que **l'enfer** correspond à la mort de la vie, qu'il correspond à la mort de la liberté ? Les pères ont créé l'enfer, que les fils cherchent ailleurs. (LVD : 152)

Dans l'exemple (67), l'unité lexicale enfer renvoie tout simplement à un lieu de châtement. En effet, il s'agit ici du Guide Providentiel, personnage sarcastique qui a la soif de faire du mal aux autres dans le seul objectif de toujours avoir la maîtrise sur tout, semer la terreur autour de lui.

Dans l'occurrence (68), le terme enfer désigne la souffrance. Le mot enfer renvoie à la difficulté rencontrée par les habitants. En effet, ce mot qualifie les agissements du guide et son désir cruel de faire du mal à son peuple.

Dans l'exemple (69), le lexème enfer renvoi au diable. Car dans le corpus, l'homme est un être sans envergure qui crée autour de lui un climat insupportable.

L'exemple (70), fait référence au calvaire. Il s'agit de l'étonnement de Chaidana vu la lettre absurde de son fils à son endroit, cette dernière est sidérée du comportement de son fils Patatra. En fait, l'enfer correspond à la privation de liberté.

La polysémie du lexème *enfer* varie selon les contextes d'emplois. Le terme enfer est grotesque dans la mesure où son emploi dans la phrase est utilisé d'une manière démesurée.

2.5.4. La guerre

La guerre est un phénomène de violence collective organisée qui affecte les relations entre les sociétés humaines ou les relations de pouvoir à l'intérieur des sociétés.

71 -**La guerre** c'est la guerre, répétait Jean Canon lors des réunions de son état-major. Il faut choisir entre la bannir et la faire. Le choix est libre. Mais quand on a choisi de la faire, il faut la faire comme la guerre. (LVD : 174)

72 -Nous devons faire comprendre aux autres, au monde que nous faisons par la guerre pour **la guerre**. Notre guerre c'est pour la paix. (LVD : 176)

73 -Avant quand c'était **la guerre** de la paix, on se battait comme des hommes ; maintenant qu'on est entré dans la guerre pour la guerre, on se bat comme des bêtes sauvages. On se bat comme des choses. On geste, un point c'est tout. (LVD : 185)

Dans l'occurrence (71) et (72), le lexème guerre renvoie à la division et à la terreur. De fait, il s'agit de la colère de Jean Canon qui est révolté contre le système en place, car ce dernier n'arrive pas à comprendre comment il y a temps de cour bas dans un pays. Le pays des guides est un pays de dictature dans lequel le peuple n'a pas mot à dire, le gouvernement exerce son pouvoir et sa force.

Dans l'analyse (73), le mot **guerre** renvoie à la paix. En effet, selon Jean Coriace, pour aboutir à un climat tranquille et calme, il faut passer par la guerre, d'où la notion de la guerre qui permet d'établir la paix. Dans le corpus, **la guerre** est très récurrente dans le but d'imposer ses règles. C'est ce que confirme Jean Coriace dans l'œuvre lorsqu'il dit qu'on peut passer par la guerre pour arriver à la paix.

En somme, ce chapitre a porté sur l'expression du grotesque et les effets recherchés. Il amène à nous questionner sur l'efficacité des procédés linguistique. Il a été question pour nous de présenter les expressions grotesques et les intentions de communication recherchées. La question posée au préalable nous a permis de ressortir les registres de langue, la mise en relief de la haine, l'usage d'expressions corporelles, la mise en relief du désarroi, la colère, les jeux de langue, le comique, la néologie, la parodie et la polysémie des mots dans le corpus, etc. Au travers d'une étude grossière des mots employés, il en ressort que la mise en relief des procédés langagiers référant à des termes déplacés ne renvoie pas seulement au sens péjoratif. Dans notre corpus étude, nous constatons après analyse que cet emploi permet de dénoncer plusieurs pratiques.

Conclusion partielle

Au terme de cette section intitulée **Approche théorique des concepts**, nous avons présenté le cadre théorique en explorant plusieurs théories de la stylistique. L'objectif de cette partie était de démontrer comment, à partir des concepts fondamentaux de la stylistique, il est possible de mettre en lumière l'emploi des termes grotesques. Nous avons ainsi pris en compte les principes théoriques associés aux grilles d'analyse stylistique, en intégrant des concepts élaborés par des théoriciens tels que Charles Bally en stylistique de l'expression, et Émile Benveniste avec la stylistique de l'énonciation. Ces théories ont permis d'analyser les faits langagiers et les interprétations d'un texte littéraire.

Le deuxième chapitre a porté sur **l'Expression du grotesque et effets recherchés**. Il s'est concentré sur les composantes lexicales et morphologiques, notamment les registres de langue. Nous avons également mis en lumière la présentation de la haine, ainsi que des éléments tels que la prédominance du comique, la dérision, la composition, la parodie et la polysémie. Nous concluons que l'usage du grotesque se manifeste dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *La vie et demie* à travers des thématiques telles que la dictature et la place de la femme dans la société. Il est donc pertinent de poursuivre l'étude de l'exploration du grotesque et des mécanismes langagiers, en examinant les intentions de communication et les visions du monde dans la seconde partie.

**DEUXIÈME PARTIE : EXPLORATION DU GROTESQUE ET DES
MÉCANISMES LANGAGIERS DANS LES ŒUVRES DE CALIXTHE BEYALA
ET SONY LABOU TANSI : ENTRE INTENTION DE COMMUNICATION ET
VISION DU MONDE.**

Dans cette partie, nous nous concentrons sur l'exploration du grotesque et des mécanismes langagiers présents dans le corpus. Il est défini comme un ensemble de lexèmes employés de manière grotesque dans un énoncé. Les mécanismes langagiers, quant à eux, constituent un ensemble de procédés qui mettent en avant les outils de la langue. Ces procédés linguistiques se déploient successivement au cours de l'énoncé, permettant ainsi au locuteur de véhiculer une information.

Nous examinerons la structure du lexique, ce qui nous conduira naturellement à aborder la notion d'exagération des lexèmes dans le corpus, tout en mettant en évidence les outils linguistiques. Il s'agira de relever et de décrire le lexique grotesque, en observant comment un mot peut revêtir plusieurs significations telles que le mépris, la colère, la cruauté et la violence. Cela sera effectué à travers l'analyse des champs sémantiques, des dénotations, du réseau lexical, ainsi que des modalités d'énoncé, d'énonciation et de l'implicite.

Le quatrième chapitre, quant à lui, portera sur la présentation des figures de style et des effets de sens dans les deux œuvres. Nous y réaliserons une analyse comparative des occurrences, en examinant les figures de style et la manière dont l'auteur met en valeur son style d'écriture.

**CHAPITRE 3 : EXAGÉRATION DES TERMES DANS LES TEXTES DE
CALIXTHE BEYALA ET SONY LABOU TANSI**

La notion d'exagération se définit comme l'action de déformer démesurément les proportions des choses, souvent perçue comme un abus de langage dans un contexte donné. Nous allons explorer le rôle d'un mot au sein d'un énoncé, en mettant l'accent sur le message qu'il véhicule. Nous examinerons les éléments associés au lexème « grotesque » dans nos œuvres d'étude, et nous analyserons comment, à travers sa signification contextuelle, ce mot peut exprimer des émotions fortes tout en transmettant des informations. À cette fin, ce chapitre se penchera sur plusieurs aspects langagiers, tels que l'étude des champs sémantiques, les connotations et dénotations des expressions grotesques, le réseau lexical, les modalités et l'implicite.

3.1. Champs sémantiques

Le champ sémantique est un ensemble de signification qu'un ou plusieurs lexèmes peuvent avoir selon le contexte d'emploi dans les énoncés. Il peut être un groupe de mots qui partagent les aspects sémantiques et qui sont utilisés dans le même contexte pour décrire un sujet spécifique. Il s'applique à l'étude linguistique, mais aussi l'anthropologie, la sémiotique, computationnelle, et l'exégèse technique. Dans cette étude nous allons nous focaliser sur l'étude de la connotation de mots.

3.1.1. Dénotations et Connotations des mots grotesques

*La dénotation renvoie à tout ce qui est commun à tous les usagers de la langue*¹⁰⁶. Elle donne la définition première d'un lexème. La connotation quant à elle désigne *un ensemble de significations secondes provoquées par l'utilisation d'un matériau linguistique particulier*¹⁰⁷. En effet, la connotation est ce qui relève des associations d'idées, de l'affectivité, de la création individuelle. Pour Molinié, *La connotation est l'ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif, comme un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social*¹⁰⁸. Partant de ces définitions, nous pouvons dire que la connotation est un ensemble de significations secondes provoquées par l'utilisation des faits linguistiques particuliers et qui viennent s'ajouter au sens conceptuel ou un ensemble de faits de linguistique définit selon le contexte d'emploi du corpus. En d'autres termes, la connotation s'ajoute à la signification d'un mot en fonction du contexte, de l'énonciateur et des associations que l'on souhaite susciter. Nous pouvons observer plusieurs éléments linguistiques, tels que :

¹⁰⁶ Jacqueline, Picoche, (1992). *Précis de Lexicologie française : Etude de l'Enseignement du Vocabulaire*. Nathan, p.100.

¹⁰⁷ J, Dubois et Alii, (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris Larousse, p.111.

¹⁰⁸ Georges, Molinié, 1986, *Eléments de stylistique française*, Paris, P.U.F., P.21.

3.1.2. Sens contextuel des mots et perception sémantique des lecteurs

Il s'agit d'étudier le sens particulier ou l'effet de sens d'un mot ou d'un énoncé, qui s'ajoute à sa signification ordinaire en fonction de la situation d'usage. Dans notre corpus, nous pouvons identifier plusieurs éléments, notamment :

1-Le Guide providentiel lui sauta à la gorge, il serra tellement fort que les os se brisèrent les yeux de Kassar pueblo sortirent entièrement des orbites et pleuraient **rouge**. (LVD : 25)

2-Je vous ai vu à la télé, dit Chaidana, et votre physique m'a donné ces **idées-là**. (LVD : 47)

3- Le Guide providentiel alla aux toilettes pour une dernière vérification de ses **armes**. (LVD : 68)

4-Chaidana qui, à son tour avait rejeté sa proposition de faire la **chose** qu'on fait avec les femmes dans **l'arrière bureau** [...] parfaitement adaptées. (LVD : 65)

5-Elles avaient beaucoup de place dans les champagnes, dans les discours, dans les lits, toute la bonne place qui revient aux femmes dans un pays où les hommes sont des **cailloux**. (LVD : 97)

6-Les tracts concluait que le budget national était un **fleuve** où se jetaient deux océans : l'océan de la propagande et océan des besoins des guides et de ses FS qu'adroitement on appelait l'armée pour la démocratie et la république. (LVD : 132-133)

7-La radio nationale continuait à parler de Katamalanasia, tandis que les rues avaient opté pour **l'enfer**. (LVD : 133)

Dans l'occurrence (1), nous avons le substantif péjoratif **rouge** qui renvoie à la couleur et peut être représenté comme celle du danger, de l'excitation, mais aussi du principe vital même. Le rouge évoque également la sexualité et la passion. Dans le contexte de notre énoncé, il renvoie au sang. En effet, il symbolise le degré de colère du Guide Providentiel, qui abuse de son statut d'homme influent pour commettre des injustices, notamment en agressant le personnage de Kassar Pueblo dans l'œuvre.

Nous avons examiné le groupe de mots **idée-là**, qui se compose d'un substantif **idée** et d'un adverbe de lieu **là**. Le terme **idée** évoque une représentation abstraite façonnée par la pensée, tandis que **là** fait référence à un lieu plus ou moins éloigné (par opposition à **ici**. Dans ce contexte, **idée-là** suggère un désir de pratique sexuelle). En effet, Chaidana, par son physique séduisant, flatte le ministre de l'Intérieur, chargé de la sécurité, dans le but de réaliser une partie de sa vengeance.

Dans l'occurrence (3), le substantif *arme* désigne un instrument de blessure ou de mort, mais ici, il fait allusion à l'appareil reproducteur du Guide Providentiel. Cet énoncé décrit un rendez-vous entre le Guide et Chaidana pour un acte charnel, au cours duquel le Guide s'assure de l'état de son appareil génital afin de donner le meilleur de lui-même.

L'exemple (4) met en avant le substantif *chose*, qui renvoie à une entité abstraite, une action ou un événement. Dans notre corpus, ce lexème désigne un acte charnel ou un rapport sexuel. L'expression *l'arrière-bureau* évoque la tromperie et le manque de sérieux de l'homme, en l'occurrence le ministre des Finances, qui a reporté son rendez-vous avec Chaidana pour des raisons financières.

Dans (5), le substantif *cailloux* désigne des pierres dures et petites, souvent façonnées par les éléments. Ici, il met en lumière le caractère insensible de l'homme.

L'exemple (6) évoque le substantif *fleuve*, qui désigne un large cours d'eau. Dans notre analyse, il symbolise l'exagération et une gestion extravagante des finances, décrivant une manière absurde de gérer le budget de la Katamalanasia.

Enfin, dans l'énoncé (7), le substantif *enfer* désigne un lieu de supplice pour les damnés, opposé au ciel ou au paradis. Dans le corpus, il évoque le désordre, soulignant que dans l'œuvre de S.L. Tansi, la démocratie n'existe pas et que le bas peuple ne peut agir à sa guise.

À travers ces éléments, nous avons exploré la notion de connotation à partir d'exemples du corpus. Nous constatons que Sony Labou Tansi utilise de nombreux termes dont la signification dépasse les définitions conventionnelles. L'emploi du grotesque se manifeste dans la façon singulière dont le narrateur exprime ses idées. Ainsi, que pouvons-nous conclure sur l'utilisation des champs lexicaux dans notre corpus ?

3.2. Le réseau lexical

Selon Soutet,

Le champ lexical apparaît si l'on adopte le point de vue non pas sémasiologique, mais onomasiologique (du grec « onoma » : nom) : il s'agit alors de partir des choses ou des idées pour aller aux mots, de délimiter, un champ notionnel auquel on fait correspondre un ensemble structuré de mots¹⁰⁹.

En d'autres termes, le champ lexical ou champ associatif est un ensemble des mots et expressions qui renvoient à une même idée, c'est-à-dire à une même réalité ou à un même domaine de pensée. Cet ensemble peut être constitué de : de synonymes, de mots qui, par leur connotation, désignent des éléments qu'on peut associer à une idée, des mots de la même

¹⁰⁹ Olivier, Soutet, 1995, *Linguistique*, Paris, P.U.F., P.296.

famille, des mots désignant des éléments d'un même domaine. Nous pouvons aussi dire que le champ lexical met en évidence le thème traité dans un texte et éventuellement les sous-thèmes.

Analyser les champs lexicaux dans notre étude consiste à structurer les mots qui renvoient aux mêmes notions dans le corpus d'étude. Nous observons à travers des champs lexicaux à savoir :

3.2.1. Le grotesque

Le grotesque est une forme de comique provoqué par le spectacle de la déformation significative d'une forme perçue comme la norme¹¹⁰. Elle désigne aussi toute expression qui est énoncée de façon obscène ou de manière déplacé dans une œuvre. C'est le cas du corpus :

Tableau 1 : Champ lexical (Associatif) du grotesque

Substantifs	Adjectifs	Verbes	Contextes	Pages
	Nu Laideur Moche		Elle souriait aimablement au Guide Providentiel. « Un souverain nu , pensait Chaidana, c'est le sommet de la laideur ». Elle pensait aussi à ce qu'un homme peut devenir moche sous le poids, la secousse et l'odeur d'une femme.	(LVD : 57)
		Cracha	Il cracha sur elle avant de partir et tous les écrits disparurent [...] ses paumes.	(LVD : 69)
	Innommable Immonde		Il écoutait l'odeur de son père dans ses entrailles : c'était une odeur innommable , immonde forte qui se mettait entre elle et la décision	
Animal Chiens	Pire Sales		La vie est morte, l'homme est devenu pire qu'un animal , répétait Amedandio, ces chiens , ces sales chiens ! Ils auraient couché avec ton cadavre, pourvu que leur eau sorte.	(LVD : 73)
Cochon	Sale		Personne n'eut le cœur de mourir avec lui. Les gens de martial insultaient à voix basse : « va-t'en voir de toutes les morts, sale cochon . Bête à cuir... »	(LVD : 142)
	Mauvaises		Les mauvaises langues racontaient qu'il venait faire ses besoins sur la tombe excellentielle.	(LVD : 85)
Bande	Cons		Lâchez- le, bande de cons	(LVD : 27)
Homme	Chiffon		Pour un chiffon d'homme qui a blessé la république d'une vingtaine de guerres civiles, la mort au champagne devient un hommage.	(LVD : 13)
Couilles Beurre			Et les gens de Martial riaient tragiquement, ils ajoutaient que le ministre de la poésie changé de l'espoir populaire avait de l'eau dans les couilles et du beurre dans le cerveau.	(LVD : 143)
	Salope		Salope ! Laisser tomber ses valeurs... Qu'as-tu de plus à adopter la pensée européenne, hein ?	(CSQB : 22)
	Pute		On dirait une pute ... Je vais la jeter à la rue...	(CSQB : 76)

¹¹⁰ Dictionnaire de la critique littéraire, (1993), Armand colin, Paris, p.88.

Dans ce tableau, nous observons que les expressions font explicitement penser au grotesque dans le corpus. Elle relève du comportement irrespectueux des personnages dans *LVD* et *CSQB*.

De plus, les termes comme : *laideur, nu, moche, cracha, immonde, pire, animal, sale, chiens, mauvaises, cochon, chiffon* dans *LVD* de SLT mettent en exergue plusieurs fléaux dans son œuvre comme d'une part la mauvaise façon de s'adresser à son semblable, une drôle de manière de l'emploi du vocabulaire de certains mots, étant donné que dans son œuvre, SLT, par son écriture nous décrit une société dans laquelle l'homme est présenté comme étant un être de terre. C'est le cas du GP présenté par le narrateur comme un être donc la démesure et l'abus de pouvoir sont ses traits de caractère les plus farouches. D'autre part, ils mettent en exergue la mauvaise manière de traiter la femme. Dans son œuvre *LVD*, la femme est représentée comme un objet et outil de satisfaction sexuelle pour l'homme.

Les expressions contenues dans le corpus à savoir : *pute, salope* dans le *CSQB* renvoient à la dévalorisation de la femme, qui est traitée de manière étrange. La violence des mots, souvent péjoratifs et vulgaires, se manifeste à travers des injures. Par exemple, le personnage d'Ateba subit d'énormes injustices, étant accusé à tort de pratiques charnelles par sa tante, tout en endurant les injures blessantes et obscènes de cette dernière.

Ce tableau présente une multitude de termes grotesques qui illustrent le comportement irrespectueux des personnages. Le grotesque est particulièrement exacerbé par l'indifférence envers autrui et le mauvais traitement, qui détériorent la société. *LVD* et *CSQB* reflètent cette réalité, soulignant l'importance d'étudier le champ lexical de la cruauté.

3.2.2. Champ associatif de la cruauté

La cruauté renvoie à un penchant à faire souffrir, caractère de ce qui fait souffrir : dureté, rigueur, rudesse. Elle peut renvoyer au mauvais traitement de son semblable. Ce terme traduit la violence, la méchanceté dans notre corpus et se présente à travers plusieurs notions que nous rassemblons dans ce tableau d'étude, nous avons :

Tableau 2 : Le champ lexical de la cruauté

Substantifs	Adjectifs	Verbes	Contexte	Page
Couteau		Enfoncer	Le Guide Providentiel eut un sourire très simple avant de venir enfoncer le couteau de table qui lui servait à déchirer un gros morceau de la viande vendue [...] gouvernement.	(LVD : 12)
Sang			Le sang coulait à flots silencieux de la gorge de la loque-Père.	(LVD : 12)
Balles		Tira	Il tira un deuxième chargeur à l'endroit exact où il devenait le cœur de la loque-père, toutes les balles firent leur chemin jusqu'au mur, la bouche [...] limpide.	(LVD : 14)
Orbites		Sauta Serra Brisèrent Pleuraient	Le Guide Providentiel lui sauta à la gorge, il serra tellement fort que les os se brisèrent les yeux de Kassar Pueblo sortirent entièrement des orbites et pleuraient rouge.	(LVD : 25)
		Tira	Il tira pendant cinq heures, tuant même les soldats fidèles qui voulaient accourir à son aide. Le soir, à l'heure du diner, il eut faim et sa colère tomba, il revint à la supplication.	(58. LVD).
Balle		S'était tiré	Il se rappela son oncle, le vieux Colonel Obaltana qui s'était tiré une balle de revolver dans l'œil.	(LVD : 166)
	Vifs	Pendit	C'est ainsi que le Guide Providentiel pendit pour haute trahison Marianato pentecôte, une belle métisse qui chantait au conservatoire de Yourma, et qui était la cantatrice [...] furent enterrés vifs [...]	(LVD : 78-79)
		Assassiné	Henri-au-Cœur-Tendre fut assassiné par son « quart de frère » [...] qui prit le nom de règne de Guide Jean-Cœur-de-Pierre	(LVD : 83)

Le tableau 2 qui constitue les termes qui manifestement traduisent la cruauté à travers l'emploi des mots tels que : **couteau, enfoncer, sang, tira, balles, sauta, assassiné** dont les personnages sont confrontés dans l'œuvre. Ces éléments traduisent la terreur ou la violence dans la mesure où les personnages ne sont pas en sécurité.

Aussi, les mots tels que : **orbites, pleuraient, pendit, vifs**, symbolisent la souffrance, la douleur. Les personnages sont confrontés à de nombreuses scènes terrifiantes, illustrant l'abus de pouvoir des dirigeants face aux peuples dans l'œuvre. Ces dirigeants cherchent à renforcer

leur autorité en tant que chefs. Le Guide Providentiel est dépeint comme une figure de terreur, persuadé d'être au-dessus des lois. Ces éléments mettent en lumière la douleur et la souffrance.

3.2.3. Le champ associatif de la sexualité

La notion de sexualité renvoie à un ensemble des tendances et des activités qui, à travers le rapprochement des corps, l'union des sexes (généralement accompagnés d'un échange psycho-affectif), recherchent le plaisir charnel, l'accomplissement global de la personnalité. L'auteur utilise plusieurs mots grotesques dans le but de heurter la sensibilité du lecteur. Dans le corpus, nous avons l'élément spécifique qui renvoie à la sexualité. Le tableau suivant fait l'inventaire des expressions grossières.

Substantifs	Adjectifs	Verbes	Contextes	Pages
Truc		Sucer	On s'est lavés. Monsieur me demande de sucer son truc	(CSQB : 111)
Seins Clitoris			« Total : Il me jette sur le lit, il fonce sur moi, il se frotte, il me caresse les seins , le ventre, le clitoris .	(CSQB : 113)
Cul			Une histoire de cul qui ne s'est pas posée au bon endroit.	(CSQB : 117).
Sexes			Les jambes s'entre croisent, les sexes se frôlent, les mains s'égarer sur le pagne moulant.	(CSQB : 113)
Fesses			Elle tend son corps à l'eau elle s'offre, elle la prend, elle écarte ses fesses et donne son ventre.	(CSQB : 135)
		Pénètre Écarte	Il se rue de nouveau sur elle, fonce sur ses genoux avec une telle violence qu'elle écarte les cuisses. Il le pénètre .	(CSQB : 151-152)
Sperme			Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l'homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crane	(CSQB : 173)
Seins		Jeté	Maintenant, elle est allongée dans le lit et l'homme s'est jeté sur ses seins .	(CSQB : 171)
Sexe Vagin			Le petit sexe tendu se frotte au hasard dans son vagin , très vite, un peu à la manière des coqs.	(CSQB : 66)
L'amour L'index Majeur			Chaidana était convaincue que le Guide Providentiel n'était qu'un pauvre guignol d'impuissant qui se limitait à pratiquer l'amour avec l'index et le majeur .	(LVD : 56)

On note dans ce tableau une multitude d'expressions qui dévoilent explicitement la notion de la sexualité au travers des lexèmes suivants : *truc, cul, sucer, cul, seins clitoris, pénètre, vagin sperme, vagin, l'amour, l'index, l'amour, écarte*. Nous relevons au travers de ces items la notion de la perversité, utilisés dans le but de choquer le lecteur par un langage cru et vulgaire exposant le milieu ou l'environnement que les personnages ont vécu.

L'utilisation du mot *pénètre* dans l'œuvre de Calixthe Beyala met en lumière la perversité des personnages. Cette scène charnelle entre Ateba et un homme révèle celui-ci comme un individu violent, considérant la femme comme un simple objet de plaisir.

Les deux auteurs (SLT et CB) cherchent à exposer les comportements bestiaux de certains hommes africains, qui aspirent à dominer la femme.

Nous pouvons conclure que le lexique associé au grotesque, à la cruauté et à la sexualité dénonce plusieurs fléaux, notamment la souffrance. Les tableaux présentés évoquent des enjeux profonds, touchant à la sensibilité des personnages tout autant que celle du lecteur. Qu'en est-il de la notion de modalités dans les deux corpus étudiés ?

3.3. La modalisation

La modalisation est un ensemble des moyens linguistiques traduisant la relation entre le locuteur et son énoncé. Elle peut aussi se définir comme une opération qui met en œuvre des moyens linguistiques (morphologique, lexicale, syntaxique, intonatifs) faisant apparaître l'attitude du sujet parlant vis-à-vis de la vérité de ce qu'il énonce. Selon Meunier la modalité renvoie à des réalités linguistiques très diverses (modes, grammaticaux, temps, aspect, auxiliaire de modalité : pouvoir ; devoir, négation ; types de phrases : affirmation, interrogation ordre ; verbes modaux : savoir, vouloir ; adverbes modaux : certainement peut être¹¹¹. Selon l'appréhension de Charles Bally, la modalité est la forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif, ou d'une volonté qu'un sujet pensant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit¹¹². Autrement dit, selon Bally, la modalité renvoie à un ensemble de formes permettant au locuteur d'indiquer la manière dont il envisage le contenu de son énoncé. Dans la même lancée, Paveau et Sarfati soutiennent que chaque phrase comporte un dictum, le contenu représenté, et un modus, l'opération psychique par laquelle le locuteur présente ce dictum. Et c'est le modus, le mode de représentation, qui

¹¹¹ A, Meunier, 1974, *Modalité et communication*. Langue Française no. 21, Paris : Larousse. p. 8.

¹¹² Charles, Bally, 1942, *Syntaxe de la modalité explicite*, in cahier Ferdinand de Saussure II, Genève, Droz, p. 03.

*nous intéresse ici, car essentiellement tributaire de la subjectivité du sujet parlant*¹¹³. Dans notre étude, nous allons nous appuyer sur la modalité d'énoncé et la modalité d'énonciation.

3.3.1. Les modalités d'énoncé

La modalité d'énoncé se rapporte au sujet de l'énonciation. Ses réalisations linguistiques sont très diverses de même que les contenus sémantiques et logiques qu'on peut lui reconnaître [...] elle caractérise la manière dont le sujet de l'énoncé situe la proposition de base par rapport à la vérité, la nécessité par rapport au jugement d'ordre appréciatif. Ces modalités s'expriment à travers la syntaxe, le lexique, la phonologie et tous les signes de la langue, avec un accent sur les adverbes qui sont de natures des modificateurs, des adjectifs et les subordonnées relatives.

Nous allons nous focaliser sur les modalités affectives en passant par le vocabulaire péjoratif constitué des mots qui sont utilisés par un locuteur donné dans un contexte bien défini. Péjoratif dans la mesure où les termes ou notions employés sont dépréciatifs ou dévalorisants. Selon Kerbrat Orecchioni, le mot est dépréciatif lorsqu'il : *exprime une vision foncièrement dévalorisante du monde*¹¹⁴.

Dans le corpus, on note la présence de plusieurs mots péjoratifs qui mettent en relief l'idée de l'usage du grotesque. Ainsi, nous avons les unités lexicales appartenant à plusieurs classes grammaticales telles que les noms, les verbes, les adjectifs qualificatifs, les verbes et les prépositions. Nous allons nous attarder principalement sur les classes grammaticales prédicatives telles que les adjectifs qualificatifs, les noms et les verbes.

3.3.2. Adjectifs subjectifs

Il est un mode variable joint au nom pour exprimer la qualité de l'objet, de l'être ou de la notion désignée. Kerbrat-orecchioni distingue parmi cette classe grammaticale, des adjectifs subjectifs qu'elle répartit en deux groupes.

*D'un côté, nous avons les adjectifs affectifs qui énoncent tout en déterminant, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face d'un objet. De l'autre, nous avons les adjectifs évaluatifs qui se divisent en deux groupes : les non axiologiques qui impliquent une évaluation quantitative ou qualitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent*¹¹⁵.

¹¹³ Paveau et Sarfati, 2003, *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la linguistique*, Paris, Armand colin, p. 175.

¹¹⁴ C, Kerbrat Orecchioni, *ibid*, 1980. P.73.

¹¹⁵ C, Kerbrat-Orecchioni, 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand colin, P.86.

En d'autres termes, Selon Kerbrat-Orecchioni, l'adjectif subjectif se décline sous deux aspects : dans le premier cas de figure, il présente une réaction émotionnelle d'un individu parlant en face d'un objet en mettant ladite réaction en exergue en la nommant et le second cas de figure, il s'agit d'étude qui se focalise plus sur l'objet dont il est question. Dans notre corpus d'étude, nous avons :

- 11- Il devait avoir deux trous noirs à la place des yeux ! **L'imbécile...** Tous les hommes étaient des **imbéciles** puisqu'ils ne la voyaient pas telle qu'elle. (CSQB : 70)
- 12- Elle ne plaidera pas pour les cernes autour de ses yeux, pour la bouche **chiffonnée** comme une fleur fanée, pour ce quelque chose [...] dans le tréfonds de l'enfer. (CSQB : 113)
- 13- Les yeux **desséchés** par l'enfer des autres, elle délie lentement son corps et s'allonge par terre. (CSQB : 25)
- 14- À cause de ses longs préparatifs **érotiques**, le guide se passa de champagne. (LVD : 68)

Les phrases prédisposées reflètent les émotions et les ressentis du narrateur dans CSQB. Dans l'extrait (11), des termes tels que *imbéciles* et *imbécile* sont employés pour désigner Ateba, dans le cadre d'une conversation avec Jean, qui affiche une attitude désobligeante envers la femme.

Dans l'énoncé (12), l'adjectif *chiffonné* évoque les mauvais traitements subis par l'ami d'Ateba. Le narrateur utilise ce terme pour souligner l'ampleur des injustices sexuelles que subissent les femmes.

L'occurrence (13) fait référence à l'adjectif *desséché*, qui décrit l'état d'Ateba, symbolisant sa tristesse face aux difficultés de sa vie.

L'exemple (14) utilise l'adjectif *érotique* pour décrire l'excitation du Guide Providentiel alors qu'il se prépare à une rencontre avec Chaidana à l'hôtel *La Vie et Demie*.

Dans le cadre de la subjectivité émotionnelle, le locuteur est fortement engagé dans son discours et vise à influencer le destinataire. L'objectif est de susciter une réaction émotionnelle en lien avec les propos des narrateurs, comme l'a souligné Ruth Amosy :

L'émotion mentionnée en toutes lettres peut être attribuée, on pas à l'allocutaire, mais au locuteur ou à celui dont on parle. Dans ce sens, le discours compte sur un effet de contagions [...]. Il faut amener l'auditoire à s'identifier aux sentiments qu'il écoute ou dont on lui écrit l'état. Cette identification peut être effectué [au niveau de] celle de la mention des sentiments qu'éprouve celui dont on nous demande de partager l'émotion, et éventuellement d'une justification de cette réaction affective. [Il en découle que] les sentiments de [auteur] suscite (ou tentent de susciter) une empathie

dans l'interaction qui s'établit avec son [lecteur]. Dans cette perspective, le pathos au sens aristotélicien est lié à l'incipit de l'affectivité¹¹⁶.

De ce qui précède, nous pouvons conclure que l'affectivité vise à exprimer des sentiments profonds. Elle se manifeste notamment à travers la tristesse et la révolte des individus.

3.3.3. Substantifs subjectifs

Encore appelé nom, le substantif est une forme du langage, mot ou expression correspondant à une notion, et servant à désigner les êtres, les choses d'une même catégorie.

Dans notre corpus nous l'observons avec les exemples ci-dessous :

15-Il était sûr qu'avec huit jours d'eau dans les **cuisses** il ne ferait pas piètre figure de mâle devant corps dormant dont il ne savait même pas le nom. (LVD : 48).

16-**Ta gueule** ! Tu as hébergé la fille de Martial. (LVD : 80)

17-Les autres leur jettent des coups d'œil étonnés et disent : « Ah ! **Le pauvre**. Il est complètement fou. Ah ! **La misère** ! » Puis, à leur tour, ils se mettent à soliloquer en marchant. (CSQB : 18)

18-Ils font chier le monde, **ces connards**, avec leurs inepties. (CSQB : 49)

Nous observons que les mots misent en exergue renvoient à une connotation péjorative. Elle présente des jugements émotionnels des sujets parlant nous observons à travers les lexèmes ci-après :

Dans l'occurrence (15), le lexème **cuisses** désigne la partie inférieure du corps, s'étendant de la hanche au genou, et fait référence aux membres du ministre de l'Intérieur chargé de la sécurité de Yourma. Dans ce contexte, ce terme évoque également l'appareil génital du ministre, en lien avec le rendez-vous que Chaidana a avec lui. Impatient de cette rencontre, il se prive de tout acte d'amour afin d'être en forme pour rendre cet acte charnel mémorable.

Dans l'exemple (16), le mot **gueule** revêt une connotation péjorative. Ici, il désigne littéralement la bouche et illustre la colère du Guide Providentiel, qui s'indigne du fait que Layisho ait hébergé la fille de Martial.

L'énoncé (17) met en avant des substantifs tels que **pauvre** et « **misère** », soulignant l'état précaire de l'espace et la situation d'appauvrissement vécue par les personnages dans l'œuvre de Calixthe Beyala.

¹¹⁶ Ruth, Amosy, 2006, L'argumentation dans le discours, Paris, Nathan, p .178-179.

Dans l'exemple (18), le terme *connards* désigne des individus insensés, incapables de réfléchir. Le narrateur exprime ainsi la colère d'Ateba face à certaines situations de la vie des personnages du QG, ces « connards » étant ceux dont la capacité de réflexion est limitée.

Ainsi, à travers ces divers substantifs, la subjectivité du locuteur se manifeste clairement. L'utilisation de ces termes illustre également le grotesque, car le narrateur expose la violence verbale des protagonistes. Ces substantifs mettent en lumière les marques émotionnelles véhiculées par le narrateur.

Dans l'exemple (16), le mot *gueule* revêt une connotation péjorative. Ici, il désigne littéralement la bouche et illustre la colère du Guide Providentiel, qui s'indigne du fait que Layisho ait hébergé la fille de Martial.

L'énoncé (17) met en avant des substantifs tels que *pauvre* et « *misère* », soulignant l'état précaire de l'espace et la situation d'appauvrissement vécue par les personnages dans l'œuvre de Calixthe Beyala.

Dans l'exemple (18), le terme *connards* désigne des individus insensés, incapables de réfléchir. Le narrateur exprime ainsi la colère d'Ateba face à certaines situations de la vie des personnages du QG, ces « connards » étant ceux dont la capacité de réflexion est limitée.

Ainsi, à travers ces divers substantifs, la subjectivité du locuteur se manifeste clairement. L'utilisation de ces termes illustre également le grotesque, car le narrateur expose la violence verbale des protagonistes. Ces substantifs mettent en lumière les marques émotionnelles véhiculées par le narrateur.

3.3.4. Verbes subjectifs

Le verbe est un lexème qui exprime une action, un état ou une modification. Dans notre d'étude, nous observons des verbes employés d'une manière très grossière, nous les observons dans les exemples ci-dessous :

19- Si tu veux savoir si j'**ai** déjà **baisé** avec un homme alors la réponse est non ! Et si tu m'as invitée pour ça, alors ciao ! (CSQB :71)

20- Elle choisissait d'oublier les mains qui l'**avaient tripotée**, les sexes qui l'**avaient pénétrée**. (CSQB : 93)

21- À la vue de chaidana, le ministre était allé faire un signe du doigt au secrétaire en pensant à la prime, il **avait roulé** une salive appétissante dans toute sa bouche avant de l'avalier bruyamment et s'**était** longuement **frotté** les mains à la manière du mal qui ne prend pas ses femelles par quatre chemins. (LVD : 46)

22- Il **se jeta** dans le feu caillouteux de ses côtes avec la férocité d'un tigre qui joue sur sa femelle. Le monde **tournait** dans ses yeux et dans sa tête, soudain, le monde entier **devint** liquide, les choses **perdaient** leurs formes. (LVD : 58).

Dans l'occurrence (19), le verbe *ai baisé* conjugué au passé composé de l'indicatif renvoie à la négation, il traduit dans l'œuvre la naïveté du personnage Ateba au sujet de la sexualité, car, elle informe Jean qu'elle n'a jamais pratiqué l'acte charnel. Ce qui implique la dignité du personnage Ateba.

Dans l'exemple (20), les verbes *avaient tripoté* et *avaient pénétré*, conjugués au plus-que-parfait de l'indicatif, évoquent la vie difficile de Betty, la mère d'Ateba. Celle-ci utilise son corps pour gagner de l'argent. Le récit du narrateur ne se limite pas à la prostitution, mais souligne également la dépravation de la moralité psychologique.

Dans l'occurrence (21), les verbes *avait roulé* et *s'était frotté*, également conjugués au plus-que-parfait, illustrent la séduction exercée par le ministre sur Chaidana. Le narrateur décrit le comportement enfantin du ministre, influencé par la présence de cette beauté.

L'occurrence (22) présente les verbes *se jeta*, *tournait*, *devint* et *perdaient*, qui traduisent l'absurdité de l'amour du Guide Providentiel pour Chaidana. Le narrateur met en lumière les comportements étranges du Guide, caractérisés par son obsession pour son épouse, ce qui explique ses actions.

Ces verbes illustrent la perversité des personnages ainsi que la prostitution, tout en évoquant une forme de séduction. À travers la présentation de l'œuvre, il devient évident que le narrateur met en lumière le comportement irrespectueux de ces personnages. Il semble que l'analyse de la modalité d'énonciation révèle l'usage du grotesque dans nos œuvres d'étude.

3.4. Les modalités d'énonciation

La modalité est la façon d'émettre sa pensée orale ou écrite. *Elle est encore appelée type de phrase, la modalité définit la forme sur laquelle se présente un énoncé [...] Elle caractérise toute énonciation en tant que production d'un acte de parole par un sujet parlant*¹¹⁷. Elle se rapporte au sujet parlant (ou écrivant). Intervient obligatoirement et donne une fois pour toutes à une phrase sa forme déclarative, interrogative ou impérative. Dans la même lancée, Selon C. Bally, dans une analyse logique de la phrase, la modalité est une série d'éléments qui indique que le dictum, procès pur et considéré comme débarrassé de toute intervention du sujet parlant, est jugé réalisé ou non, désiré ou non, accepté avec joie ou regret et cela par le sujet parlant ou par quelqu'un d'autre que le sujet parlant¹¹⁸. Il s'agit de mettre en exergue toutes les phrases caractérisées par une modalité implicite ou apparente. Parmi les types de phrases, nous allons nous appuyer sur les procédés linguistiques tels que :

¹¹⁷ G, Mendo Ze et Alii, Prépa bac, PUY, 2006, p.33.

¹¹⁸ C. Bally, 1969, Linguistique générale et linguistique française, Paris, E. Leroux, P.440.

3.4.1. Phrase déclarative

Encore appelée phrase assertive ou affirmative est un type de phrase qui correspond syntaxiquement au modèle de la phrase de base. Sur le plan du contenu, elle est employée pour énoncer un fait, donner une information ou une opinion. Elle se termine généralement avec un point. Selon Maingueneau, *La phrase déclarative pose un état de choses comme vrai ou faux. D'un point de vue syntaxique, il s'agit d'énoncer qui comportent un sujet exprimé et dont le verbe porte des marqueurs de personne et de temps*¹¹⁹. Dans cette étude nous avons les exemples tels que :

23- On m'a dit que j'ai eu **des moches dans ma famille**. Aussi moches que **la terre est mal conçue**. Il en fallait une pour quatre ou cinq types. Après, c'est l'enfer. L'enfer ne tue pas : **il bouffe**. (LVD : 94)

24- **Ils sont fous**. Qu'ils restent fous, dit le guide Jean-cœur-de-pierre. (LVD : 152)

25- Ce type est **devenu fou**. Je sais au moins que **mon cœur le tuera**. Un mort de plus n'arrange rien et mon corps se souvient. Tous les corps **se souviennent**. Mais pourquoi un mort de plus ? (LVD : 165)

26- Ce con parle trop.
Ce cancre va trop loin.
Quand même. (LVD : 170)

L'exemple (23), *des moches dans ma famille ; la terre est mal conçue ; il bouffe*, sont les assertions modalisées qui permettent de décrire un fait. On observe au travers de ces énoncés, qu'ils traduisent la colère de Chaidana. Parce qu'elle se sent mal compte tenu des étapes qu'elle traverse. Elle trouve ne pas mériter ces injustices de la nature.

Dans l'occurrence (24), nous avons : *ils sont fous*. Cette modalité déclarative renvoie à l'acharnement du Guide Jean-Cœur-de-Pierre. Il est déçu du fait que ses enfants (nommés les Chaidanisés) ne veulent plus retourner à yourma et rester avec lui, ses enfants veulent rester chez leur grand-mère Chaidana à Darmellia.

Dans l'exemple (25), nous avons : *devenu fou, mon cœur le tuera, se souviennent*. Ces assertions traduisent les questionnements et les affirmations du Guide. Car, il est face à un dilemme, sentiment mélangé (colère, questionnement à propos de plusieurs problèmes dont le pays fait face)

¹¹⁹ D, Maingueneau, 1999, D. *Syntaxe du Français*, Paris : Didier, P.46.

Dans l'occurrence (26), *ce con parle trop, ce cancre va trop loin*. Ces énoncés présentent une violence verbale des mots. Ces expressions ont une dénotation péjorative dans la mesure où il s'agit d'une description des soldats incultes dans la katamanalasia.

Nous pouvons dire que l'assertion dans l'œuvre d'étude est utilisée pour la présentation des attitudes des personnages.

3.4.2. L'exclamative

La modalité exclamative consiste à exprimer le sentiment du locuteur vis-à-vis de son énoncé. Elle permet via un énoncé de donner une information d'ordre affectif. Elle s'identifie oralement par une intonation exclamative exprimant une émotion forte (colère, joie, indignation, surprise...). Elle se traduit par une ligne mélodique particulière : graphiquement et se reconnaît à son point d'exclamation. Examinons ces phrases afin de ressortir leurs valeurs :

27- Ta gueule ! Tu as hébergé la fille de Martial. (LVD : 80)

28- **Toi tu la fermes !** (LVD : 177)

29- **Bâtards des bâtardises !** Ils vont me payer ça. Il avait envoyé de véritables ouragans de mouches à Felix-Ville. (LVD : 186-181)

30- **Pute ! Espèce de pute !** tu me déshonores ! Que diront les voisins... (CSQB : 76)

31- « **Tais-toi !** Tu me casse les tympan. » Ateba filait dans sa chambre. (CSQB : 84)

Dans l'occurrence (27), l'énoncé *ta gueule !* Est constitué du substantif **gueule**, précédé de l'adjectif possessif *ta* et suivie d'un point d'exclamation. Elle renvoie à une transcatégorisation représentée dans un énoncé comme un adjectif, mais en ce qui concerne le corpus, elle joue le rôle de substantif. Cette expression traduit l'irritation du guide Providentiel. Il est irrité du fait que Layisho ait aidé chaidana la fille de martial représenté dans le roman comme le pire ennemi du Guide.

Dans l'occurrence (28), l'expression *Toi tu la ferme* constitué des lexèmes suivants : pronom personnel réfléchi (toi), d'un pronom personnel sujet (tu), de l'article défini (la), et d'un verbe conjugué au présent de l'indicatif (fermes). Ils traduisent l'agressivité de Mallot-l'Enfant du tigre. Car ce dernier s'ôte la vie.

Dans l'occurrence (29), l'expression est constituée des lexèmes suivants : d'un substantif (bâtard), d'un article indéfini (*des*), et composé d'une dérivation suffixale d'item *bâtardises* constitué du radical (bâtard) et du suffixe (ises). Ces expressions traduisent le

mécontentement de Jean Calcium face à la situation qu'il traverse. En effet, mécontent du malheur qui s'abat sur son équipe, son frère Jean Coriace tué dans la guerre par un étranger de Felix-Ville. Dans cette partie Jean Calcium par cet acte veut se venger en se servant de ses mouches comme arme de défense pour détruire le camp de l'adversaire.

Dans l'occurrence (30), cet énoncé est constitué d'un substantif féminin (*espèce*), d'une préposition (*de*) et d'un adjectif qualificatif (*pute*). Ils mettent en exergue la furiosité d'Ada la tante d'Ateba. En effet, Ada est furieuse du fait qu'Ateba soit rentrer tard, avec une façon étrange et maquillée. Elle ne conçoit pas ce comportement étrange qu'affiche sa nièce d'où sa nervosité qui s'enchaîne par des mots agressifs, et grotesques.

Dans l'exemple (31), les expressions **tais-toi !** Constitué du verbe se taire conjugué à la 2^{ème} personne du singulier (tais), et du pronom personnel sujet (toi). Ces mots traduisent le manque de tolérance de la mère d'Ateba nommé Betty. Car elle ne supporte pas le fait qu'Ateba embête sa mère avec les mêmes questions.

3.4.3. La phrase interrogative

Elle renvoie à l'action d'interroger, de poser des questions à quelqu'un, ou encore une énonciation qui est construite pour susciter une réponse. Maingueneau souligne une autre fonction de l'interrogation ; *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*¹²⁰. Parmi ces phrases interrogatives, il y a aussi les interrogations rhétoriques qui sont des questions oratoires. C'est la forme la plus rhétorique de la question et de l'assertion déguisée. Dans le corpus, ces phrases interrogatives ont une valeur affective. Nous observons à partir des exemples suivants :

32-Alors quelle mort veux-tu mourir, Martial ?

Il prit cet air misérable de supplication. Martial ne parla pas, Le Guide Providentiel fit chercher son propre PM où pendait un petit paquet fleuri de peau de tigre et de trois plumes de colibri. (LVD : 13)

33-Que signifient ces élucubrations ? disaient les gens. Que veut-dire, ce fou ?

-Il poussera des grenouilles dans le cœur des gens Amen. (LVD : 172)

34- Comment avez-vous osé, bâtard ?

-Notre père nous demandait de prendre un nom suivant une lettre par lui proposée.

Le gardien se Jean Calcium. Ne me faites pas tout ce mal. (LVD : 191)

35- As-tu vu mon taxi ? Aller dans un trou pareil ? (CSQB : 15)

¹²⁰ D, Maingueneau, ibid, 1999. P. 48.

36- **T'es malade ou quoi ?** (CSQB : 16)

Dans l'énoncé (32), nous avons les énoncés suivants : **alors quel mort veux-tu mourir, martial ?** Il est constitué d'un adverbe (alors), d'adjectif interrogatif (quel), d'un substantif (mort), du verbe vouloir conjugué à la 2^{ème} personne du singulier (veux), d'un pronom personnel sujet (tu), du verbe mourir et d'un nom propre de personne. Cette interrogative rhétorique traduit le mépris du guide providentiel envers le personnage de Martial. Cette question posée par le Guide met en exergue une certaine colère, une irritation du guide de voir Martial.

Dans l'exemple (33), les énoncés tels que : **que veut-il dire, ce fou ?** Dans cette phrase, nous avons la présence d'un pronom relatif (que), du verbe (vouloir) conjugué à la 3^{ème} personne de singulier (veut), du pronom personnel sujet (il), du verbe dire à l'infinitif, (ce) qui dans la phrase réfère à un adjectif démonstratif et d'un adjectif qualificatif (fou). Ces expressions mettent en lumière les paroles de monsieur Abbé qui raconte une histoire absurde que les gens ne comprennent pas en évoquant une paraphrase d'un verset dans la bible.

Dans l'exemple (34), les expressions comme : **comment avez-vous osé, batard ?** Constitué d'un adverbe de manière (comment), du verbe (oser) conjugué au passé composé de l'indicatif (avez osé) et d'un adjectif qualificatif (batard). Cette interrogation traduit la maladresse du gardien. Du fait qu'il a vu la pièce d'identité de Jean Calcium croyant impossible que ce dernier se nomme Jean s'interroge d'une façon désagréable. Elle met en exergue l'étonnement du gardien vu l'identité de celui qui se place devant lui.

Dans l'énoncé (35), avec l'énoncé : **As-tu vu mon taxi ? Aller dans un trou pareil ?** Elle met en avant la mauvaise réputation du quartier, de par son état de route, par des populations de basses classes qui y sont. Ces questions impliquent la maladresse des chauffeurs de taxi.

Dans l'occurrence (36), l'énoncé **T'es malade ou quoi ?** renvoie à une drôle de manière pour les chauffeurs taxi de poser les questions aux passagers de manière irrespectueuse ou impoli. Cela traduit la moquerie des chauffeurs en vers les gens qui vont au QG.

3.4.4. L'injonction

La phrase injonctive peut être manifestée par diverses nuances : ordre strict, conseil, souhait, prière, etc. Elle consiste à donner un ordre dans un cadre bien défini. Selon Riegel, *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 !)¹²¹.

37- **Remmène ces chiffons.** Qu'ils viennent manger demain. (LVD : 17)

38- **Brulez ces saletés-là.** Ce sont des idées qui n'auront jamais leur place sur cette terre, avait dit Jean-Cœur-de-Père. (LVD : 82)

39- **Ferme ta gueule. Ferme ton vilain corps de femme.** (LVD : 90)

40- Tu as vu ses vêtements ? On dirait une pute... Je vais le jeter à la rue...**Lâché-moi.** (CSQB : 76)

Dans l'énoncé (37), il s'agit d'un ordre, d'une injonction péjorative que le Guide Providentiel adresse au lieutenant pour ramener les enfants et la femme de martial pour déguster le corps (la daube) présenté dans le texte comme dépouillé de la loque père. On constate qu'il s'agit d'une anthropophagie qui renvoie à la consommation de la chair humaine.

Notons l'occurrence (38), il s'agit également d'un ordre que Guide Jean-cœur de père donne à ses disciplines de bruler les documents rédigés par Chaidana et son frère Layisho. En effet, le Guide a peur que son système soit dévoilé aux yeux de tous. L'expression saletés-la renvoie aux écrits de chaidana et son frère pour dénoncer le système caractérisé par la violence, la dictature et un système hors pair qui n'a ni queue, ni de tête.

Dans l'exemple (39), le verbe **ferme** est une marque de la deuxième personne du singulier de l'impératif. Stupéfait de la demande absurde de sa sœur, Martial Layisho lui répond d'une façon violente, car cette dernière veut lui faire un enfant. Cette idée d'inceste rend Martial furieux.

Dans l'occurrence (40), l'injonction se repère également à travers le verbe **lâche** à la 2^{ème} personne de l'impératif. Ce que nous observons ici est la colère qu'Ada éprouve envers sa nièce Ateba qui est rentrée tardivement dans un accoutrement indécent et avec du maquillage. La crainte d'Ada est qu'Ateba suive le chemin malsain de sa mère.

La modalité injonctive dans notre étude, présente la colère et l'étonnement ressentis par les personnages. Elle montre également l'intensité des réactions affectives. Les personnages cherchent à impressionner par leur façon absurde de s'exprimer en ordonnant et en étant violent avec les mots. L'influence du grotesque est aussi visible dans l'implicite.

¹²¹Riegel, M ; J. Ch. Pellat et Rioul R, 2009, *Grammaire méthodique du français*. 4^{ème} édition, Paris : PUF, P.665.

3.5. Étude de l'implicite

Il y a deux manières de s'exprimer : la première est claire, explicite, sans ambiguïté ni incertitude, la seconde est suggérée, implicite. Dans ce cas, il n'exprime pas formellement sa pensée, il faudra déduire, deviner, comprendre une information à partir du contexte. Dans ce cas, on dira que l'implicite renvoie à ce qui n'est pas dit dans un énoncé en termes clairs et que l'interlocuteur doit comprendre par lui-même.

3.5.1. Le présupposé

Pour Catherine Kerbrat on peut considérer le présupposé : *comme toutes les informations qui sans être ouvertement posées (c'est-à-dire sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre) sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif*¹²². C'est-à-dire que le présupposé est ce qui, dans un énoncé, est une supposition préalable nécessaire à sa validité logique. Une série de distinctions sémantiques ont été faites sur ces notions qui gravitent autour de l'implicite ; et qui peuvent prêter à confusion. Selon l'appréhension de Baylon et Fabre le présupposé est :

*D'abord, au sens posé, qui est à peu près le sens conventionnel, le contenu des mots, il avait fallu opposer le sens présupposé, le critère étant qu'en général, et contrairement au sens posé les présupposés ne sont pas modifiés quand l'énoncé prend une forme négative ou interrogative. À cette partie, on avait ajouté l'implicite, qu'ici nous appelons, d'un terme plus imagé, le non-dit*¹²³.

Dans le corpus nous avons les énoncés suivants :

41- **il y a tellement de fille de martial dans ce pays que j'ai cessé d'y croire.** (LVD : 74)

42- Mais Dieu ne le tuait pas. **Parfois le vieux percevait une odeur de femme pas très éloignée de celle de Chaidana.** (LVD : 82)

43- **Ils n'enterraient que des méchants.** (LVD : 108)

44- **Ici la guerre ne peut venir que des voisins.** (LVD : 167)

45- Si, je t'écoute. **L'homme a encombré ton corps.** (CSQB : 130)

Dans l'occurrence (41), en ce qui concerne cet énoncé, on remarque qu'elle présuppose que « nombreuses sont les filles de Martial à Yourma », « que le personnage Martial a des filles dans ce pays », « qu'il existe un individu dans ce pays qui s'appelle Martial », et celle

¹²² C, Kerbrat-orecchioni, *L'implicite*, Paris, 1986. P. 125.

¹²³ Baylon et Fabre, 1990, *Initiation à la linguistique*, Paris, Fernand Nathan, p.177-178.

présuppose enfin « qu'il croyait en existence des filles de Martial ». Ce présupposé traduit l'étonnement du pécheur qui se sent tellement perdu au sujet de la progéniture féminine de Martial, pour lui il ne croit même plus qu'il y a une fille de Martial dans la katamalanasia.

Dans l'exemple (42), nous remarquons qu'elle présuppose : « qu'il y a une odeur particulière de femme » et aussi ça peut présupposer « qu'il y a une certaine Chaidana qui existe ». On remarque qu'il s'agit de Layisho qui est enfermé de force par le Guide providentiel du fait qu'il soit de mèche avec Chaidana pour exposer ce qui se passe dans le gouvernement. Le présupposé met en exergue un état d'isolement de Layisho.

Dans l'exemple (43), nous relevons que cet énoncé présuppose que « les gentils ne sont pas enterrés » et « qu'il enterre qu'une certaine catégorie de personne ». On constate que dans cette expression renvoie à Monsieur Abbé qui est un révérend l'homme de Dieu. Ce qui ressort est qu'il faut marcher selon la volonté du seigneur pour être parmi les élus.

Dans l'exemple (44), comme présupposé nous avons « la guerre vient de voisins » et sa présuppose aussi que « la guerre est plus proche de nous qu'on ne peut l'imaginer ». Dans cette expression, on s'aperçoit qu'elle a été énoncée par Jean Canon qui déclenche un événement horrible. Ce qui veut dire qu'il faut maîtriser, connaître le camp d'adversaire afin de bien se défendre au moment où la guerre se pointe.

Dans l'occurrence (45), on constate que cet énoncé présuppose « qu'un homme a envahi son esprit ou qu'un homme l'embrouille ». Ce qui traduit l'inquiétude de la camarade d'Ateba nommé Irène. Car, Irène traverse des moments difficiles dans sa vie, et la grossesse la met encore dans un état de questionnement, d'incertitude. Elle ne sait pas à qui elle va attribuer la grossesse. Elle vit dans une société où la femme est marginalisée, une société dans laquelle la femme pour joindre les deux bouts se retrouve en train de se prostituer.

De ce qui précède, nous pouvons dire que le présupposé dans le corpus présente les pratiques malsaines du système en place de la société. On constate que les personnages cherchent à camoufler certaines pratiques énumérées par le narrateur. L'apport du sous-entendu dans l'usage du grotesque.

3.5.2. Le sous-entendu

Le sous-entendu est une information implicite que le locuteur veut faire passer et que le destinataire devine en fonction du contexte. Il se déduit par la situation d'énonciation et permet d'avancer quelque chose sans le dire, tout en le disant ». D'après Kerbrat-Orecchioni, le sous-entendu *englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé*

donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif¹²⁴. Ainsi défini, on comprend que le sous-entendu est très différent du présupposé par leur inconstance. Considérant les énoncés suscités, on peut faire correspondre les sous-entendus ci-après :

46- **Sois maudit comme les terres du désert**, deviens donc la porte des malédictions d'en bas et celle d'en-haut, je te retire l'odeur de mes jambes pour que le diable te possède, qu'il fasse la plus horrible nuit dans ta viande. (LVD : 151)

47- Jean-Cœur-de-Pierre pleura amèrement ses enfants. Et le bruit disait : « **Enfin, il connaît le poids d'un cadavre !** » ce bruit-là ne fit pas de mort. (LVD : 156)

48- Au lycée Ateba avait toujours eu la réputation d'être une champignonne en raisonnement absurde. (CSQB : 42)

49- Arrête ces histoires de blanc, interrompt aussitôt un voisin. Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous. Autrefois, ces choses-là n'arrivaient pas. Les filles ne sortaient pas. Les filles ne se posaient pas de question. **Elles ne demandaient qu'un bon mari et des enfants. Maintenant, elles naissent avec les queues entre les jambes.** » (CSQB : 78)

Dans l'exemple (46), en ce qui concerne le sous-entendu, nous allons segmenter comme suit : *Sois maudit comme les terres du desert*. Cela sous-entend que « Jean-cœur de Pierre encore appelé Patatra aura une vie très difficile, une vie pleine de souffrance. » Dans le deuxième segment avec : *Deviens donc la porte des malédictions d'en, bas et celle d'en haut* ce qui sous-entend : « que maintenant il sera la voie par laquelle passera toutes sortes d'horreurs pour atteindre et le ciel et la terre ». Pour le 3^{ème} segment : *je te retire l'odeur de mes jambes pour que le diable te possède, ayant* pour sous-entendu « ce qui revient à dire que dorénavant, il est jeté et abandonné à la merci des malheurs et des horreurs de toutes sortes (donc du diable) ». Dans le dernier énoncé *qu'il fasse, la plus horrible nuit dans ta viande* sous-entend « que le diable le possède, qu'il utilise son corps à des fins malsain. » Dans ces énoncés il est question d'une lettre que Chaidana écrit à son fils pour le maudir.

Dans l'occurrence (47), nous avons comme énoncé : *enfin, il connaît le poids d'un cadavre !* Ce qui sous-entend : « que Patrata fils de Chaidana est un personnage indifférent aux malheurs des autres et aussi vu les drames causés par lui, il va ressentir la même douleur qu'il cause par sa méchanceté ». Il s'agit de la peine de Jean cœur de pierre vu le malheur qui s'abat sur sa progéniture et son mauvais traitement, les gens du peuple sont contents des malheurs qui s'abattent sur lui.

¹²⁴ C, Kerbrat-Orecchioni, op.cit, 1986, P. 39.

Dans l'exemple (48), cet énoncé sous-entend « qu'Ateba est un personnage pas intelligent », « limité dans sa réflexion ». Cette phrase énoncée par le narrateur présente Ateba comme une élève pas brillante de par sa réflexion très médiocre.

L'occurrence (49), avec l'énoncé *elles ne demandaient qu'un bon mari et des enfants* ce qui sous-entend : « qu'avant les femmes étaient soumises, elles savaient se garder pure pour leur mari, elles voulaient juste un bon foyer de paix, elles n'étaient pas frivoles. » Et le deuxième énoncé qui est *Maintenant, elles naissent avec la queue entre les jambes*, sous-entend que « De nos jours, les femmes ne savent plus se garder pures pour leurs futurs époux ». Il s'agit du scandale que la tante Ateba fait après que sa nièce soit rentrée tard.

Tous ces sous-entendus dans nos énoncés sont dégagés à l'aide des éléments contextuels. Car, c'est dans cette même lancée que Kerbrat-Orecchioni précise que : *Les sous-entendus ont besoin, pour s'actualiser véritablement, de configurations contextuelles sans lesquelles ils existent qu'à l'état de virtualité latente*¹²⁵.

En somme, ce chapitre a porté sur l'exagération des termes dans les textes et nous a amené à se questionner d'emblée sur l'efficacité des procédés syntaxiques. Qui, concourant à la mise en relief des différentes significations qu'un lexème peut avoir vu son emploi dans le corpus. Premièrement, nous nous sommes rendu à l'évidence avec l'étude des champs sémantiques que la notion de connotation à travers de nombreux exemples de lexème ne renvoie pas forcément à leur définition initiale. Elles peuvent être appréhendées selon le contexte d'emploi. Deuxièmement, nous avons observé qu'avec l'étude des champs associatifs étudiés comme : le champ associatif du grotesque, de la cruauté et de la sexualité. Ces champs associatifs permettent au narrateur de dénoncer les souffrances, le ridicule en heurtant la sensibilité des personnages. Troisièmement, nous nous sommes attardés à étudier les modalités d'énoncé à travers des indices tels que : les adjectifs subjectifs qui sont prédisposés à l'affectivité renvoyant au ressenti du narrateur dans *CSQB* et *LVD*, les substantifs subjectifs employés pour dénoncer les violences verbales qui rendent compte de la manière dont les personnages se comportent. Nous remarquons à travers cela que le narrateur expose le comportement irrespectueux. En ce qui concerne la modalité d'énonciation, nous nous sommes attardés sur les types de phrases. Comme type de phrases, nous avons la phrase déclarative qui est reflétée par l'attitude de l'émetteur, la phrase exclamative qui présente la colère et l'étonnement ressentis par les personnages, et montre également l'intensité des réactions

¹²⁵ C, Orecchioni-Kerbrat, *ibid*, 1986, P.41.

affectives. Pour terminer, nous avons étudié l'implicite segmenté en deux parties. D'une part, nous avons le présupposé observé dans le corpus qui présente les pratiques malsaines, immondes du système et d'autre part, nous avons la présence des sous-entendus qui, dans les énoncés traduisent l'état d'âme des personnages.

**CHAPITRE 4 : LA FIGURATIQUE ET LES EFFETS DE SENS : UNE
ANALYSE COMPARATIVE**

La figuralité désigne une propriété d'un discours dans lequel les mots prennent un sens différent de celui qu'ils ont habituellement. En ce qui concerne les figures de style, nous pouvons dire qu'elles sont des tournures, des façons de mettre les mots ensemble pour exprimer une idée avec plus de force. Elles permettent de mettre en valeur un élément du discours, de lui donner de l'originalité et du dynamisme, de la substitution, de l'opposition, de l'animation, de l'augmentation, de l'atténuation. La figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue. À l'origine, les figures de style sont liées à la rhétorique. Elles étaient utilisées dans le but de convaincre un interlocuteur ou de le séduire. Notre travail va porter essentiellement sur les figures de style ou rhétorique qui sont un pan de la rhétorique fondamentale d'Aristote. Ces figures sont généralement une forme particulière de langage qu'on emploie pour donner plus de vivacité, plus de relief à l'expression de la pensée. Nous examinerons tour à tour des figures de sens telles que : la comparaison et la métaphore. Nous examinerons également les figures de syntaxe comme la parataxe, l'hypotaxe et l'asyndète ; les figures pensées : l'antithèse et ironie ; les figures d'amplification : la gradation, l'énumération, l'hyperbole, répétition. En fin de compte nous analyserons les figures d'énonciation constituées de personnification et prosopopée. Le but de ce chapitre est de montrer comment nos auteurs utilisent un style grotesque à travers les figures rhétoriques.

4.1. Les figures de sens dans l'écriture romanesque de SLT et CB

Du latin *figura*¹²⁶, la figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage de la langue et qui donne une expressivité particulière au propos. En ce qui concerne les figures de sens, elles sont encore appelées trope, du grec « tropos » qui veut dire tour. Selon Catherine Fromilhague, *les tropes sont plus communément appelés figures de sens ; on les définit en effet classiquement comme des détournements de sens (tropos [de] tour) : dans le trope, il y a, dit-on généralement, transfert du sens propre au sens figuré*¹²⁷. Selon l'appréhension de Bernard Meyer, *les Figures de sens ou tropes, est fondée, relativement à la rhétorique classique, sur le passage d'un signifié à l'autre, du sens propre « sens lexical code » au « sens discursif figuré »*¹²⁸. En d'autres termes, la figure de sens renvoie à la signification concrète d'un mot généralement donné en premier dans le dictionnaire. Le sens figuré s'oppose au sens propre. Il donne un sens imagé au mot, parfois de façon poétique. Dans cette partie, nous allons nous appesantir sur la métaphore et la comparaison.

¹²⁶ Le substantif latin *figura* signifie « dessin d'un objet » par extension sa « forme ».

¹²⁷ Catherine, Fromilhague, 2005, *Les figures de style*, Armand colin, P.61.

¹²⁸ Meyer, Bernard, 1993, p.141. Cité par Catherine Fromilhague, *ibid.*

4.1.1. La métaphore

Du grec *metaphora* ou *transfert*, la métaphore renvoie à l'emploi d'un terme concret pour exprimer une notion abstraite par substitution analogique, sans qu'il y ait d'élément introduisant formellement une comparaison. Pour Picoche, *la métaphore consiste à donner à un mot un ensemble qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue*¹²⁹. Biloa soutient qu'il y a *métaphore quand le nom d'une réalité se substitue à celui d'une réalité comparable à la première. Ainsi les lexies mises en jeu sont transposées d'un domaine à un autre, d'une espèce à une autre mieux d'une réalité à une autre réalité*¹³⁰. Dans ce sens, elle apparaît selon Mendo Ze comme *une comparaison abrégée qui opère un transfert de sens sur un rapport d'analogie plus au moins explicite. Dans la métaphore, la particule de comparaison n'existe pas et l'analogie porte directement sur l'élément comparant*¹³¹. Selon Dumarsais, *un mot pris dans un sens métaphorique perd sa signification propre, et en prend une nouvelle qui ne se présente à l'esprit que par comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, et ce qu'on lui compare [...]*¹³². La métaphore peut reposer tant sur les parties du discours que sur les formes syntaxiques simples ou complexes. De ce qui précède, nous avons les extraits ci-après :

- 1-Pauvre Monsieur l'Abbé, devenir **une bête moins humaine** que le chien ! Une bête moins humaine que le cochon. (LVD : 116)
- 2- La plainte contenait sept pages d'injures et le reste de jurons. Le cœur de Jean Apocalypse tenait bien : Félix de frappait la poitrine et gueulait avec **la force d'un éléphant** : -Mon corps se souvient. (LVD : 168)
- 3-Le choix est libre. Mais quand on a choisi de la faire, il faut la faire comme la guerre. S'ils nous attaquent, nous n'aurons pitié de personne. Ce sera la guerre. **La guerre est un animal**. (LVD : 174)
- 4-**L'homme n'est que poussière. Sa mémoire n'est que poussière. Son cœur est rempli de poussière.** Il ne comprendrait pas ses mots. (CSQB : 139)
- 5-Elle parle peu, et quand elle parle, elle dit des choses au sens incertain. Elle lui dit qu'elle aime la lune, que **la lune a le gout du miel et la fraîcheur de l'aube**. (CSQB : 154)

Dans l'extrait (1), il s'agit d'une métaphore in praesentia, constitué du comparé *Monsieur Abbé* et les comparants **chien** et **cochon**. En effet, monsieur Abbé a été chassé par le vatican. Ce drame ne suffisant pas, il se retrouve souffrant d'une maladie de la peau et des pieds. Cela traduit les difficultés du révérend Abbé.

¹²⁹ Picoche, 1992, *Précis de lexicologie Française*, Paris Nathan, p.88.

¹³⁰ E, Biloa, 2003, *La langue française au Cameroun*, BERN, Peter land, p .109.

¹³¹ G, Mendo Ze, 2008, *Initiation à la méthodologie de la recherche en langue française Master I et II*, UV yd1, p.112.

¹³² Durmasais, 1988, *Des tropes ou des différents sens*, Paris, critique, Flammarion, p.135.

En (2), nous avons une métaphore in praesentia qui se présente comme suit : comparé *Felix* et comparant *éléphant*. Dans cet énoncé, le narrateur compare la force de Felix à celui d'un éléphant. Dans le corpus, le narrateur relate une guerre qui oppose deux villes celle de la Damellia et de Félix-Ville. En effet, il s'agit d'une guerre de pouvoir. De ce fait, Jean Calcium use de son pouvoir avec les mouches pour refroidir Felix-ville.

Dans l'exemple (3), nous avons le comparé *guerre* et le comparant *animal*. Cette métaphore consiste à comparer la guerre et l'animal. En effet, selon l'appréhension de Jean Canon, si un état ou un pays décide de faire la guerre, il doit s'appliquer et se donner à fond. Cet énoncé explique qu'en situation de guerre il n'y a pas de contrôle. Tout est permis et, tout peut arriver.

Dans l'occurrence (4), nous avons le comparé *l'homme* et le comparant *poussière*. Il relate le quotidien d'Ateba, qui est amusant et drôle par sa façon de raisonner. Le fait pour elle qu'un homme s'approche d'elle pour lui demander une danse l'énerve. Selon le narrateur, Ateba est une jeune fille qui éprouve du mépris, du dégoût envers des hommes parce que ces derniers utilisent la femme comme objet sexuel.

L'exemple (5), nous constatons que le narrateur compare lune au gout du miel. De ce fait, il s'agit d'Ateba qui raconte des choses absurdes à Ada. De ce fait, nous pouvons dire qu'Ateba, présentée par le narrateur, est une jeune embrouillée.

La métaphore dans la plupart des cas traduit les pensées. Elle permet au narrateur de parfaire son énoncé tout en gardant son dire dans la beauté. La métaphore participe à la beauté ou esthétique mêlant la brutalité, et la force dans l'univers romanesque. En outre, l'usage du grotesque s'observe aussi au travers de la comparaison.

4.1.2. La comparaison

Du latin « comparatio » qui signifie l'action de comparer pour faire ressortir les ressemblances, la comparaison est une figure de style d'analogie qui consiste à rapprocher deux éléments à l'aide d'un terme comparatif. On peut retrouver cette figure de style dans différents types de texte. Le rapprochement de deux termes en explicitant leurs points communs par l'utilisation d'un outil de comparaison. Dans la même veine, nous pouvons dire avec George Molinié que : *La similitude est [...] le principal synonyme attribué au terme comparaison*¹³³. Selon l'appréhension de N. Laurent,

¹³³ George, Molinié, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, p.83.

La structure de la comparaison fait apparaître obligatoirement, un comparé, un comparant et un outil de comparaison (« comme », « ressembler à », « tel (que) », etc., à quoi s'ajoutent facultativement le ou les motifs qui autorisent le rapprochement de deux entités hétérogènes [...] Alors que la comparaison dite motivée, ou à facteurs explicites, oriente restrictivement l'interprétation du lecteur autour de quelques éléments-clefs de la représentation, la comparaison non motivée, ou à facteurs implicites, laisse l'analyse de la tournure à la discrétion du lecteur, dans les limites du contexte¹³⁴.

Nous avons les énoncés ci-après :

6- À ce moment, Martial leur apparut comme avant son arrestation, en soutane kaki de pasteur du prophète Mouzediba. **Chaidana tremblait comme une feuille, sans pouvoir dire si c'était de peur ou de joie ; ses urines cédèrent.** (LVD : 27)

7- **Comme elle rêva du docteur qu'on déchirait une véritable feuille de viande jetée à une meute de chiens**, son sang giclait comme une lumière aveuglante au visage de ceux qui le déchiraient et Martial lui tendait une flamme de noms gigantesques. (LVD : 43-44)

8- Ateba déteste les psst du café entre les lèvres, les cheveux défaits, les yeux bouffis du sommeil. Ils lui rappellent toutes ces femmes qui, **comme Betty**, vendent leur corps pour la nuit. (CSQB : 58)

9- Moi qui vous raconte cette histoire, **je sens mon cœur se transpercer d'effroi et mon sang se coaguler comme du lait caillé.** Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l'homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crâne. (CSQB : 173)

10- Ekassi est allongée sur un grand lit. Morte. Les cierges autour d'elle le disent assez. Un crucifix de plastique ouvre ses bras sur sa poitrine. **La petite tête noire comme un gros caillou se détache nettement du linceul.** (CSQB : 50)

11- **La chambre d'Irène ressemble à un bazar.** Par terre, il y a des magazines féminins, des bandes dessinées, des rideaux qui dégringolent partout sauf sur les deux petites fenêtres qui ouvrent leurs gueules ferraiillées comme des pièges à rats. (CSQB : 111)

En ce qui concerne l'occurrence (6), nous avons le comparé : **Chaidana**, le comparant **une feuille** et l'outil de liaison **comme**. *Comme* est un adverbe. Il est question d'une aide portée à l'endroit de Chaidana venant de la part du docteur du Guide Providentiel. En effet, le docteur profite de l'absence du Guide pour sortir chaidana de sa maison. Il parvient à convaincre Chaidana de quitter la demeure du Guide en lui donnant les pièces de sa nouvelle identité. Vu cette situation, elle ne sait quoi faire, elle éprouve en elle un sentiment de colère à cause de son désir de venger la mort de son père.

Dans énoncé (7), observons le comparé *docteur*, comparant *une véritable feuille de viande* et le mot de liaison *comme*. Il s'agit d'un souvenir d'événement passé. Elle se rappelle de la manière par laquelle le docteur a été assassiné. Il a été tué d'une façon atroce. Elle traduit l'abus de pouvoir du Guide face à ses citoyens.

¹³⁴ Laurent, Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette, Pp.56-57.

Dans l'occurrence (8), le comparé : *ces femmes*, comparant : *Betty* et le mot de liaison est l'adverbe de manière *comme*. Il met en exergue la tristesse d'Ateba. Elle n'arrive pas à admettre le fait que sa mère Betty vend son corps. Le fait pour Ateba de se rappeler, de penser et d'imaginer que sa mère est une femme prostituée l'écœure.

Pour l'exemple (9), nous avons : le comparé *sang coaguler*, comparant : *lait caillé* et le mot de liaison l'adverbe *comme*. Dans cet énoncé, il s'agit d'une situation bizarre à laquelle Ateba fait face. En effet, le jour du rendez-vous avec un client, Ateba s'est mise dans une situation critique. Ce dernier la violente sexuellement, la traumatise sous prétexte qu'il a payé son service pour la nuit. Le narrateur nous montre ici la mauvaise manière par laquelle les femmes sont traitées dans l'œuvre.

Dans l'occurrence (10), le comparé est *tête* et le comparant *cailloux*. Il s'agit d'une description exagérée de la dépouille d'Ekassi. Le narrateur par sa description de la dépouille montre le côté éphémère de la vie d'un être vivant, l'homme n'a aucune beauté s'il décède.

De tout ce qui précède, on peut dire que la comparaison consiste à comparer deux éléments dans un énoncé. Ce qui fait l'objet de notre analyse est la comparaison qui est une mise en évidence du style grotesque de l'auteur. Il est aussi l'expression de la satire du dirigeant dans *LVD*. Que relève l'emploi des figures de syntaxes dans notre étude ?

4.2. Figure de syntaxe

Les figures de syntaxes mettent en jeu des relations entre formes de constructions de phrase au moyen de différents procédés stylistiques. Elles peuvent fonctionner par accumulation, par association ou encore par rupture. Dans notre étude, nous allons nous attarder sur les figures de syntaxe par rupture telles que : parataxe, hypotaxe et asyndète.

4.2.1. La parataxe

Le terme parataxe provient du Grec « parataxis » qui signifie « action de ranger une armée en bataille ». Composé du préfixe « para » signifiant « à côté de » et du « taxis » qui signifie « arrangement, ordonnancement », il représente donc la coordination et le fait de se mettre en rang, à côté des uns des autres. La parataxe est une figure de style qui consiste à juxtaposer les mots, groupes de mots dans une phrase sans inclure de mots de liaison. D'après Catherine Fromilhague, *la parataxe ou disjonction est une technique d'écriture qui juxtapose les mots ou groupes de mots, en supprimant le plus possible les particules de liaisons*¹³⁵. La

¹³⁵ Catherine, Fromilhague, 1999, *Introduction à l'analyse stylistique ; formes et genre*, Armand colin, p.111.

juxtaposition est encore appelée parataxe asyndétique, car elle accumule des propositions en les séparant des signes de ponctuation fiable. Elle est repérable dans les énoncés suivants :

12- Trois jours, je crois.

- Comment donc ? Tu ne te rappelles pas ? **La guerre, les mouches, la chute de Darmellia, la chute de tout le forêt, la mort de Jean Coriace, celle de Jean Canon.** Tu ne te rappelles pas ? Le feu. Tout ce temps. (*LVD* : 118)

13- **Irène est assise sur une chaise bancale, cigarette au bec, son éternel coca-cola entre les jambes.** (*CSQB* : 111)

14- Le truc tout et tout rouge. Il n'insiste pas. Total : **il me jette sur le lit, il fonce sur moi, il se frotte, il me caresse les seins, le ventre, le clitoris.** (*CSQB* : 113)

15- **Tout s'est bien passé dit-elle vibrante, incapable de contenir la joie d'avoir rétabli son honneur.** (*CSQB* : 85)

16- **Je hurle mon dégoût, Ateba coule dans ses bras, le divorce du corps et du corps doit être consommé, debout, l'âme pute !** (*CSQB* : 108).

Dans l'occurrence (12), nous remarquons qu'il s'agit de Jean Calcium qui ne se rappelle pas ce qui s'est passé à Darmellia. En effet, après avoir eu l'information de la mort de son frère Jean coriace, il s'est mis à attaquer l'adversaire avec ses armes de guerre qui sont ses mouches qui ont détruit tout sur leur passage. Après la guerre, il ne se rappelle plus le nombre de temps qu'a mis cette bataille et l'endroit où il est se trouve. Cet énoncé présente le traumatisme que la guerre peut engendrer.

Dans cet exemple (13), nous avons la présentation du cadre où vit Irène, la copine d'Ateba. Le narrateur nous montre, par exemple qu'Irène a une condition de vie difficile. Le manque la conduit à la perdition et la vente de son corps.

Pour l'occurrence (14), nous constatons que le narrateur décrit la pratique sexuelle qu'Irène entretient avec son client. De ce fait, il est question d'exposer les barbaries que subit la femme.

Dans l'occurrence (15), nous remarquons que cet énoncé permet d'éclairer la situation d'Ateba. Face à l'accusation injuste qu'elle a subi de sa tante. Le narrateur dans cet énoncé nous expose le mauvais traitement d'Ateba.

L'exemple (16), nous fait observer qu'il s'agit du dégoût d'Ateba. Elle se retrouve dans une posture dans laquelle, elle pose les actes sans connaître les conséquences.

La parataxe est une figure de style qui permet de mieux décrire les scènes en éclairant sur certains aspects. Nous avons aussi l'hypotaxe qui met en évidence l'usage du grotesque.

4.2.2. L'hypotaxe

Hypotaxe du Grec hypotaxis « subordination », est dérivée de hypo-tasso qui signifie « ranger sous ». Elle est une figure de style qui consiste en une abondance inhabituelle des liens de subordination dans une même phrase ou dans plusieurs phrases consécutives. L'hypotaxe est une figure de style qui consiste à utiliser abondamment des liens de subordination ou de coordination dans une phrase complexe, où les propositions se succèdent. Cette figure permet d'expliquer la logique des idées dans une phrase au travers des conjonctions ou des pronoms relatifs. Elles servent notamment à donner à l'énoncé ou au discours un rythme plus vif et plus fort. Dans notre étude nous l'observons à travers les énoncés suivants :

17- **Qu'elle me rembourse tout ce que j'ai dépensé pour elle... Elle va me tuer... Elle va me tuer... Ingrate... Qu'elle s'en aille... je deviens folle.** (CSQB : 77)

18- Il ne faut pas laisser trop de liberté aux filles. **Maman le disait toujours. Donnez-leur un doigt et c'est la main qu'elles vous bouffent !** (CSQB : 85)

19- Nous avons toujours dit (nous savons **que** nous avons raison) : la dictature n'est pas une arme révolutionnaire, mais un moyen d'oppression au même titre que la torture morale ou physique ; **parce que**, si la dictature était comme vous le dite souvent, révolutionnaire, si, comme vous le prétendez, la discipline peut remplacer l'éducation, si l'obéissance est la plus haute vertu des hommes, vous seriez amené à établir **que** l'inhumanité aussi est progressiste. (LVD : 136-137)

20- C'était le lundi 16 mai de cette année-là **que** Jean -cœur-de pierre avait été assassiné par son fils Jean-sans-cœur, dans un coup orchestré avec la bénédiction de la puissance étrangère **qui** fournissait les guides. (LVD : 157).

21- **Elle choisissait d'oublier les mains qui l'avaient tripotée, les sexes qui l'avaient pénétrée.** Son visage prenait, dans ces gestes du réveil, la pureté de la femme originelle. Ateba lui versait son bain. (CSQB : 93)

Dans l'occurrence (17), la colère, le mécontentement sont liés. La conjonction de subordination *que* marquent les limites du discours du narrateur. En effet, Ada la tante est irritée par le fait qu'Ateba parte au rendez-vous avec les hommes sans dire.

Au niveau du (18), nous avons le rétablissement de l'honneur d'Ada. Car, sa nièce qu'elle a éduquée est toujours vierge. De ce fait, nous observons dans cet énoncé la présence de *et* qui est une conjonction de coordination. Il s'agit pour Ada de ne pas accorder trop de liberté à une fille de peur qu'elle en fasse trop ou qu'elle exagère.

En (19), il s'agit d'une lettre formulée par les gens de Martial adressée au Guide Jean-oscar-Cœur-de-Père. Nous remarquons la présence des éléments de liaison comme *parce que* et *que* conjonction de subordination. Il s'agit des gens de Martial qui sont fatigués du système ou des lois imposées par le guide. Car ce dernier montre au citoyen de Yourma une cruauté.

L'exemple (20), les deux propositions sont séparés par la conjonction de subordination *que* qui marque les limites du discours du narrateur. En effet, le Guide-Jean-Cœur-de-Pierre est assassiné par son propre fils Jean-sans-Cœur. Cet assassinat du Guide par son fils a été orchestré de toute pièce par la puissance étrangère.

Dans l'occurrence (21), l'élément linguistique de liaison est le pronom relatif *qui*. De ce fait, nous pouvons dire qu'il s'agit d'Ada vu ses multiples relations, expériences sentimentales, et les pratiques sexuelles effectuées avec ses amants, Ada décide d'oublier, de canaliser et de penser à autre chose.

Outre l'hypotaxe consiste à expliciter l'ordonnance logique des idées dans une phrase par un mot de liaison. Comme mode d'expression de l'usage du grotesque, nous notons aussi dans notre corpus, la présence de l'asyndète.

4.2.3. L'asyndète

L'asyndète, utilisée dès l'antiquité par les orateurs grecs et latins, vient du grec ancien « asundeton » signifiant « style de conjonctions ». Elle est une figure de style par laquelle on juxtapose des éléments tout en supprimant volontairement les mots de coordination. On omet d'inscrire la coordination entre plusieurs propositions d'une même phrase ou entre plusieurs phrases. Elle a pour but d'ajouter du rythme à la phrase en visant une accumulation ou en rapprochant les mots. Dans le corpus, nous avons les énoncés suivants :

22- Déjà, il est partout, collant comme de la boue après l'orage. **Sa langue le fouille, elle détourne la tête, il l'agrippe par les cheveux, il la force à tourner la tête vers lui, il veut l'embrasser, elle lui crache au visage.** (CSQB : 151)

23- Ateba parle, elle peint, elle répète la parole de mille manières, on l'écoute ou on ne l'écoute pas, elle raconte, elle devient un torrent de mots, d'idées, de théorie... (CSQB : 168)

24- Le corps semblait déborder par endroits dans des formes crues, et l'harmonie des traits, dans la féroce rondeur des lignes. **Les seins techniquement fermes, le menton sensuel, brutal, fauve.** (LVD : 104)

Dans l'occurrence (22), Ateba ayant suivi un chemin de la perdition est confrontée à une violence de son client qui la force et l'oblige à faire un certain nombre de choses qu'elle ne veut pas. Il en ressort que le narrateur veut dévoiler le côté violent de l'homme.

Dans l'exemple (23), met en évidence la tristesse d'Ateba. Car, elle a perdu Irène, sa copine, suite à un avortement. Ne connaissant pas l'auteur, cette dernière perd la vie en tentant d'avorter cette grossesse.

Dans cette occurrence (24), le narrateur fait la description, du corps de Chaidana. Elle a un corps indescriptible, d'une déesse. Cette description met en exergue la beauté imaginable, extraordinaire d'un être.

De ce qui précède, nous pouvons conclure que l'asyndète est une figure qui consiste à mettre en évidence le style grotesque des auteurs. Car, elle permet aussi d'ajouter du rythme à une phrase, de créer une accumulation, ou encore de rapprocher de mots ou des sons de façon à en renforcer le contraste. Nous notons aussi les figures de pensée dans l'usage du grotesque dans le roman francophone.

4.3. Figure de pensée

La figure de pensée est une figure de rhétorique qui se développe sur un grand espace et ne dépend pas de processus formel et sémantique précis. Selon Fontanier, la figure de pensée *résulte de l'écart entre une pensée et son expression. Elle se caractérise par la différence entre une pensée dite et la pensée vraie*¹³⁶. En d'autres termes, elle est une expression qui désigne les différentes façons dont les mots et les phrases sont utilisés pour créer des effets des sens. Entre autres, comme figure de pensée, nous avons : antithèse, ironie, hyperbole, énumération, la question de rhétorique. Dans notre étude, nous allons nous attarder sur l'antithèse, l'ironie, la répétition, l'énumération, l'hyperbole et la gradation.

4.3.1. L'antithèse

L'antithèse est une opposition de deux pensées, de deux expressions que l'on rapproche dans le discours pour mieux faire ressortir le contraste. Selon Nicolas Laurent, l'antithèse *développe un contenu en mettant en correspondance des termes et des expressions qui s'opposent*¹³⁷. D'après Catherine Fromilhague, *l'antithèse établit une relation d'opposition entre deux éléments d'un énoncé, en respectant les règles de la logique classique*¹³⁸. Dans cette figure deux termes s'opposent dans le but de soutenir une idée. Appréhendons cet effet dans le discours à partir des passages ci-après :

25- Il survient toujours dans son corps et lui donne des frissons, **elle a froid, pourtant elle a chaud**, elle étouffe. Elle s'ennuie. (CSQB : 35)

26- J'évoquerai les chagrins idiots, les ambitions idiotes et les plaisirs éphémères... J'apprenais que **le bonheur était fils de la tristesse**. (CSQB : 118)

27- Celle dans le miroir lui est étrangère, elle ne peut lire dans son âme, mais elle la sent si proche ! **Elle est-elle sans être-elle**. (CSQB : 149)

¹³⁶ Pierre, Fontanier, 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, p.12.

¹³⁷ N, Laurent, *ibid*, p.81.

¹³⁸ Cathérine, Fromilhague, 1995, *Les figures de style*, Paris, Nathan, p.49.

Dans l'occurrence (25), de cette figure, nous avons les termes tels que *froid* et *chaud* qui s'opposent. Par contre, L'item *froid* renvoie à la désinvolture d'Ateba d'être à cette réunion et le lexème *chaud* fait référence à l'ennui de cette dernière. Cet énoncé traduit le manque de volonté d'Ateba d'être en présence des gens. Car elle aime la solitude. Se retrouver autour des gens, lui donne une sensation d'étouffée.

Dans l'exemple (26), nous avons *le bonheur* s'oppose à *la tristesse*. Ces termes bonheur et tristesse renvoient au chagrin qu'endure Ada, la tante d'Ateba, pour la rupture de la relation amoureuse avec Yossep. En effet, face à cette trahison, elle a mal et se rend à l'évidence que les hommes sont des êtres pitoyables.

Dans l'exemple (27), relevons l'opposition d'*elle est* et sans *être elle*. Le narrateur relate une situation dans laquelle Ateba, fille de Betty, est confrontée. En s'embarquant avec le client pour une partie de rapport sexuel, elle se sent mal à l'aise et a l'impression de ne pas être à sa place.

L'étude de l'antithèse permet de créer le rapprochement de deux expressions pour en faire mieux ressortir le contraste. En quoi consiste l'ironie et que révèle-t-elle ?

4.3.2. L'ironie

L'ironie, selon Nicolas Laurent, se *caractérise par deux propriétés : la logique et illocutoire associé à un ton de raillerie*¹³⁹. Selon Dubois et Alii, l'ironie est *figure de rhétorique consistant à se servir d'une expression qui affaiblit la pensée, afin de faire entendre plus qu'on ne dit*¹⁴⁰. C'est une manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer. Néanmoins, il peut arriver qu'un énoncé soit ironique bien qu'exprimant le vrai. Il s'agit le plus souvent d'un cas où l'énonciateur effectue une sorte de satire. Nous avons les exemples suivants :

28- Je ne peux plus me passer de toi, de ton odeur amère. **Ça me suffit, l'orgasme digital.**

- ça me suffit aussi que tu m'éparpilles, que tu me barbotes, que je gémisses, que je vibre sous ton poids. (LVD : 56)

29- C'est un grand péché **de jouer à l'ange** alors qu'on est monstre, répétait-il. Il faut rester ce qu'on sent qu'on est et, si Dieu a pitié de vous, il vous fait ange. (LVD : 146)

30- **Les amants d'Ada** ne l'intéressent que dans la mesure où **ils passent comme une note, glissent sans imprégner sa mémoire.** (CSQB : 68)

31- **L'Afrique n'est ni un fait ni un geste, mais une réalité qui prend source dans nos cœurs, exactement comme la femme.** (CSQB : 148)

¹³⁹ N. Laurent, *op cit ibid*, p.88.

¹⁴⁰ Jean, Dubois et Alii, *ibid op cit* p.30.

32- Si la femme est comme l'Afrique, ni fait ni geste, l'homme est l'acte qui s'annule au premier contact et s'évapore au premier mot. (CSQB : 150)

Dans l'occurrence (28), le narrateur ironise la jouissance sexuelle de Chaidana par rapport à un homme ayant l'incapacité d'accomplir l'acte sexuel. Puisque ce dernier pratique l'amour avec l'index et le majeur. Au regard de cet énoncé, on s'attend à un Guide férocement puissant sexuellement. Alors que ce dernier est impuissant. Chaidana veut avoir un enfant avec le Guide. Vu cette impuissance, elle est contrainte de mentir au Guide qu'il pratique bien l'acte charnel.

Dans l'exemple (29), l'expression *jouer à l'ange qui* n'est en réalité qu'une moquerie vis-à-vis du peuple de la Katamalanasia. En effet, selon Jean-Cœur -de- pierre il n'est pas nécessaire de présenter une image irrévocable alors qu'au fond ce n'est pas le cas. Le fait de montrer une autre image est une supercherie. Guide Jean-Cœur-de-Pierre traite les gens du clan de Martial des lâches. Il menace les gens de Martial comme étant croyant, ils ont toujours un pouvoir qu'il les protège.

Dans l'énoncé (30), le narrateur ironise le fait qu'Ateba soit ravie de la présence des amants de sa tante Ada. Puisque les amants de sa tante sont de passage. Au regard de l'énoncé, l'on entend par là qu'Ateba est ravie de la présence des amants de sa tante. Elle dit être contente de leur présence alors que son comportement en leur présence montre le contraire.

L'occurrence (31), ironise le fait que l'homme est un être indigne de confiance. En effet, le narrateur présente la femme comme un être qui accueille plusieurs êtres sans distinction. Mais l'homme est présenté par le narrateur comme une personne qui agit quand il trouve un intérêt.

L'ironie ainsi analysée relève un contresens et une contre habitude au niveau de l'emploi et le sens des expressions du corpus. De ce fait, cette figure met en exergue une tournure phrastique dans la mesure où un fragment de lexème peut avoir plusieurs significations. C'est ainsi que dans le corpus d'étude on assiste au renversement des valeurs et des choses qu'au niveau du style qu'au niveau sémantique.

4.3.3. La répétition

La répétition est une figure de style d'insistance qui consiste à répéter un mot, une expression ou un groupe de mots dans un énoncé. Molinier remarque qu'*a bien pesé les choses, on se rend compte qu'il n'existe qu'une seule figure microstructurale, à ce niveau fondamentale, emblématique du genre et grosse de toutes les autres, une des plus puissantes*

*aussi dans l'ensemble des figures : la répétition*¹⁴¹. La répétition peut être enchaînée ou parallèle. Comme éléments du corpus, nous avons :

32- Il voulait et avait essayé de la haïr, mais la haine, c'est finalement trop vaste pour un père que vous avez surpris en flagrant délit de peur. **La solitude. La solitude. La plus grande réalité de l'homme c'est la solitude.** (LVD : 37)

33- **Cette sève enlève la parole. Cette sève rend sourd. Cette sève efface la mémoire, cette sève te donne un cœur de lion. Cette autre... et cette autre.** (LVD : 100)

34- Elle souffre pour Dieu qui souffre d'avoir raté son œuvre. Elle essuie ses larmes. **Elle brûle la lettre, page par page, mot par mot.** Elle prend une feuille blanche, elle la transforme en bateau et l'envoie à Dieu. (CSQB : 48)

35- Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, **elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche, tout son être dit qu'elle pêche.** (CSQB : 158)

Dans l'occurrence (32), la répétition est construite autour du morphème *solitude*. Il s'agit dans cet énoncé, du papa du docteur qui se donne lui-même la mort. l'homme doit toujours se préparer psychologiquement à être seul. Dans ce fragment, il met en exergue l'idée qu'on peut être seul dans n'importe quel moment de la vie.

Dans l'énoncé (33), le substantive *sève* renvoie à une feuille qui a un grand pouvoir qui est celui d'empêcher de parler. La répétition est grossière dans la mesure où on donne d'énormes pouvoirs à une feuille plus précisément à une sève et ses étiquettes données par Chaidana sont négatives.

Dans cette occurrence (34), les substantifs qui construisent cette figure sont *page* et *mot*. Il s'agit de la présentation d'Ateba par le narrateur. Elle est une jeune fille bizarre, limitée dans la réflexion et recalé dont la cause est la solitude.

Dans l'exemple (35), le narrateur fait usage de la répétition pour lever le voile sur la pratique d'avortement effectuée par la prostituée copine d'Ateba, Irène. Ne connaissant pas l'auteur de sa grossesse et par manque de moyen, Irène se tourne vers une solution odieuse d'évacuation de l'enfant. Il met aussi la lumière sur la promiscuité. Un tel usage fait montre de l'exagération, laquelle relève du grotesque. Dans ce sens, ôter la vie à un être, surtout innocent, est non seulement exagéré, mais aussi grotesque.

¹⁴¹ Georges, Molinié, 1986, *Eléments de stylistique française* ; Paris, P.U.F, P.97.

De ce qui précède, on peut dire que la répétition ainsi analysée relève de la redondance d'un mot. Le narrateur dans son énoncé insiste sur un mot en le répétant à plusieurs reprises dans l'énoncé. De ce fait, nous pouvons dire que la répétition consiste à dénoncer.

4.3.4. L'énumération

Apparu au XVI^e siècle, le terme énumération vient du latin « enumerare enumeratio » qui signifie « compter entier, dénombrer », faisant référence au « numerus » pour le nombre. Une énumération est une figure de style qui consiste à accumuler des éléments, mots ou groupes de mots de même niveau syntaxique, par la coordination ou la juxtaposition. L'objectif est de décrire, de façon ordonnée et la plus exhaustive possible, l'ensemble des parties dans les détails. Dans le corpus nous avons les énoncés suivants :

36- **Mais personne ne lisait plus, tout le monde fuyait, les vivants, les morts, les prés-de-mourir, les va-pas-s'en-tirer, les entiers, les moitiés, les membres, les morceaux, que la rafale continuait à poursuivre.** (LVD : 40-41)

37- L'enfant passait une bonne partie de son temps à observer Layisho, l'homme en cage. **Il lui jetait du sucre, des criquets, des cafards, des libellules, des sangsues que Layisho suçait et avait avec un évident plaisir.** (LVD : 130)

38- Sans compter d'autre refus encore plus injurieux. Taxi chic. Taxis à l'image des chauffeurs. Gracieux, sales, négligés, débraillés. (CSQB : 16)

Dans l'énoncé (36), nous remarquons que tout ce qui caractérise la terreur dans un pays ou le seul régime est la dictature. En effet, cette figure retrace ce à quoi un climat de violence est réduit. Le narrateur nous présente un État dans lequel c'est le plus fort qui a le dernier mot.

En (37), il est question du fils du Guide nommé Patatra qui passe du temps avec l'homme en cage en ignorant la nature de cet être humain. Au travers de cette énumération, nous constatons qu'il est question de la représentation de la privation de liberté d'un être humain, traité comme un animal. Il reçoit des aliments absurdes que Patatra lance et l'homme en cage s'empresse de manger. L'homme en cage n'a pas d'autre choix que de manger ces choses bizarres comme le cafard.

Dans l'exemple (38), elle relève de la description du QG qui est représenté par le narrateur comme étant une ville dans laquelle les populations ont une vie précaire, difficile, une ville débraillée, sale, dans laquelle il y a la présentation d'une classe sociale pauvre et ayant de condition de vie difficile.

L'énumération permet d'énoncer une suite d'évènement. Elle met en exergue la présentation d'une suite d'idée à l'aide d'une virgule.

4.3.5. L'hyperbole

L'hyperbole est une figure de style consistant à augmenter la vérité des choses par une exagération volontaire dans le but de produire un effet. Pour Robrieux, *l'hyperbole est la figure principale de l'exagération, par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impressions*¹⁴². Nous avons les énoncés suivants :

39- Elle se leva et vint s'étendre sur le lit excellentiel dont les draps salis au noir de Martial n'avaient pas été changés. **Le guide providentiel était fou de ce corps**, mais ses « tropicalités » ne repondaient pas à l'appel de leur maître. (LVD : 55)

40- Il **avait mangé trente-sept livres** et les deux maniocs. Ce matin où l'on attendait le guide, **il vomissait ses entrailles**, et comme aucun camion ne devait quitter la région ni même y venir pendant les cinq jours que devait durer le séjour du guide, il ne fut pas emmené à l'hôpital de Mango pour une intervention. (LVD : 119-120)

41-Dans la salle appelée Pyadizo, Jean-sans-cœur se donnait en spectacle à cause de cette capacité qu'il avait de boire comme **dix tonneaux et de rire et manger comme cinquante personnes**. **Il chantait parfois et toutes les femmes de Yourma aimaient follement sa voix**. (LVD : 154)

42- Les jambes sont maigres, le ventre ballonné. « Rachitique », diraient les médecins. **Ses yeux, ivres de peur, virevoltent en tous sens**. Il implore. (CSQB : 40)

Dans l'énoncé (39), la figure hyperbolique s'est construite autour du morphème *fou*. Il s'agit d'un substantif qui renvoie à la folie mentale. Or, dans ce cas d'emploi hyperbolique, ce substantif caractérise l'impressionnant corps de Chaidana qui ne rend pas le Guide indifférent. L'hyperbole énoncée consiste à dénoncer le comportement féroce du Guide vis-à-vis de Chaidana.

Dans l'occurrence (40), les figures se construisent autour de la proposition indépendante *Il avait mangé trente-sept livres*. Et du verbe *vomissait* et le substantif *entrailles*. Il s'agit d'une amplification centrée autour du livre qu'un religieux est obligé de lire. Car, il est impossible pour un être humain d'exécuter cet exercice. Elle met un accent sur l'impossibilité pour un être humain de faire cet exercice. Elle dénonce la mauvaise manière de traiter un individu ou en d'autres termes un comportement inhumain qu'inflige le Guide providentiel à ses concitoyens.

Dans l'exemple (41), l'hyperbole construite autour des expressions tels que *boire comme dix tonneaux, manger comme cinquante personnes* et *follement*, le narrateur présente

¹⁴² Jean, Jacques, Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000-2021. P.92 ;

la mauvaise vie pratiquée par Jean-sans-cœur, avec une habitude grossière de consommer la nourriture par Jean-sans-cœur était passionné du chant, car il chante pour son amoureux.

Dans l'occurrence (42), les expressions *ivres de peur* traduisent la peur d'Ateba. Cette dernière est effrayée par le fait que Jean soit en colère contre Ateba pour avoir gâché sa soirée avec son amante. Elle a peur à cause de ce qu'elle vient de voir dans la chambre de Jean. Le narrateur dénonce l'agression verbale que subit un individu.

4.3.6. Gradation

La gradation est une succession des termes d'intensité croissante ou décroissante. Elle ordonne les termes d'un énoncé de manière croissante ou décroissante, créant une dramatisation. Classée parmi les figures d'insistance ou d'amplification à cause de la force exprimée chaque fois qu'il est d'émettre une idée, elle est une figure qui consiste à énumérer des mots qui évoquent une idée similaire avec une intensité croissante ou décroissante. L'appréhension de Fontanier, consiste à *présenter une suite d'idée ou de sentiment dans un ordre tel que ce qui suit dit toujours un peu plus ou un peu moins que ce qui précède... on parle de gradation ascendante ou descendante*¹⁴³. Nous les observons à travers les énoncés suivants :

43 -**Elle ouvre le tiroir, elle sort une feuille et un crayon. Accoudée à sa table, la tête entre les mains, l'expression figée, les yeux paralysés, elle laisse partir les bruits.** (CSQB : 57)

44- **Il s'agite autour d'Ateba, il sort une cigarette, il l'allume, il aspire une bouffée, la jette par terre et l'écrase de la pointe des pieds.** Il va vers Ada, lui caresse les tempes, va vers la salle de bains, revient avec une serviette mouillée. (CSQB : 77)

45- **Elle se lève en titubant, ivre de douleur, elle va dans la chambre, elle s'écroule sur son lit, elle dit « papa » comme elle l'a dit des milliers de fois, d'une voix rauque et presque voilée.** (CSQB : 144)

46- **Le Guide Providentiel se fâcha pour de bon, avec son sabre aux reflets d'or il se mit à tailler à coup aveugles le haut du corps de la loque-père, il démantela le thorax, puis les épaules, le cou, la tête ; bientôt il ne restait plus qu'une folle touffe de cheveux flottant dans le vide amer, [...] le noir d'encre de chine.** (LVD : 16)

Dans l'occurrence (43), nous observons dans l'énoncé une gradation ascendante, construite des verbes transitifs tels que : *ouvre, sort, laisse partir*. Et la (42) occurrence de l'énoncé est aussi une gradation ascendante mettant en exergue les verbes : *sors, allume, aspire*,

¹⁴³ Pierre, Fontanier, op *ibid*, p.333.

jette et écrase. La gradation marque la colère de Yossop et Ada vis-à-vis d'Ateba vu son habillement et le fait qu'elle soit sortie sans la permission.

Dans le Second cas de figure, nous remarquons qu'elle est caractérisée par la détresse et l'inquiétude d'Ateba face à sa condition de femme. Les femmes sont traitées d'une façon dévalorisante dans l'œuvre.

Dans l'occurrence (45), la gradation ascendante est construite autour des substantifs : *titubant, douleur, chambre, lit, voix*. Le narrateur par cette gradation laisse transparaître l'expression de son affliction. On observe comment elle est triste, abattu de savoir que l'existence de son père est un mirage. Puisque ce dernier a abandonné sa mère. Elle se retrouve sans papa. Tout cela traduit la tristesse d'Ateba.

Dans l'exemple (46), la gradation est de type ascendant avec les outils linguistiques tels que : *thorax, épaule, cou, tête*. Cette figure laisse transparaître la colère du Guide, puisque ce dernier se croit tout permis. Il utilise son grade de Guide pour faire du mal à Martial. Le narrateur dans cet énoncé nous présente une scène horrible ayant pour acteur principal le Guide dont le rôle est de rendre son entourage en panique.

Cette figure permet de montrer l'enchaînement d'un élément par la répétition d'une même idée formulée de façon différente. SLT et CB, usent donc des figures s'attaquant à l'organisation de la phrase. Ceci pour montrer les différentes manifestations du grotesque tant au niveau moral que psychologique. Cette figure peut aussi se percevoir par les figures d'énonciation.

4.4. Figure d'énonciation

Gervais Mendo Ze les définit comme celles qui *présentent les messages dans une intention manipulatrice pour rendre vivant*¹⁴⁴. Par contre, selon Robrieux, *on parle de figure d'énonciation lorsque le texte ne met personne d'autres en scène que l'énonciateur, et de figure de dialectique lorsqu'il existe un ou plusieurs interlocuteurs réels ou fictifs*¹⁴⁵. Cette figure consiste à mettre l'accent sur les multiples façons de présenter un message en dévoilant certaines intentions de tristesse, de lamentation dans *LVD* et *CSQB*. Parmi ces figures, nous allons nous attarder sur la personnification et la prosopopée.

¹⁴⁴ Gervais, Mendo Ze, *Initiation à la recherche en langue française*, master I et II, p.134.

¹⁴⁵ J, J, Robrieux, 2001, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, P.107.

4.4.1. Personnification

La personnification est une figure de style qui voit le jour au XVIII^{ème} siècle, le terme personnification représente l'action de personnifier, verbe dérivé de personne provenant du mot d'origine latine « persona » qui désigne le masque de théâtre. Robrieux, la personnification consiste à donner une *apparence humaine à une chose inanimée, animal ou une entité abstraite*¹⁴⁶. Elle consiste à attribuer un statut d'être humain à une réalité non humaine : une chose inanimée, une entité abstraite ou un animal. Selon Gervais Mendo Ze, *La personnification est une figure qui donne une apparence humaine à une entité abstraite, à un animal ou à une chose inanimée*¹⁴⁷. Elle se focalise à donner les caractères humains aux inanimés tels que la raison, le cœur, et même les émotions. Dans cette figure de style se trouve un comparé inanimé et un comparant animé. Observons les exemples suivants :

47- **La vie est morte**, l'homme est devenu pire qu'un animal. Répétait Amedandio, ces chiens ! Ces sales chiens ! Ils auraient couché avec ton cadavre, pourvu que leur eau sorte. (LVD : 73)

48- Après le délai de deux mois accordés aux citoyens pour remettre les documents aux agents du ministère de la censure, **on apportait des sacs au feu de la place des bâtards, des sacs qui gémissaient, criaient, insultaient, juraient, appelaient au secours**. (LVD : 134)

49- Jean part en claquant la porte, alors seulement, elle éclate en sanglots. **Elle pleure, elle demande aux larmes de venir, de venir**, de transformer sa vie en un gigantesque lac et de la purifier, de sanctifier sa vie. (CSQB : 24)

50- Mais, en son dedans, naissent d'autres discours qu'elle s'acharne à garder par peur d'Ada, des autres et surtout d'elle-même : puisqu'elle ne connaît plus, puisqu'elle ne voit plus, puisqu'elle est au bord du gouffre, puisque **la folie l'appelle**... (CSQB : 38)

Dans l'occurrence (47), l'énoncé *la vie est morte* attribue un caractère humain à l'idée de la vie. Le morphème *vie* évoque une expérience humaine, soulignant la méchanceté et la terreur qui dépouillent les êtres humains de leurs valeurs humanistes. Ce choix lexical met en lumière la violence sexuelle subie par Chaidana.

Dans l'énoncé (48), le substantif *sac* est également humanisé, révélant une société où certains mots sont tabous. Par exemple, le terme *enfer* est prohibé dans la société de la Katamalanasia, car sa prononciation plonge les individus dans un état de mort sociale. Cela souligne une privation de liberté et un climat de peur omniprésent.

¹⁴⁶ JJ, Robrieux, op cit p.81.

¹⁴⁷ Gervais, Mendo Ze, (2008), *Guide méthodologique de la recherche en lettres*, Presse universitaires d'Afrique, p.129.

L'énoncé (49) illustre également la personnification, cette fois avec le morphème *larmes*. Jean agit de manière brusque en embrassant Ateba sans son consentement. Son comportement suscite chez elle frustration, honte et dégoût, et la personnification ici met en évidence l'humanité de ce personnage, tout en révélant les dynamiques de pouvoir entre eux.

Enfin, dans l'occurrence (50), la personnification est centrée sur le substantif *folie*. Ateba, jeune fille délaissée par une mère absente, sombre dans une profonde mélancolie. Son mal-être, lié à ce manque d'amour maternel, souligne l'irresponsabilité de sa mère, Betty. Cette figure rhétorique met en lumière la détresse d'Ateba et les conséquences d'une parentalité négligente.

L'étude de la personnification se résume par l'attribution d'un caractère humain à un objet inanimé. Cette figure met un écart entre ce qui est dit et le sens sémantique standards et les lexèmes énoncés. En quoi consiste prosopopée et révèle-t-elle ?

4.4.2. Prosopopée

Pour Robrieux, *elle consiste à l'intérieur d'un discours ou d'un récit, à donner à un absent, un mot, un Dieu, un être surnaturel ou une entité abstraite*¹⁴⁸ Selon Gervais Mendo Ze, *la prosopopée est figure qui consiste à donner la parole à un absent, un mort, à un être surnaturel ou à une entité abstraite*¹⁴⁹. La prosopopée est une figure de rhétorique par laquelle on fait parler et agir une personne que l'on évoque (animal ou chose personnifiées). Nous l'observons au travers des énoncés suivants :

51- Le soir où devait venir le ministre des affaires intérieures, Chaidana rentrait de sa distribution d'adresse. À l'entrée de sa chambre d'hôtel, **elle reçut une violente gifle de Martial qui semblait l'avoir attendue pendant des heures.** (LVD : 48)

52- En entrant dans la chambre de son nouveau mari, vers les premières heures du matin, **Chaidana rencontra Martial qui la gifla.** (LVD : 53)

53- À l'heure du déjeuner, Chaidana mangea comme quatre. Elle passa cinq autres jours au lit et **martial lui rendait régulièrement visite, il lui préparait ses repas, la faisait manger comme un enfant, l'endormait, la réveillait, mais il ne parlait pas.** (LVD : 63)

54- À la mort du Guide Providentiel, **Martial était venu lui dire adieu et l'avait veillé pendant deux des quarante-huit nuits de veille nationale ordonnées par la constitution.** (LVD : 85)

55- **Satan avait dit l'amen. Les odeurs avaient dit amen. L'odeur du corps de Chaidana avait dit amen.** Monsieur l'Abbé pensa au quartier Vatican dont

¹⁴⁸ J.J Robrieux, 1998, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod, p.79-80.

¹⁴⁹ Gervais, Mendo Ze, *ibid*, p.128.

les bars avaient plus de fidèle que l'église du seigneur. Plus de monde que ses messes. (LVD : 112)

56- Martial ne parla pas. Il lui prit simplement la main droite et écrivit comme il l'avait fait pour sa Mère : « Il faut partir. » (LVD : 124-125)

Dans l'occurrence (51), nous observons une prosopopée construite autour de verbes tels que « reçut », « gifle », « semblait » et « attendue ». L'occurrence (50) renforce cette idée avec des verbes comme « rencontra » et « gifla », illustrant l'irritation de Martial envers sa fille, Chaidana, qu'il ne comprend pas lorsqu'elle utilise ses atouts physiques pour se venger.

L'occurrence (52) présente Chaidana, qui, confrontée à ses services de champagne, consomme un poison appelé vouokani. N'ayant plus goût à la vie, elle ingère ce produit toxique dans un geste désespéré. Face à cette situation critique, son père, Martial, tente de la sauver en lui accordant toute son attention, soulignant ainsi sa volonté de la protéger durant cette période difficile.

Dans l'occurrence (53), Martial, après sa mort, vient dire adieu au Guide providentiel. Tué froidement par son ennemi, cet événement soulève des questions sur la véritable nature de l'homme après la mort, tandis que le narrateur fait réapparaître cet être décédé.

Dans l'énoncé (54), la prosopopée est enrichie par des substantifs (Satan, amen, odeurs, corps), des verbes tels que « avaient dit » et des articles définis comme « les » et « l' ». Cet énoncé met en lumière la posture de Chaidana face au révérend pasteur Abbé, qui, bien que lié par des vœux de chasteté, est tenté de pécher avec elle. Le narrateur dénonce ici la faiblesse des hommes religieux.

Enfin, dans l'occurrence (55), Martial, le grand-père de Chaidana, lui ordonne de partir, car elle n'est pas d'accord avec son union avec le Guide Henri-au-Cœur-Tendre.

En somme, la prosopopée met en lumière des êtres inanimés, tout en dénonçant les injustices sociales présentes dans le corpus.

4.5. Analyse comparative des occurrences dans les deux romans

L'analyse comparative vise à établir des liens entre les éléments linguistiques présents dans notre corpus. Nous commencerons par une étude analytique des titres des deux romans. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le titre évoque les abus et les mauvais traitements infligés aux femmes. En revanche, *La vie et demie* renvoie à l'absurdité du désespoir, où l'homme se montre résolu à annihiler la vie.

Concernant les outils linguistiques de notre étude, nous avons examiné les registres de langue. Dans l'œuvre de Calixthe Beyala, le registre vulgaire se manifeste par un vocabulaire familier, parfois obscène. Par exemple, elle n'hésite pas à employer des expressions directes : *Je sais ma, et elle sans qu'il faille coûte que coûte*, illustrant ainsi un registre brut. De son côté, Sony Labou Tansi utilise également un style vulgaire, avec des termes comme *salope* ou *pute*, mais il fait aussi appel à un vocabulaire soutenu en fonction des situations narrées.

Notre seconde observation se concentre sur le thème du désarroi. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le désarroi est principalement centré sur le personnage d'Ateba, qui fait face à de multiples traumatismes, notamment psychologiques, liés à l'abandon de sa mère. En revanche, dans *La vie et demie*, le personnage du Guide Providentiel est confronté à des situations absurdes et est hanté par un mort qui refuse de partir.

Concernant l'humour, dans *La vie et demie*, il est souvent exagéré, frôlant le grotesque, comme en témoigne la description d'un souverain nu, sommet de la laideur. À l'opposé, l'humour dans l'œuvre de Beyala se révèle vulgaire et grossier, à travers une multitude d'expressions.

Sur le plan du néologisme, Tansi crée des langues imaginaires pour sa république fictive de Katalamanasie, où le lecteur doit se référer aux notes infrapaginales pour en saisir le sens. Par exemple, des termes comme *Manakeng* (poison de liane) et *Boulang-outana* (n'est pas) montrent comment la langue imaginée évoque à la fois l'horreur et l'humour. Beyala, de son côté, emploie également des néologismes, principalement des expressions composées.

En ce qui concerne l'extension de sens, seul Tansi l'applique à ses expressions, qui dépassent souvent leur réalité littérale, comme dans les exemples de *champagne ou bureau*. La parodie dans *La vie et demie* sert à détendre le lecteur tout en dénonçant les comportements des personnages, tandis que Beyala reste ancrée dans une vérité crue.

L'étude de la polysémie révèle que Tansi utilise des expressions dont le sens dépend du contexte, alors que le langage de Beyala est direct et souvent vulgaire, sans multiples interprétations.

Nous avons également exploré le réseau lexical, notamment les champs lexicaux du grotesque, de la cruauté et de la sexualité. Tansi met l'accent sur la cruauté pour dénoncer les pratiques malsaines de son peuple, tandis que Beyala utilise la sexualité pour sensibiliser à la place des femmes dans la société. Dans le domaine sémantique, Tansi joue sur les mots,

exploitant des significations contextuelles, tandis que Beyala reste dans une définition littérale et claire.

Enfin, en ce qui concerne les figures de style, Tansi privilégie la prosopopée et la personnification, attribuant des caractéristiques humaines à des objets inanimés, et fait preuve d'exagération. En revanche, Beyala recourt davantage à des figures de répétition et à l'hyperbole pour illustrer la situation désastreuse des femmes dans la société, soulignant ainsi leur place réelle.

Dans ce chapitre, nous nous concentrons sur la figuralité et les effets recherchés à travers une analyse de *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *La vie et demie*. Nous constatons que les figures de sens, notamment la métaphore et la comparaison, jouent un rôle crucial en illustrant le grotesque et en servant la satire. Ces deux figures sont employées par les auteurs pour capter l'attention du lecteur et toucher son affectivité. Concernant les figures de syntaxe, telles que la parataxe, l'hypotaxe et l'asyndète, elles permettent de décrire les événements tout en soulignant la violence des malheurs des personnages. Cela contribue à exposer la hiérarchisation et l'impact du grotesque dans les deux œuvres. Les figures de pensée, notamment l'antithèse et l'ironie, révèlent la tristesse et le mécontentement des personnages. Par ailleurs, les figures d'amplification, telles que la répétition, l'énumération, l'hyperbole et la gradation, accentuent le côté sarcastique du grotesque dans le but d'éduquer le lecteur. Enfin, nous avons également examiné les figures d'énonciation, telles que la personnification et la prosopopée, qui visent à sensibiliser le lecteur à la condition humaine.

CONCLUSION GÉNÉRALE

En définitive, ce travail a pour thème *Le grotesque dans C'est le soleil qui m'a brûlée de Calixthe Beyala et La vie et demie de Sony Labou Tansi* : analyse stylistique. Nous pouvons affirmer que le grotesque se manifeste sous divers aspects à travers les procédés stylistiques présents dans notre corpus. Ainsi, cette étude pose le problème selon lequel le grotesque n'a pas uniquement une dimension négative, mais peut également revêtir une visée méliorative.

L'objectif a été d'analyser l'expression mise en œuvre par Sony Labou et Calixthe Beyala pour exposer les difficultés rencontrées dans la société. La problématique de notre travail est : quels sont les mécanismes langagiers et énonciatifs qui sous-tendent le grotesque dans les romans de Sony Labou Tansi et Calixthe Beyala ? La question principale de notre travail de recherche se présente ainsi : quel est le ressort expressif qui sous-tend les mécanismes langagiers et énonciatifs qui rendent compte du grotesque dans les œuvres ? En outre, il en découle deux questions secondaires : existe-t-il des manifestations du grotesque dans les œuvres étudiées de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi ? Les mécanismes énonciatifs et langagiers identifiés expriment-ils de manière identique le grotesque dans ces œuvres, et quelle est la portée performative du grotesque sur le lecteur ?

Ce questionnaire nous a amené à émettre quelques hypothèses. La principale est de vérifier que le grotesque serait mis en évidence dans les romans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala à travers les mécanismes langagiers et énonciatifs tels que le registre de langue, les figures de style, néologisme, les dénotation et connotation pour n'en citer ceux-ci. La première hypothèse a montré que le grotesque se justifierait par le désir des romanciers d'innover et de refléter leur vision du monde à travers des éléments déconcertants et provocateurs. La deuxième hypothèse a consisté à dégager que les mécanismes langagiers et énonciatifs identifiés ne manifesteraient pas le grotesque de la même manière dans les romans. Dans ce contexte le grotesque produirait chez les lecteurs des émotions, relevant ainsi les réalités sociales de leur milieu.

De fait, nous avons au cours de ce travail cherché à vérifier ces hypothèses énoncées préalablement. Pour le faire de façon pertinente et objective, nous nous sommes intéressés à la théorie stylistique de l'expression de Charles Bally associée à la théorie de l'énonciation d'Émile Benveniste. Le fondement de la stylistique expressive est qu'elle fait une interprétation sémantique du langage et en même temps s'intéresse à son caractère affectif. La théorie d'Émile Benveniste permet de mettre en exergue les déictiques de la personne. Après les différentes analyses et interprétations, nous pouvons dire que les faits relevés dans les œuvres telles que le registre de langue, les figures de style, néologisme pour n'en citer ceux-ci, relèvent du

grotesque. Car, dans notre corpus, nous observons l'emploi des champs lexicaux de la cruauté, sexualité, le grotesque et l'emploi d'un vocabulaire dépréciatif.

Pour confirmer la première hypothèse, nous pouvons dire que l'utilisation des expressions grossières dans le corpus renvoie à une sorte d'éducation nouvelle pour instruire tout en faisant recourt aux expressions vulgaires pour exposer les fléaux rencontrés dans la vie en société. Pour la seconde hypothèse, les auteurs utilisent un style particulier d'écriture. Nous remarquons avec Calixthe Beyala l'utilisation abusive des expressions grossières et la vulgarité dans l'écriture avec Sony Labou Tansi l'apport du grotesque a permis au lecteur de voir plusieurs problèmes de la réalité sociale telle que : la dictature, la violence et le mauvais traitement que subit la femme.

L'ensemble de ces faits a motivé l'organisation du travail en deux grandes parties qui comportent chacune deux chapitres. La première partie intitulée *L'approche théorique des concepts*. Elle est structurée en deux chapitres à savoir le premier chapitre porte sur le balisage conceptuel : l'énonciation et la stylistique et le deuxième chapitre renvoyant à l'expression du grotesque et les effets recherchés. La deuxième partie quant à elle s'occupe de *l'exploration du grotesque et des mécanismes langagiers dans les œuvres de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi*. Elle a été également structurée en deux chapitres à savoir : l'exagération des termes dans les textes de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi et la figuralité et les effets de sens dans les deux romans *LVD* et *CSQB* : analyse comparative des occurrences.

Le premier chapitre a pour but de faire une présentation des différentes disciplines de la stylistique. Dans cette partie du travail, nous avons abordé la notion d'énonciation définie comme un acte individuel de la langue. Ensuite nous avons présenté la notion d'énoncé qui est un produit d'un acte d'énonciation particulier, les principes de l'énonciation, mécanisme et fonctionnement de l'énonciation. De fait, nous avons évoqué la stylistique et ses typologies, stylistique de l'expression et mode opératoire, la stylistique structurale, la stylistique génétique. Enfin, de la rhétorique à la stylistique. Il ressort que ces disciplines de la stylistique visent particulièrement l'analyse des faits langagiers et l'interprétation d'un texte littéraire. Au-delà de toutes ces disciplines sur la stylistique, nous nous sommes appesantis pour notre travail sur la stylistique de l'expression de Bally et la stylistique de l'énonciation d'Émile Benveniste.

Le deuxième chapitre, intitulé *L'expression du grotesque et les effets recherchés*, se penche sur le grotesque au sein des énoncés du corpus. Nous avons d'abord analysé les registres de langue familière, vulgaire et soutenue qui révèlent les comportements des personnages ainsi que leur classe sociale selon leur manière d'utiliser la langue. Ensuite, nous avons mis en avant

des émotions telles que la haine, le désarroi et la colère, et avons examiné comment l'auteur exprime ces sentiments, souvent liés à des manifestations de violence verbale et physique. L'alternance codique a également illustré une créativité esthétique dans un contexte artistique et culturel précis. Par ailleurs, la prédominance du comique et la néologie, qu'elle soit de forme (dérivation, composition) ou sémantique (extension, restriction, glissement de sens), témoignent de la dynamique de la langue. Nous avons également étudié la parodie, forme d'expression humoristique, ainsi que la polysémie, qui explore les différentes significations d'un énoncé.

Dans le troisième chapitre, nous examinons l'exagération des termes dans les œuvres de Calixthe Beyala et Sony Labou Tansi. Nous avons abordé les champs sémantiques en nous penchant sur la dénotation et la connotation, outils permettant d'analyser le sens contextuel des mots. Le réseau lexical a révélé trois champs principaux : le grotesque, la cruauté et la sexualité, qui dénoncent divers fléaux tels que la souffrance et le ridicule. Concernant la modalisation, nous avons distingué la modalité d'énoncé, composée d'adjectifs et de verbes subjectifs, qui exprime des sentiments de tristesse, de révolte et de violence. Les modalités d'énonciation, telles que la phrase déclarative, exclamative, interrogative et injonctive, ont permis de rendre compte des attitudes des locuteurs. Enfin, l'implicite, par le biais du présupposé et du sous-entendu, est utilisé par le narrateur pour dissimuler certains propos, soulignant les dysfonctionnements du système social.

Le quatrième chapitre se consacre à l'analyse comparative de la figuralité et des effets de sens dans les deux romans. Nous y étudions la rhétorique du grotesque à travers les figures de style identifiées dans le corpus. Les figures de sens, comme la métaphore et la comparaison, établissent des liens entre des termes ayant des points communs. De plus, les figures de syntaxe (parataxe, hypotaxe, asyndète) permettent une structuration logique des idées dans les phrases. Les figures de pensée, telles que l'antithèse, l'ironie et l'hyperbole, mettent en lumière les comportements machistes des habitants de Youmar. Enfin, les figures d'énonciation, incluant la personnification, révèlent le décalage entre le sens littéral et les énoncés, tandis que la prosopopée met en avant des êtres inanimés pour exposer des critiques sociales.

Le bilan de notre étude nous a permis d'affirmer que le grotesque dans les romans use de toutes les stratégies possibles. À cet effet, le grotesque expose les injustices et la dictature dans le cadre social. Ainsi, la théorie de la stylistique d'expression de Charles Bally et la théorie de l'énonciation d'Émile Benveniste ont été essentielles pour nous, dans la mesure où elles ont consisté à faire une analyse des procédés langagiers dans le corpus. Elles ont permis de scruter

les différentes stratégies utilisées du point de vue des écrivains S.L.Tansi et C.Beyala ainsi que leur prise de position au regard de la marginalisation faite aux femmes, la maltraitance de l'être humain, la dictature, la prostitution qui font le quotidien de la vie sociale.

Il apparait selon les résultats qui découlent de notre étude que :

L'usage du grotesque expose les injustices dans le cadre social.

L'usage du grotesque a pour visée la dénonciation des faits de la société et l'expression de la satire sociale.

L'usage du grotesque vise non seulement à instruire, mais également permet aux citoyens appartenant aux aires socio-géographie desdits auteurs de prendre conscience des réalités de leur milieu.

Les auteurs restent optimistes quant à un changement positif de la situation des gouvernants africains.

À l'évidence, *LVD* et *CSQB* sont des œuvres militantes, engagées. Nous constatons que ces romans sont à la recherche d'une amélioration de la vie en société. Les histoires de la dictature et de dépravation de la femme dans la communauté, la domination du plus fort permettent de dévoiler les abus et l'absurde subis par les individus dans la société. Les auteurs cherchent le respect des droits de la femme, des individus et de tous les êtres humains dans la société.

BIBLIOGRAPHIE

1-Corpus

Sony, Labou Tansi, *La vie et demie*, 1979.

Calixthe, Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987.

2-Autres œuvres de l'auteur

-Calixthe, Beyala,

(2000), *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, paris.

(1995), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, paris.

(1993), *Maman à un amant*, paris, Albin Michel.

(1992), *Le petit prince de Belleville*, paris, Albin Michel.

(1990), *Seul le diable le savait*, paris.

(1988), *Tu t'appelleras tanga*, paris.

- Sony, Labou Tansi,

(2015), *Une chouette petite vie bien osée*, Lansman.

(2003), *Femme nue, femme noire*, paris.

(1995), *Le commencement des douleurs*, paris, seuil.

(1992), *Une vie en arbre et chars...bons*, Lansman.

(1988), *Les yeux de volcan*.

(1983), *L'Anté-peuple*, Seuil.

3- Ouvrages théoriques

Amossy, Ruth, (2006), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan.

Andela, Christine, alii, (1990), *Connaissance et pratique du français*, Paris, Nathan.

Baylon, Christain et Fabre, Paul, (1990), *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan.

- Bally, Charles**, (1913), *Le langage de la vie*, Genève, Droz. **Bally, Charles**, (1942), *Syntaxe de la modalité explicite*, in *cahier Ferdinand de Saussure*, Genève, Droz.
- Bally, Charles**, (1942), *Syntaxe de la modalité explicite*, in *cahier Ferdinand de Saussure*, Genève, Droz.
- Bally, Charles**, (1951), *traité de stylistique*, tome1, Paris, Klincksieck.
- Bally, Charles**, (1969), *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, E, leroux.
- Beaud, Michel**, (2006), *L'art de la thèse*, Paris, La découverte.
- Benveniste, Émile**, (1974), *Problème de linguistique générale*, Tome 1, Paris, Gallimard.
- Benveniste, Émile**, (1976), *Les relations de temps dans le verbe français in problèmes de linguistique générale1*, Paris, Gallimard, Coll.
- Biloua, Edmond**, (2003), *La langue française au Cameroun : analyse linguistique et didactique*, Berne, Peter Lang.
- Brunet, Etienne**, (1981), *Le vocabulaire français de 1789 à nos jours*, Champion.
- Chaignet, Antelme, Édouard**, (1988), *La rhétorique et son histoire*, Paris, Ellipses.
- Chevalier, Jean Claude, alii**, (1964), *Grammaire*, Paris, Larousse du français contemporain.
- Cicéron**, (1964), *L'orateur*, Paris, Les belles lettres.
- Dubois, Jean**, (1973), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- Ducrot, Oswald, al**, (1976), *Argumentation dans le langage*, Langage.
- Duval, Sophie**, (2009), *Une analyse littéraire des discours satirique contre la réforme précesse*, Université de Bordeaux.
- Durmasais**, (1988), *Des tropes ou des différents sens*, Paris, Critique, Flammarion.
- Fontanier, Pierre**, (1977), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Fromilhague, Cathérine**, (1999), *Introduction à l'analyse stylistique ; formes et genre*, Armand colin.
- Fromilhague, Cathérine**, (2005), *Les figures de style*, Armand colin.
- Genette, Gérard**, (1982), *La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Guard, Thomas**, (2009), « *Cicéron : l'orateur, l'histoire et l'identité romaine* », Cahier des études anciennes.

- Guilbert, Louis**, (1975), *La création lexicale*, Paris, Larousse.
- Guiraud, Pierre**, (1963), *La stylistique*, Paris, PUF.
- Grevisse, Maurice**, (1993), *Le bon usage*, Paris, Duculot.
- Gardes, Tamine, Joëlle**, (1988), *La grammaire*, Paris, Armand, Coll, Cursus.
- Jakobson, Roman**, (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.
- Jouve, Vincent**, (1997), *La poétique du roman*, Paris, Sedes.
- Kerbrat-Orecchioni, Cathérine**, (1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Cathérine**, (2009), *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- Laurent, Nicolas**, (2001), *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.
- Lérot, Jacques**, (1993), *précis de linguistique générale*, Paris, Édition de Minuit.
- Maingueneau, Dominique**, (1981), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- Maingueneau, Dominique**, (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil.
- Maingueneau, Dominique**, (1998), *Analyse les textes de communication*, Paris : Dunod.
- Maingueneau, Dominique**, (1999), *Syntaxe du français*, Paris, Didier.
- Mendo-Ze, Gervais**, (2006), *La prose romanesque de Ferdinand Oyono : essai d'analyse ethnostylistique*, Yaoundé, Presse Universitaire d'Afrique.
- Mendo Ze, Gervais**, (2008), *Guide méthodologique de la recherche en lettre*, Yaoundé, Presse Universitaire d'Afrique.
- Mendo Ze, Gervais**, (2008), *Initiation à la méthodologie de la recherche en langue française master 1et II*, UV Ydé I.
- Mendo Ze, Gervais**, (2009), *S...comme stylistique*, Paris, L' Harmattan.
- Mendo Ze, Gervais**, (2017), *Ethnostylistique une approche néo-structurale*, presse Universitaire d'Afrique.
- Meyer, Bernard**, (1993), Cité par Fromilhague Cathérine, *Les figures de style*.
- Meunier, André**, (1974), *Modalité et communication, langue française no 21*, paris : Larousse.
- Molinié, Georges**, (1986), *Éléments de la stylistique française*, Presse Universitaire de France.

- Molinié, Georges**, (1993), *La stylistique*, 3^{ème} édition corrigée (1^{ère} édition), Paris, PUF.
- Paveau, Anne-Marie et Safari, Georges-Élia**, (2003), *Les grandes théories de la linguistique. De la grammaire comparée à la linguistique*, Paris, Armand Colin.
- Picoche, Jacqueline**, (1977), *Précis de lexicologie : française*, Paris, Nathan.
- Picoche, Jacqueline**, (1992), *Précis de lexicologie française*, Paris, Nathan.
- Piégay, Nathalie**, (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, PUF.
- Polguère, Alain**, (2016), *Lexicologie et sémantique lexicale*, Université de Montréal.
- Reboul, Olivier**, (2009), *Introduction à la rhétorique*, Paris, Presse Universitaire de France.
- Remi, Astruc**, (2010), *Le renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, Édition classique Ganier, Coll.
- Riffaterre, Mikaël**, (1971), *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
- Robrieux, Jean, Jacques**, (2001), *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan.
- Ruwet, Nicolas**, (1963), « *Linguistique poétique* », *Essai de linguistique générale*, Paris Édition de Minuit.
- Sangsus, Daniel**, (1994), *La parodie*, Paris, Hachette supérieur.
- Soutet, Olivier**, (1995), *Linguistique*, Paris, PUF.
- Stolz, Claire**, (1999), *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses.
- Tamine, Joëlle, Gardes**, (1996), *La rhétorique*, Paris, Armand Colin.

4- Articles scientifiques

- (La) Anonyme (trad. G. Arcand), *La rhétorique à Herennius*, Les belles lettres, coll, « collection des universités de France série latine n 287 », 485P.
- Dubois, Jean**, (1969), *Énoncé et énonciation*, in : *Langage*, 4^e année, n°13.
- Duval, Sophie**, *Une analyse littéraire des discours satirique contre la réforme précresse*, Université de Bordeaux.
- Duval, Sophie**, *Une analyse littéraire des discours satirique contre la réforme précresse*, Université de Bordeaux.

Eric, Valentin, (2009), *Le grotesque contre le sacré*, Paris, Édition Gallimard, Coll, Art et Article, p 248.

Jacobson, Roman, (1960), « closing statements: Linguistics and poetics », *Style in langage*, T.A. Sebeok, New-York.

Kerbrat-Orecchioni, Cathérine, (1994), *Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées*, langue française, n°10, Fevrier.

Kerbrat-Orecchioni, Cathérine, *Pratique de L'énonciation*, Adouamed@yahoo.fr.

Noumssi Gerard Marie, *registre et \ou niveaux de langue dans la « trilogie du retour de Mongo Beti »*, *Ecriture IX*, Yaoundé, CLE, p.124 (La) Anonyme (trad. G. Arcand), *La rhétorique à Herennius*, Les belles lettres, coll, « collection des universités de France série latine n 287 », 485P.

Riegel, M ; J.Ch. Pellat et Rioul R, (2009), *Grammaire méthodique du français. 4^{ème} édition*, paris : puff. (La) Anonyme (trad. G. Arcand), *La rhétorique à Herennius*, Les belles lettres, coll, « collection des universités de France série latine n 287 », 485p.

Tonyè, Alphonse, *La Variation syntaxique du Français dans Asseze l'Afrique et les Hommes Perdus de Calixthe Beyala*.

Tonyè, Alphonse, (2004), *L'ethnostylistique à propos de les arbres en parlent encore de Calixthe Beyala*, in *langue et communication* vol, 4, pp 61-70.

Tonyè, Alphonse, (2007), *Énonciation dans le roman francophone à partir des trois œuvres de Ferdinand Léopold Oyono*, in *Mendo Ze, G. (éd), Ecce Homo, Ferdinand Leopold Oyono*, paris, Karthala, Pp. 175- 192.

5- Dictionnaires

Blay, Michel, (2005), *Dictionnaire des concepts philosophique*, Larousse, CNRS éditions.

Dubois, Jean, et alii, (2001), *Dictionnaire de linguistique*, paris Larousse.

Dubois, Jean, alii, (1999), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, encyclopédie alpha, Paris, Kister, SA, Tome 6.

Dubois, Jean, alii, (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, Seuil.

Joëlle, Gardes-Tamine, (1993), *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris.

Maingueneau, Dominique et Charaudeau, Patrick, (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil.

Molinié, Georges, (1992), *Dictionnaire de rhétorique*, livre de poche.

6- Mémoires

Beyala, Babette Marie Géraldine, (2011), *Absurde et satire dans attendant godot de samuel beckett et la cantatrice chauve d'eugène Ionesco*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I, inédit.

Fioko Dang, Ibrahim, (2011-2012), *Les techniques narratives dans Jacque le Fataliste de Denis Diderot et dans mémoire de Porc-Epic d'Alain Mabanckou*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I, inédit.

Jacques Stehen-Alex, (2002), *Étude des temps de l'énonciation dans romancero aux étoile cadre utilisé est celui de Gustave Guillaume de Benveniste*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I.

Menthoo Talla, Josiane épouse Nkouna, (2008), *Les technique énonciative dans la presse écrite au Cameroun : cas du journal « Ouest échos »*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I, inédit.

Mpeme Kamana, Joëlle, (2009-2010), *Les figures d'énonciation dans vieux Nègre et le médaille*. Essai d'analyse rhétorique, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I.

Ndam, Abou, (2007), *Le Carnavalesque dans la trilogie de jules valles l'enfant, le bachelier*

Njougui Edoung, Vivien, (2010), *L'énonciation journalistique dans la presse écrite camerounaise entre 2007 et 2010*. Les cas de Cameroun tribune, mutations, le messager, le jour : Essai d'analyse stylistique, master 2, Université de Yaoundé I, inédit.

Tsolefack Lemotieu, Crystelle, (2007-2008), *Énonciation dans deux romans de Henri lopez ; Le pleurer-rire et dossier classé*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I, inédit.

TABLE DES MATIERES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iv
LISTE ACRONYMES ET SIGLES	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
1. Présentation du sujet	2
2. Motivation et objectif de l'étude	2
3. Description et justification du corpus.....	3
4. Revue de la littérature.....	3
5. Problème et problématique.....	8
6. Hypothèses de recherches.....	8
7. Cadre théorique.....	9
8. Plan d'étude	11
PREMIÈRE PARTIE : APPROCHE DEFINITIONELLE DE QUELQUES CONCEPTS	13
CHAPITRE 1 : CLARIFICATION SEMANTIQUE DES CONCEPTS EN RAPPORT A LA STYLISTIQUE ET A L'ENONCIATION	15
1.1. Théorie de l'énonciation	16
1.1.1. Les différents théoriciens de l'énonciation	16
1.1.2. Kerbrat-Orecchioni	16
1.1.3. Dominique Maingueneau	17
1.1.4. Émile Benveniste	18
1.2. L'énoncé	21
1.2.1. Les principes de l'énonciation	22
1.2.2. Les mécanismes de fonctionnement de l'énonciation.....	23

1.3. La stylistique et ses typologies	25
1.3.1. Stylistique de l'expression et mode opératoire	26
1.3.2. La stylistique structurale : Fondements épistémologiques	28
1.3.3. La stylistique génétique	31
1.4. De la rhétorique à la stylistique	32
CHAPITRE 2 : TYPOLOGIE DESCRIPTIVE DES OBSERVATIONS DE PROCÉDES LINGUISTIQUE DU GROTESQUE	38
2.1. Propos grotesques et intention de communication	39
2.1.1 Les registres de langue	39
2.1.2. Le Registre familial	40
2.1.3. Le registre vulgaire	41
2.1.4. Le registre soutenu	42
2.2. Mise en relief de la haine	43
2.2.1. Expressions corporelles.....	45
2.2.2. Mise en relief du désarroi.....	46
2.2.3. La colère.....	46
2.2.4. L'alternance codique.....	47
2.2.5. Prédominance du comique	49
2.3. La néologie	50
2.3.1. La néologie de forme	51
2.3.2. La dérivation	51
2.3.3. La composition.....	52
2.3.4. Les compositions simples	52
2.3.5. La composition par trait- union.....	53
2.4. Composition prépositionnelle.....	54
2.4.1. Néologie sémantique.....	55

2.4.2. L'extension de sens	56
2.4.3. Les restrictions sémantiques	57
2.4.4. Les glissements de sens.....	58
2.5. La parodie	59
2.5.1. La polysémie	60
2.5.2. Le corps.....	61
2.5.3. L'enfer.....	62
2.5.4. La guerre	63
Conclusion partielle	64
 DEUXIÈME PARTIE : EXPLORATION DU GROTESQUE ET DES MÉCANISMES LANGAGIERS DANS LES ŒUVRES DE CALIXTHE BEYALA ET SONY LABOU TANSI : ENTRE INTENTION DE COMMUNICATION ET VISION DU MONDE.... 65	
 CHAPITRE 3 : EXAGÉRATION DES TERMES DANS LES TEXTES DE CALIXTHE BEYALA ET SONY LABOU TANSI	
3.1. Champs sémantiques	68
3.1.1. Dénotations et Connotations des mots grotesques	68
3.1.2. Sens contextuel des mots et perception sémantique des lecteurs	69
3.2. Le réseau lexical	70
3.2.1. Le grotesque.....	71
3.2.2. Champ associatif de la cruauté	72
3.2.3. Le champ associatif de la sexualité.....	74
3.3. La modalisation	75
3.3.1. Les modalités d'énoncé.....	76
3.3.2. Adjectifs subjectifs.....	76
3.3.3. Substantifs subjectifs	78
3.3.4. Verbes subjectifs	79
3.4. Les modalités d'énonciation.....	80

3.4.1. Phrase déclarative	81
3.4.2. L'exclamative	82
3.4.3. La phrase interrogative.....	83
3.4.4. L'injonction.....	84
3.5. Étude de l'implicite	86
3.5.1. Le présupposé	86
3.5.2. Le sous-entendu	87
CHAPITRE 4 : LA FIGURATIQUE ET LES EFFETS DE SENS : UNE ANALYSE	
COMPARATIVE	91
4.1. Les figures de sens dans l'écriture romanesque de SLT et CB	92
4.1.1. La métaphore	93
4.1.2. La comparaison	94
4.2. Figure de syntaxe	96
4.2.1. La parataxe	96
4.2.2. L'hypotaxe	98
4.2.3. L'asyndète	99
4.3. Figure de pensée	100
4.3.1. L'antithèse.....	100
4.3.2. L'ironie	101
4.3.3. La répétition	102
4.3.4. L'énumération.....	104
4.3.5. L'hyperbole.....	105
4.3.6. Gradation.....	106
4.4. Figure d'énonciation.....	107
4.4.1. Personnification	108
4.4.2. Prosopopée.....	109

4.5. Analyse comparative des occurrences dans les deux romans.....	110
CONCLUSION GÉNÉRALE	113
BIBLIOGRAPHIE	118
TABLE DES MATIERES	124