

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

FACULTÉ DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,
LANGUES ET CULTURES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND
SOCIAL SCIENCES

POST GRADUATE SCHOOL OF ATRS,
LANGUAGES AND CULTURES

DEPARTMENT OF FRENCH

**ÉTUDE DES INTERACTIONS VERBALES
DANS LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE ET
UNE SAISON AU CONGO D'AIMÉ CÉSAIRE**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en Lettres modernes françaises

spécialité : langue française

option : pragmatique linguistique

par

DAMSOU TILNA

Licencié ès Lettres modernes

Matricule : 20I022

sous la direction de

Gérard Marie NOUMSSI

Professeur



DÉCEMBRE 2023

À

Ma famille

REMERCIEMENT

Au terme de ce travail, nous adressons d'abord nos sincères remerciements au Professeur Noumssi Gérard-Marie qui a bien voulu diriger cette recherche. Malgré son emploi de temps chargé, il a toujours été là quand nous avons besoin de lui. Ses conseils, son affection, sa disponibilité et sa rigueur dans le travail ont éveillé et boosté notre confiance. Nous lui témoignons notre franche reconnaissance.

Nous exprimons ensuite, notre profonde gratitude à tous les enseignants du Département de français dont les enseignements ont assuré notre maturation. Nous leur disons merci de leurs connaissances transmises et de leurs appuis nécessaires apportés tout le long de notre cursus académique.

Par la suite, nous témoignons également notre gratitude à tous les enseignants de l'Université Adam Barka d'Abéché au Tchad, particulièrement à ceux du Département de Lettres modernes. Nous citons nommément Dr Kimtoloum Patchad, Dr Adoum Aziber, Dr Robert Mamadi, Dr Kouago Abdoulaye, M. Attié Djouid Djar-Alnabi et M. Frédéric Woina Mana dont les conseils et les encouragements ont fait grandir notre envie de finir ce travail.

Enfin, nous adressons nos remerciements à notre famille qui a accepté avec amour notre éloignement pour ce travail. Par la même occasion, nous disons merci à tous nos camarades et amis pour leur collaboration et leur soutien multiforme. Que chacun d'eux trouve ici l'expression de notre profonde gratitude.

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

L1 : locuteur 1

L2 : locuteur 2

ONU : Organisation des Nations Unies

TRC : *La Tragédie du roi Christophe*

USC : *Une Saison au Congo*

RÉSUMÉ

Ce travail de recherche porte sur les interactions verbales. Il analyse l'ensemble de dispositifs langagiers et des règles intrinsèques du processus communicationnel. À l'issue de la lecture du théâtre d'Aimé Césaire, nous avons constaté sa singularité à mêler alternativement parole et action, prose et vers, chant et prière. Cette utilisation alternative des registres d'expression complique la communication entre les personnages. D'où le problème scientifique des interactions conflictuelles. Ce problème scientifique nous a permis de poser la question principale suivante : dans quelle mesure peut-on cerner les interactions verbales comme ressort de la poétique théâtrale d'Aimé Césaire ? D'où l'hypothèse suivante : Les interactions verbales dans *La Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo* sont bâties autour du comportement langagier des personnages. L'organisation de l'action dramatique, les relations entre les personnages et le dialogue entre eux s'inscrivent dans le sens d'un discours qui se pose en s'opposant. Il s'accorde sur le fait que le conflit politique se généralise à cause de la misère communicative alimentée par la rupture interlocutive, la menace, le faux dialogue, la confiance à travers l'aparté, le monologue. Ces questions et ces hypothèses nous ont conduit au choix de la théorie des interactions verbales de Catherine Kerbrat-Orecchioni. Elle est complétée par la théorie des actes et celle de l'implicite. La présente analyse a pour objectif de montrer que la misère communicative s'investit à travers des actes qui échouent à tous les coups, donnant libre cours à l'expression des jugements subjectifs et des croyances personnelles. Ce qui oblige les personnages au recours à l'embellissement des propos. Cela laisse croire que les stratégies de communication mises en œuvre dans le théâtre d'Aimé Césaire contribuent à mettre en exergue le conflit d'intérêt politique qui s'y joue.

Mots clés : Théâtre, pragmatique, interaction verbale, actes de langage.

ABSTRACT

This research work focuses on verbal interactions. It analyzes all language devices and intrinsic rules of the communication process. After reading Aimé Césaire's theater, we noted his singularity in alternately mixing word and action, prose and verse, song and prayer. This alternative use of registers of expression complicates communication between the characters. Hence the scientific problem of conflictual interactions. This scientific problem allowed us to ask the following main question: to what extent can we identify verbal interactions as the spring of Aimé Césaire's theatrical poetics? Hence the following hypothesis: The verbal interactions in *La Tragédie du roi Christophe* and *Une Saison au Congo* are built around the linguistic behavior of the characters. The organization of the dramatic action, the relationships between characters and the dialogue between them, are in line with a discourse which arises in opposition. He agrees on the fact that political conflict is becoming widespread because of the communicative misery fueled by the interlocutive rupture, the threat, the false dialogue, the confidence through the aside, the monologue. These questions and hypotheses led us to the choice of Catherine Kerbrat-Orecchioni's theory of verbal interactions. It is supplemented by the theory of acts and that of the implicit. The present analysis aims to show that communicative misery is invested through actions which fail every time, giving free rein to the expression of subjective judgments and personal beliefs. Which forces the characters to resort to embellishing their words. This suggests that the communication strategies implemented in Aimé Césaire's theater contribute to highlighting the conflict of political interest at play there.

Keywords : theatre, pragmatic, verbal interaction, speech acts.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

0.1. Présentation du sujet

La vie en communauté est conditionnée par la communication. Les hommes, membres de cette communauté ont développé un système complexe en dehors de la langue qui leur sert de moyen de communication. La complexité de ce système tient au fait qu'il regorge des formes non-verbales, paraverbales et verbales qui ne sont pas aisées à décoder. En plus, leur déploiement en contexte d'interlocution est conditionné par un dispositif participatif qui assure la circulation harmonisée de la parole. Ainsi, ces formes propres à tout individu en contact avec les siens révèlent d'une importance capitale et méritent qu'une étude leur soit réservée. C'est dans ce sens que nous optons pour l'étude des interactions verbales. Pour cela, les textes fictionnels, notamment le genre théâtral, nous serviront de textes supports pour voir de plus près les lois intrinsèques du processus interactionnel. Pour ce faire, nous formulons notre sujet ainsi qui suit : « Étude des interactions verbales dans *La Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo* d'Aimé Césaire ».

Nous ne saurions parler d'interaction sans la définir. Dans ce sillage, Catherine Kerbrat-Orecchioni exposant l'idée que sous-tend ce concept, affirme que

tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les différents participants que l'on dira interactants, exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles—parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant.¹

L'interaction est un concept nomade si nous remontons à son origine. Apparue dans le domaine des sciences de la nature et des sciences de la vie, ce concept est adopté par les sciences humaines à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle pour désigner les interactions communicatives, c'est-à-dire toute action conjointe, conflictuelle ou coopérative, mettant en présence deux ou plus de deux acteurs.

Allant de la sociologie à l'analyse de discours en passant par la linguistique interactionnelle et la psychologie, l'interaction a retenu plus d'une attention et a bénéficié des définitions particulières. Nous l'employons ici selon la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni qui voit en ce terme, un lieu d'influence réciproque entre ses acteurs, un processus communicatif impliquant la détermination réciproque et continue des partenaires en présence. Erving Goffman dit à cet effet que

Les participants se servent d'un ensemble de gestes significatifs, afin de marquer la période de communication qui commence et de s'accréditer mutuellement. Lorsque des personnes effectuent cette ratification réciproque,

¹ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, p.17.

on peut dire qu'elles sont en conversation : autrement dit, elles se déclarent officiellement ouvertes les unes aux autres en vue d'une communication orale et garantissent conjointement le maintien d'un flux de paroles.²

L'interaction verbale est ainsi considérée comme le processus communicatif, l'échange entre deux ou plusieurs interlocuteurs. Elle est, à cet effet, un système en dehors de la langue, impliquant un engagement de ses acteurs, employant des éléments paraverbaux, non verbaux et verbaux. Dominique Maingueneau rappelle cela en ces termes :

pour qu'il y ait véritablement interaction, et pas seulement mise en présence d'individus qui parlent, plusieurs conditions doivent être réunies: les locuteurs doivent accepter un minimum de normes communes, s'engager dans l'échange, assurer conjointement sa gestion en produisant les signes qui permettent de le maintenir, en synchronisant leurs "tours de parole, leurs gestes, etc.³

Notre étude basée sur les interactions entend ressortir les différentes situations communicationnelles afin de démontrer qu'elle est un ressort fondamental de l'art dramatique de Césaire. C'est pourquoi il est nécessaire de dégager les raisons qui ont motivé le choix des textes théâtraux de Césaire.

0.2. Motivation

La lecture de *La Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo* nous a permis de constater une organisation assez particulière des interactions verbales des personnages. En effet, on remarque que les matériaux verbaux, paraverbaux et non verbaux s'alternent considérablement. C'est pourquoi nous avons opté étudier les interactions verbales comme l'un des facteurs importants de la compréhension de ces pièces théâtrales. En d'autres termes, notre réflexion est sous-tendue par le fait que l'organisation des « dialogues » entre les personnages est un atout à la poétique théâtrale d'Aimé Césaire.

0.3. Justification du choix des supports d'étude

Notre corpus est constitué à partir de deux textes théâtraux d'Aimé Césaire. Il s'agit de *la Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo*, deux pièces théâtrales qui meuvent les lecteurs dans un ancrage politique conflictuel. Mais, le corpus fictionnel n'a pas toujours fait l'objet d'unanimité entre les interactionnistes. Les uns trouvent en des textes fictionnels une insatisfaction et d'autres militent pour leur considération.

² Goffman E., 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, p.33.

³ Maingueneau D., 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, p. 50.

Bachmann et alii⁴, s'appuyant sur les travaux des sociologues américains et des anthropologues, pensent que les corpus livresques ne rendent pas suffisamment compte des données paralinguistiques et contextuelles que les échanges réels. Ainsi, les recherches en interactions verbales doivent « abandonner leur univers de dimensions fait de parchemin de bout de papier et aller sur le terrain pour appréhender les discours vivants dans le contexte de leurs situations réelles »⁵. Dans la même veine, Searle et Austin défendent l'idée que les énoncés littéraires ne doivent pas être considérés comme des énoncés performatifs en ceci que les performatifs supposent la sincérité du locuteur. C'est ainsi qu'Austin écrit que « tout cela, nous l'excluons donc de notre étude. Nos énonciations performatives heureuses ou non, doivent être entendues comme prononcées dans des circonstances ordinaires »⁶.

Au-delà des situations d'interaction, Catherine Kerbrat-Orecchioni s'inscrit contre Bachmann, John Austin et John Searle. Elle défend l'idée que les textes fictionnels peuvent bénéficier de l'étude interactionnelle. Elle brandit à cet effet la notion de « degré d'interactivité » et affirme que

*Ces influences mutuelles qui caractérisent toute forme de production discursive peuvent être plus ou moins fortes selon la nature de la situation communicative. Dans les échanges en face à face, la pression du destinataire est maximale, [...] lorsqu'en revanche l'émetteur A s'adresse à un destinataire absent, l'influence de A sur B se réduit à l'image que A se construit lui-même des réactions de B au message qu'il lui destine.*⁷

Véronique Traverso trouve aussi que « le texte fictionnel [...] constitue une forme de représentation qui, à différents niveaux, apporte son éclairage à l'analyse d'interactions. »⁸ Blanchet, plus laudatif à cette thèse soutient que « le type de texte qui retient éminemment l'attention des pragmatistes et/ou de l'analyste pragmatique semble être le texte théâtral »⁹. Ainsi, le texte fictionnel s'inspire de la réalité et porte en lui ses marques. En son sein, on peut y trouver des interlocuteurs, des discours, un cadre espace-temps et même un langage mimogestuel plus ou moins implicite dans le texte et la didascalie. Par conséquent, il est propice à une étude interactionnelle. Thérèse Soumelé a, dans ce sillage, affirmé que

Nous parlerons ainsi plutôt de parole d'autant plus que le texte de théâtre est prononcé sur scène par des acteurs devant les spectateurs et que nombreuses

⁴ Bachmann C. et alii, 1991. *Langage et communications sociales*, Paris, Les Éditions Didier

⁵ Maingueneau D., 1996, *op. cit.*, p.50.

⁶ Austin J. L., 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, p.55.

⁷ Kerbrat-Orecchioni C., 1999, « L'analyse des interactions verbales : la notion de « négociation conversationnelle » - Défense et illustrations », in *Lalies*, n°20, Paris, Editions Rue d'Ulm, pp.63-141, p.67.

⁸ Traverso V., 2007, *L'analyse des conversations*, Paris, Armand Colin, p.103.

⁹ Blanchet, 1998 cité par : Mbassi B., 2007, *op. cit.*, p.27.

*sont les didascalies accompagnant la parole pour mieux mettre en évidence celle-ci par des mimiques, des gestes, des tons, des pleurs, des cris de joie...*¹⁰

Pour cette auteure, le texte théâtral offre des éléments nécessaires pour une analyse interactionnelle. Dans cet ordre d'idées, la définition que donne Jean-Pierre Ryngaert du théâtre lève l'équivoque de la conception étroite du dialogue dramatique. En insistant sur son caractère dialogal, il affirme que

*le théâtre se définit parfois comme un genre où " ça parle " beaucoup. Le texte de théâtre est même parfois identifié au dialogue, comme si l'on ne retenait comme texte que la somme des interactions entre les personnages par l'intermédiaire de la parole, avec l'effet réel qui en découle, puisque s'ils se parlent, pense-t-on, c'est comme si c'était du vrai.*¹¹

On comprend que le théâtre offre une énorme représentativité pour une étude pragmatique et, au mieux, interactionnelle. Tout ce qui précède nous motive à porter notre choix sur ce genre théâtral.

Le théâtre, en effet, est un excellent lieu de déploiement de dialogues et d'interactions. Anne Ubersfeld souligne cette particularité du texte de théâtre en ces termes : « il [théâtre] se compose de deux parties distinctes mais indissociables, le dialogue et les didascalies »¹². Le dialogue désigne l'ensemble de dispositifs qui permet la mise en œuvre de la parole ou de la communication. La parole en effet est la somme de coproduction et d'engagement mutuel des communicants. La didascalie désigne ce qu'Anne Ubersfeld nomme « indications scéniques ou régie »¹³. Considérée comme le second pôle de la double énonciation du théâtre, la didascalie renseigne le lecteur sur le contexte de communication. Dans le même ordre d'idée, Thierry Gallèpe affirme que

*les didascalies délivrent des éléments d'information permettant un repérage des facteurs pertinents pour les tâches d'interprétation des messages verbaux, en livrant une sorte de témoignage des filtrages auxquelles les acteurs (et les interprétants) procèdent dans la mesure où ils ne retiennent (et ne mentionnent) que des éléments minimums pour que le message puisse être (convenablement) compris.*¹⁴

De ce fait, le théâtre est tout aussi utile et offre tous les ingrédients nécessaires à une étude de ce genre. Catherine Kerbrat-Orecchioni exhorte, à cet effet, à analyser le texte théâtral comme une interaction d'un type particulier :

¹⁰ Soumelé-Tsafack T., 2011, « La dramaturgie de Jacques Fame Ndongo dans *Ils ont mangé mon fils* » in *ANNALES de la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines*, volume 1, n°12, pp.127-144, p.137.

¹¹ Ryngaert J-P cité par : Soumelé-Tsafack T., *ibid.*

¹² Ubersfeld A., 1996, *Lire le théâtre 1*, Paris, Belin, p.17.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Gallèpe T., 1996, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole » in *Cahier de praxématique*, n° 26, pp.135-176. p.136.

On ne parle pas au théâtre (ni non plus dans le roman) comme dans la vie. Mais, dans la mesure où la littérature tend à ma conversation ordinaire une sorte de miroir grossissant dans lequel viennent se condenser avec une simplicité, une évidence et une intelligibilité accrues, certains faits pertinents, l'analyse conversationnelle peut tirer parti de ces inconvénients mêmes, trouver dans ce corpus abondante matière à réflexion –le tout étant bien sûr de ne pas y chercher ce qu'on ne saurait y trouver [...] ; c'est-à-dire : de ne pas prendre la simulation pour l'objet simulé, ni la carte pour territoire.¹⁵

Au regard de ces arguments, *La Tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo* d'Aimé Césaire, inspirées des réalités coloniales d'Afrique, notamment celle du Congo, et des réalités postcoloniales d'Haïti retiennent notre attention. Le langage de leurs personnages frappe par son singularisme en mêlant à la fois prose et vers, chant et parole, littérature et spectacle marquant un écart considérable avec la forme dramatique héritée du classicisme. Ce qui nous pousse à savoir comment ces personnages arrivent à s'influencer mutuellement, et le tout, dans un contexte politique conflictuel. En d'autres termes, comment les interactions verbales constituent-elles un ressort à l'art dramatique de Césaire ? Pour cela, nous disposons des objectifs qui constituent en quelque sorte notre boussole.

0.4. Objectifs de l'étude

Notre travail met au centre le projet communicationnel d'Aimé Césaire. Il veut montrer l'apport des interactions verbales comme l'appréhension des visées d'écriture chez l'auteur. En d'autres termes, il démontre que l'organisation des interactions verbales révèle des conflits dialogaux et, au-delà, traduit la vision du monde des personnages mis en scènes. Ainsi, nous nous fixons des objectifs spécifiques suivants :

- montrer les fondements épistémologiques de la pragmatique et dégager les différents types d'interaction verbale observables chez Césaire ;
- cerner les attitudes des personnages vis-à-vis de leurs énoncés et montrer la participation de ces postures à leurs influences mutuelles et à l'écriture dramatique.

0.5. Revue de la littérature

L'interaction verbale est un domaine attractif. À cet effet, beaucoup de travaux ont été faits dans ce sillage. Il nous paraît important de rappeler quelques-uns afin de préciser l'angle sous lequel nous abordons le nôtre.

¹⁵ Kerbrat-Orecchioni C., 1996, « Dialogue théâtral vs conversations ordinaires » in *Cahier de praxématique*, N° 26, pp.32-49, p.38.

Mbassi Bernard, *Le Discours de la contestation dans le théâtre de Daniel Boukman : essai d'analyse sémiolinguistique*¹⁶, dans une perspective sémiolinguistique a analysé le discours des personnages. Il aboutit à la conclusion selon laquelle le discours de *La Voix des sirènes* se compose d'éléments paraverbaux et d'éléments verbaux. Les premiers donnent du relief aux seconds et les seconds permettent de mieux comprendre les premiers. Les éléments spatio-temporels, la concurrence des personnages, la structuration de la phrase, les recours à des formes ordinaires du langage comme l'irruption, le tic, le bredouillement, etc. constituent les éléments à travers lesquels le conflit se manifeste. Ce travail n'est consacré qu'à l'aspect agonique du dialogue laissant de côté ses caractères iréniques, apologétiques, etc.

Enamboudé Athanase¹⁷ a étudié l'interaction verbale dans *La Croix du sud* de Joseph Ngoué. Il a fait de la sémiotique du lien d'Albert Assaraf sa ligne de conduite. Il analyse précisément ce qui unit, désunit et consolide la relation entre les personnages. Cela l'a amené à la conclusion que les liens conjonctifs et disjonctifs des personnages constituent la maquette à travers laquelle se lit le racisme. Ainsi, cette étude n'accorde pas assez d'importance au moyen par lequel les personnages en interaction s'influencent mutuellement.

Towa Hortence Flore, *Les Interactions communicatives dans Le sorcier signe et persiste de Camille Nkoa Atenga*¹⁸, a adopté pour cadre théorique l'interaction verbale de Catherine Kerbrat-Orecchioni. Elle a analysé les interactes verbaux et paraverbaux, les termes d'adresse et les éléments culturels qui caractérisent les échanges des personnages. L'auteure débouche sur le fait que les interactions verbales s'organisent autour du mode verbal, paraverbal et non verbal.

Mbassi Bernard a étudié *Le Dialogue agonial dans le théâtre de Césaire*¹⁹. Dans une approche interactionnelle et rhétorique, l'auteur a dégagé l'organisation des interactions conflictuelles dans l'ensemble de la production théâtrale d'Aimé Césaire. Notre travail s'inscrit d'une part dans sa continuation quant au contexte politique conflictuel et signe d'autre part sa limite en ceci que tout n'est pas conflit dans les textes. En ce sens, notre travail se chargera non

¹⁶ Mbassi B., 1994, « *Le discours de la contestation dans le théâtre de Daniel Boukman* », thèse de Doctorat 3^e cycle, Université de Yaoundé I.

¹⁷ Enamboude, A., 2000, *L'étude de l'interaction verbale dans La croix du sud de Joseph Ngoué : essai de ligaro-analyse*, Yaoundé, ENS.

¹⁸ Towa H. F., 2005, *Les interactions communicatives dans Le sorcier signe et persiste de Camille Nkoa Atenga*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

¹⁹ Mbassi B., 2007, *Le dialogue agonial dans le théâtre de Césaire*, thèse de Doctorat 3^e cycle, Université de Yaoundé I.

seulement de dégager la structuration du conflit dans le dialogue des interactants mais de dégager aussi l'organisation de dialogue non conflictuel.

Yvonne Mbia Noah, *Les Interactions dans la Reine morte d'Henry de Montherlant*²⁰, adopte la pragmatique comme théorie. Elle analyse les types d'interaction verbale en insistant sur le fonctionnement de la politesse et les relations sociales entre les personnages de Montherlant. Ce travail laisse, tout de même, l'organisation des interactions et les influences réciproques entre personnages.

Cédric Stanilas Zogo Mewogo²¹, dans une perspective interactionnelle, a analysé les modalités en contexte d'usage chez Mongo Beti. S'interrogeant sur le sens et les valeurs à attribuer aux modalités de phrase en interactions verbales, l'auteur a ressorti les différentes modalités observables dans *Branle-bas en noir et blanc*. Ce sont les modalités assertives, interrogatives, exclamatives et injonctives. Ces différentes modalités sont l'expression de jugement de fait, de valeur et d'injonction. Cédric trouve également que les modalités d'énoncé sont des supports modaux permettant aux locuteurs d'exprimer la possibilité et l'impossibilité, la certitude et l'incertitude, l'ignorance et la croyance, la louange et le blâme, l'obligation et le permis chez Beti. Il conclue que l'emploi des modalités de phrase est régi par une volonté locutoire d'obtenir de l'interlocuteur une certaine réaction.

En ce qui concerne nos textes de corpus, nombre de travaux leur ont été consacrés. Nous allons présenter quelques-uns :

Lema Noah Bibliane²² a étudié les formes injonctives dans *La Tragédie du roi Christophe*. S'interrogeant sur le bien-fondé, les conditions d'emploi et les enjeux d'une telle forme utilisée par Césaire, elle parvient à la conclusion que le fonctionnement pragmatique de l'injonction met en situation d'échange verbal le pouvoir et le peuple.

Toujours dans le cadre de nos textes de corpus, Julienne Kimoussina²³ a accordé une étude à *La Tragédie du roi Christophe*. Cette étude a consisté à analyser le fonctionnement de la communication paraverbale à travers divers systèmes signifiants. En se servant de la

²⁰ Mbia N. Y., 2017, *Les interactions dans la Reine morte d'Henry de Montherlant*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

²¹ Zogo M. C. S., 2021, *L'étude des modalités de phrases en contexte d'interactions verbales dans Branle-bas en noir et blanc de Mongo Beti : De la typologie aux visées communicationnelles*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

²² Lema N. B., 1998, *Le discours injonctif dans la Tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire*, Yaoundé, ENS.

²³ Kimoussina J., 1998, *Le langage para verbal dans la Tragédie du roi Christophe*, Yaoundé, ENS.

sémiologie du théâtre et aux concepts comme la proxémique et la kinésique, l'auteure décèle l'idée d'anticolonialisme mise en avant par Césaire.

Dans une dimension littéraire, Nandjibé Mbaidjé Michel²⁴ a analysé l'image de la femme dans *La Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire. S'interrogeant sur l'inégalité de genres, son entretien par l'éducation et la nécessité d'une stratégie d'un changement, l'auteur conclue que le système égalitaire dans la *Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* contribue incontestablement à une influence et sert de pivot pour un avenir radieux tant pour l'humanité en générale que pour les femmes en particulier.

Cela dit, nous voulons concilier les éléments épars brochés çà et là par nos prédécesseurs pour les étudier tous dans notre travail. Il s'agit en effet d'étudier les éléments verbaux, paraverbaux et non verbaux, les tactiques argumentatives et les figures rhétoriques qui participent à l'influence mutuelle des personnages de Césaire, afin de montrer comment l'interaction verbale constitue un ressort à l'art dramatique de Césaire. Ainsi, il est important de décliner notre réflexion en des questions.

0.6. Problématique

Les échanges des personnages de *La tragédie du roi Christophe* et *Une Saison au Congo* sont marqués par un certain nombre d'éléments qui leur confèrent un caractère spécifique. Il s'agit de registres d'expression allant de la prose à la prose versifiée, le mélange des genres oraux comme le chant, la prière dans le discours, la violation des territoires, etc., faisant du langage un lieu d'action et d'influence. Il paraît simple si le langage, faculté propre à l'homme lui permettant de communiquer, lui servait qu'à cette unique fin. Mais tout devient plus complexe qu'il soit tout aussi considéré comme un moyen d'action. C'est pourquoi, dans un univers théâtral où chant et parole, vers et prose, littérature et spectacle se mêlent et s'alternent, on est tenté de poser certaines questions : dans quelle mesure peut-on cerner les interactions verbales comme ressort de la poétique théâtrale d'Aimé Césaire ? En d'autres termes, comment les interactions verbales déterminent l'art dramatique et la portée pragmatique de la *Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire ? À cette question principale se greffent d'autres questions spécifiques :

- Sur le plan épistémologique, comment les interactions verbales ont été conçues selon les écoles ?

²⁴ Nandjibé M. M., 2015, *L'image de la femme dans La tragédie du roi Christophe et Une saison au Congo de Aimé Césaire*, Yaoundé, Université de Yaoundé 1.

- Quelles sont les attitudes des personnages vis-à-vis de leurs énoncés et comment ces postures participent à leurs influences mutuelles et à l'écriture dramatique ?

Cette problématique nous pousse à émettre l'hypothèse générale suivante :

- Les interactions verbales dans les œuvres du corpus participeraient de la composante esthétique du théâtre d'Aimé Césaire. Précisément, les interactions verbales détermineraient l'art dramatique et la portée pragmatique du théâtre césairien. De cette hypothèse générale, découlent les hypothèses spécifiques suivantes :
- les interactions verbales donneraient lieu à une typologie, au regard des contextes et des particularités de dialogue.
- les interactions verbales révéleraient, en fonctions des enjeux discursifs, des finalités pragmatiques au niveau des échanges dialogaux.

Toutes ces hypothèses sont certes provisoires, mais qui peuvent nous guider à comprendre les interactions verbales dans les œuvres du corpus. Pour y arriver, nous nous servons du chemin canonique dressé par Catherine Kerbrat-Orecchioni.

0.7. Cadre théorique

Pour répondre à toutes les questions précédemment posées, nous aurons recours à l'approche interactionnelle de Catherine Kerbrat-Orecchioni. Elle est une branche de la linguistique dont l'objet est de dégager les lois qui régissent l'influence réciproque qu'exercent l'un sur l'autre, des interlocuteurs en situation de communication. Cette théorie sera complétée au besoin par la pragmatique, notamment avec la théorie d'acte de langage et de l'implicite.

La linguistique interactionnelle part du postulat selon lequel toute situation de communication est régie par deux pôles : le pôle d'émission d'une part et le pôle de réception d'autre part. Ainsi, elle repose sur le caractère dialogique du discours, c'est-à-dire que tout discours est fruit d'un engagement collectif des participants.

Dans son manifeste à l'analyse des interactions verbales, Catherine Kerbrat-Orecchioni postule que « tout discours est une construction collective, ou une réalisation interactive »²⁵. Pour elle, le discours tel que produit implique nécessairement une allocution et l'existence d'un destinataire autre, physiquement distinct du locuteur. Ainsi postulée, la linguistique interactionnelle se fonde sur le principe selon lequel parler c'est transmettre un message à autrui et aussi l'influencer. En d'autres termes, chaque intervention d'un locuteur L1, dans un

²⁵ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.13.

échange, est une réaction à l'intervention d'un précédent locuteur L2. La communication est donc un processus circulaire. Bref, communiquer, c'est interagir. Pour ce faire, elle analyse les mécanismes qui entrent en jeu et les lois qui sous-tendent la communication.

Dans cet ordre d'idée, Robert Vion pense que la linguistique interactionnelle analyse les productions communicatives comme co-activités se déroulant sur les plans verbaux, para-verbaux et non verbaux. À cet effet, elle analyse les interactions comme activité organisée et menée par, au moins, deux acteurs qui s'influencent mutuellement. Catherine Kerbrat-Orecchioni note cette influence comme un élément indispensable des interactions verbales. Elle se manifeste à la fois sur le locuteur dans sa production de discours, sur l'énoncé lui-même que sur l'interlocuteur. « La notion d'interaction implique que le destinataire soit en mesure d'influencer et d'infléchir le comportement du locuteur de manière imprévisible alors même qu'il est engagé dans la construction de son discours »²⁶.

La linguistique interactionnelle fédère, modélise et systématise, à cet effet, les influences réciproques que les co-énonciateurs exercent les uns sur les autres lors d'un échange communicatif. Par les canons tels que la mimogestualité, la position géographique, l'espace et temps, etc., L1 agit sur L2, et vice-versa. Cette façon particulière d'envisager la logique de la communication en prenant appui sur les rapports de l'énoncé et de son contexte de production est importante. Cette importance tient par le fait que cette interprétation rend compte de ce qui se passe au cours d'un mouvement ou d'un système interactionnel.

L'analyse des interactions verbales implique de distinguer deux objets qui sont pourtant en interrelation constante : la relation sociale et la relation interlocutive. La relation sociale correspond à la reconnaissance, par les sujets, du cadre dans lequel se déroulent leurs échanges, de la façon qu'ils ont de se positionner l'un vis-à-vis de l'autre et de conduire leurs activités langagières. Tout en relevant d'un ordre de phénomène plus large que le langage, cette relation s'actualise et se donne à voir dans la manière de gérer le discours, qu'il s'agisse des modes de circulation de la parole ou des modes de verbalisation. La relation interlocutive est, quant à elle, une relation construite dans, et par l'activité langagière. C'est cette dernière qui fait l'objet de notre étude. En effet, l'activité langagière constitue un lieu d'actions et de construction de relation.

²⁶ Kerbrat-Orecchioni C., 2005, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, p.20.

La linguistique interactionnelle sera complétée au besoin par d'autres théories comme la pragmatique (deuxième et troisième degré) et la théorie de l'argumentation. La pragmatique du deuxième degré, en effet, est l'étude de la manière dont la proposition exprimée est reliée à la phrase prononcée, là où, dans les cas intéressants, la proposition exprimée doit être distinguée de la signification littérale de la phrase. Il s'agit de la théorie de l'implicite qui distingue le posé ou le sens littéral du sens enfui ou implicite. Le but de l'implicite est d'atténuer la force d'agression d'une énonciation, en déchargeant partiellement l'énonciateur de l'avoir dite, un refus de la franchise, une marque de délicatesse, un manque de convivialité qu'une convivialité extrême, etc. Ainsi, elle nous sert à évaluer le degré d'inter-influence des personnages.

La pragmatique du troisième degré est la théorie des actes de langage. Il s'agit de savoir ce qui est accompli par l'emploi de certaines formes linguistiques. Elle est cette partie de linguistique qui traite du langage associé à son action.

Dans une perspective philosophique du langage, Austin considère les énoncés comme des actes qui doivent en tant que tels, viser à accomplir quelque chose. Il distingue ainsi trois niveaux : l'acte locutoire qui possède une signification, l'acte illocutoire où, le fait de dire, a une certaine valeur (requête, assertion, question, etc.). Ce dernier acte consiste à rendre manifeste la manière dont les paroles doivent être comprises au moment où elles sont prononcées. Il le différencie de l'acte perlocutoire qui renvoie à certains effets produits par la parole sur les autres ou sur soi.

Austin a fait également une distinction très importante entre l'énoncé performatif où l'énonciation revient à réaliser l'action qu'il exprime et qu'il décrit et l'énoncé constatif qui décrit un procès sans que son énonciation accomplisse l'événement qu'il décrit. Ceci étant, notre étude suit un cheminement méthodique qui mérite d'être explicité.

Une précision d'ordre terminologique mérite d'être faite quant à l'usage des termes locuteur, interactant et personnage qui seront utilisés comme synonymes. Il en sera de même de l'analyse interactionnelle, l'analyse conversationnelle et linguistique interactionnelle qui seront employées alternativement l'une pour l'autre.

0.8. Méthode

Pour constituer notre corpus, nous optons pour une démarche manuelle qui consiste à lire les textes, d'identifier et de relever les passages qui nous semblent importants pour notre étude. Ainsi pour les analyser, la démarche hypothético-déductive sera notre fil conducteur. En effet,

après identification des orientations qui se dégagent de notre corpus, nous avons posé des questions et avons ému des hypothèses. En nous servant du cadre théorique, nous allons procéder à l'étude des interactions pour voir son enjeu dans la construction de la poétique théâtrale d'Aimé Césaire. Concrètement, il est question de décrire, d'analyser et d'interpréter les interactions en prenant appui sur leur contexte de déploiement afin de valider ou d'invalider ces hypothèses. Notre démarche ainsi envisagée sera organisée en deux parties.

0.9. Organisation de l'étude

Notre analyse des interactions verbales s'articule autour de deux parties subdivisées chacune en chapitres. La première partie comporte deux chapitres alors que la seconde en comporte trois.

La première partie est consacrée à la présentation des manifestations langagières. Il s'agit d'esquisser les fondements de notre champ d'étude d'une part et de présenter les typologies des interactions langagières des personnages d'autre part.

La deuxième partie, quant à elle, se charge d'étudier les procédés ou les mécanismes discursifs par lesquels les personnages agissent les uns sur les autres. Dans cet ordre d'idées, sera considéré le modèle de communication ou d'interaction de Catherine Kerbrat-Orecchioni et celui de philosophe du langage Austin. Cela, en ayant pour principe que les sujets parlants ou les interactants qui sont des êtres de papier. Mais nous étudions leurs propos comme ceux des êtres concrets, en nous éclairant des concepts de la linguistique du discours dans sa double dimension énonciative et pragmatique. Dans cette partie, seront également étudiées les tactiques d'argumentation et les stratégies de charme qu'utilisent les personnages.

PREMIÈRE PARTIE : LES PRÉALABLES THÉORIQUES

*« Ce que cache mon langage, mon corps le dit.
Mon corps est un enfant entêté, mon langage est
un adulte très civilisé. » (Roland Barthes : 1977).*

L'enjeu épistémologique est important pour ce présent travail en ce sens qu'il met en avant plan les concepts clés du sujet. Par concepts clés, nous entendons par interactions verbales et le théâtre qui constituent le point d'appui ou le socle de notre étude. Cette analyse que nous entreprenons couvre la linguistique du discours, notamment l'analyse des interactions verbales qui touche d'autres rouages linguistiques. Elle répond à la question suivante : sur le plan épistémologique, comme les interactions verbales ont été conçues selon les écoles ? L'objectif à travers cette partie est de présenter et d'expliquer les fondements de notre cadre théorique ainsi que les théories connexes. Il s'agit précisément de revisiter les concepts clés de la pragmatique. En d'autres termes, nous voulons montrer les mécanismes théoriques de l'analyse des interactions verbales qui nous sert du fond théorique.

Pour ce faire, nous découpons en deux chapitres cette partie. Le premier fait une esquisse du champ d'étude et le second rend compte des typologies langagières ou les formes langagières des interactions verbales observables dans *La tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo*.

**CHAPITRE 1 : CADRAGE THÉORIQUE ET
MÉTHODOLOGIQUE**

Pour Jean-Marie Essono, « la linguistique est l'étude scientifique du langage et des langues naturelles telle que les paroles des sujets parlants (des locuteurs) les réalisent »²⁷. La linguistique telle que définie, fait du langage son objet d'étude. Elle s'occupe en effet du fonctionnement intégral du langage sur le plan individuel que social. Pour certains, la linguistique est l'une des branches de la sémiotique. Cette dernière est « l'étude de la vie des signes au sein de la société »²⁸. La linguistique, au vue de ce qui précède, est une science autonome qui a ses caractéristiques et son objet d'étude qui lui sont propres. La question qu'on se pose dans ce chapitre est de savoir quelles sont les bases conceptuelles de l'analyse des interactions verbales ?

Notre tâche, tout le long de ce chapitre, est de faire une esquisse de notre cadre théorique en présentant ses fondements et ses branches. Aussi, il sera question de montrer son utilité dans une étude comme la nôtre.

1.1. La linguistique du discours

Dans les années soixante, émerge un courant des sciences du langage faisant du discours son objet d'étude. Ce courant propose un ensemble d'outils et entretient avec la linguistique un rapport complexe. C'est dans ce rapport complexe que l'analyse de discours est née. Cette étude, devenue un champ autonome d'analyse comme le témoigne la publication du *Dictionnaire de l'analyse du discours*²⁹ dirigé par Maingueneau et Charaudeau, s'appuie sur un ensemble de travaux qui considèrent les énoncés comme des textes. Gravitz précise ce qu'il y a de commun entre ces travaux en ces termes :

*Ils partent néanmoins du principe que les énoncés ne se présentent pas comme des phrases ou des suites de phrases mais comme des textes. Or le texte est un mode d'organisation spécifique qu'il faut étudier comme tel en le rapportant aux conditions dans lesquelles il est produit. Considérer la structuration d'un texte en le rapportant à ses conditions de production, c'est l'envisager comme discours.*³⁰

L'analyse du discours considère, de ce fait, le texte dans sa dimension transphrastique, car elle étudie les productions verbales au sein de leurs conditions sociales de production, lesquelles conditions sont envisagées comme parties intégrantes de la signification et du mode de formation des discours. Elle correspond à ce que l'école américaine nomme l'analyse

²⁷ Essono J-M., 1998, *Précis de linguistique*, Paris, L'Harmattan, p.5.

²⁸ Saussure F. de, 1965, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, p.33.

²⁹ Maingueneau et alii, 2002, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

³⁰ Gravitz cité par Paveau A-M. et Sarfati G-E., 2003, *Les grandes théories de la linguistique : De la grammaire comparée à la pragmatique*, Paris, Armand Colin, p.194.

conversationnelle. Elle se distingue de la grammaire textuelle qui prend pour objet d'étude le fonctionnement interne du texte. Ainsi, la linguistique du discours est née dans un contexte épistémologique particulier qui mérite d'être connu.

1.1.1. Inspirations et fondement de la linguistique du discours

Faire l'histoire de la linguistique du discours est une entreprise vaste quant aux contextes épistémologiques et idéologiques qui ont marqué sa naissance. Dominique Maingueneau explique cela en ce sens :

Il est difficile de retracer l'histoire de l'analyse du discours puisqu'on ne peut pas faire dépendre d'un acte fondateur, qu'elle résulte à la fois de la convergence de courants récents et du renouvellement de pratiques d'étude des textes très anciennes (rhétoriques, philosophies et herméneutiques).³¹

Sur le plan épistémologique en France, elle est liée à un certain nombre de conditions historiques et culturelles comme la forte tradition de l'écriture, l'importante place accordée au commentaire de texte dans la sphère scolaire et les réflexions sur l'écriture apparue dans les années soixante dans le cadre du structuralisme. S'inscrivant contre la conception structuraliste saussurienne, l'analyse de discours s'appuie sur les disciplines connexes des sciences humaines comme la philosophie, la sociologie, la psychanalyse, etc., disciplines sur rejet desquelles Saussure fonde sa théorie. Ainsi, elle se veut une science transdisciplinaire qui fait du discours son objet d'étude, contrairement à la linguistique saussurienne. Catherine Kerbrat-Orecchioni précise son objet d'étude lorsqu'elle affirme qu'« avec l'analyse du discours, l'unité pertinente ultime n'est plus la phrase, mais une séquence de phrases organisée selon des règles spécifiques de cohérence interne »³².

L'analyse du discours ainsi présentée, comporte tout de même des limites. Elle reste confiner dans une perspective monologique et une conception unilatérale de la communication. Ce qui lui a valu d'autres implications théoriques.

1.1.2. Implication pragmatique

La pragmatique, du grec *pragma* est, selon Anne-Marie Diller et François Récanati, l'étude de l'utilisation du langage dans le discours et les marques spécifiques qui, dans la langue, attestent sa vocation discursive. Pour ces auteurs, comme la sémantique, la pragmatique s'occupe du sens. C'est Francis Jacques qui donne la définition exhaustive de la pragmatique.

³¹ Maingueneau D., 2002, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, p.41.

³² Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.9.

Selon lui, « la pragmatique aborde le langage comme phénomène à la fois discursif, communicatif et social »³³.

Au-delà de cette conception, la pragmatique étudie également le langage comme un moyen d'action. John Austin constate à cet effet que le langage ne sert pas seulement à livrer une information comme vraie ou fausse, mais il est également doté d'une force. C'est ainsi qu'il nomme *énoncés constatifs* toutes les phrases qui décrivent un état du monde et qui peuvent être vraies ou fausses. À ces énoncés, il oppose les *performatifs* qui ont, quant à eux, la particularité d'accomplir ce qu'ils disent, d'instaurer une réalité nouvelle par le seul fait de leur énonciation. Ainsi, dire par exemple que « je te baptise » c'est accomplir l'acte de baptiser.

Progressivement, John Austin se rend compte que tout acte d'énonciation contient à la fois trois actes concomitants : un acte locutoire, un acte illocutoire et un acte perlocutoire.

- L'acte locutoire correspond à la production d'une suite de sons dotée d'un sens dans une langue ;
- L'acte illocutoire est, quant à lui, la production d'un énoncé auquel est attachée conventionnellement, à travers le dire même, une certaine force. Ainsi, un énoncé interrogatif par exemple vise à obtenir de l'interlocuteur une réponse.
- L'acte perlocutoire désigne, pour sa part, les effets effectifs causés au moyen de la parole. Il sort du cadre proprement langagier parce qu'il se mesure par la réaction de l'allocataire.

La pragmatique ainsi définie, se subdivise en trois parties qu'on nomme degré. Le terme degré indique l'idée du passage progressif d'un plan à un autre. On verra que, corrélativement à chaque degré, c'est un certain aspect du contexte qui est pris en compte. On peut dire que d'un degré à l'autre le contexte s'enrichit et se complexifie. Ainsi, le premier degré est l'étude des symboles indexicaux, c'est-à-dire des expressions systématiquement ambiguës. Le deuxième s'occupe de l'implication et le troisième degré, enfin, étudie les actes de langage. Cependant, nous allons mettre l'accent sur les deux derniers degrés pour ce qui est de notre étude. De ce fait, précisons les concepts de l'implicite.

1.1.3. L'implicite

La problématique de l'implicite ouvre sur celle des lois du discours, les règles qui gouvernent tacitement les échanges discursifs. C'est en s'appuyant sur elles et sur la situation

³³ Francis Jacques, 1979, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF.

d'énonciation que les co-énonciateurs captent une bonne part des contenus implicites, en l'occurrence les sous-entendus. À côté de ces sous-entendus, l'autre grand type des contenus implicites, le présupposé, est inscrit dans la structure de l'énoncé, indépendamment de ses contextes d'emploi.

L'implicite est donc un champ d'étude de la pragmatique du deuxième degré. Elle étudie l'implicite qui sert, selon Oswald Ducrot, à amadouer les propos au risque de violer soit sa face soit celle de son interlocuteur :

Pour telle personne, à tel moment, dire telle chose, ce serait se vanter, se plaindre, s'humilier, humilier l'interlocuteur, le blesser, le provoquer, etc. Dans la mesure où, malgré tout il peut y avoir des raisons urgentes de ces choses, il devient nécessaire d'avoir à sa disposition des modes d'expressions implicites, qui permettent de laisser entendre sans encourir la responsabilité de l'avoir dit.³⁴

L'implicite se préoccupe donc d'analyser les procédés que l'on utilise pour « dire certaines choses, et de pouvoir faire comme si on ne les avait pas dites, de les dire, mais de façon telle qu'on puisse refuser la responsabilité de leur énonciation »³⁵. Il apparaît, de ce fait, que tout acte de langage comporte deux niveaux distincts : le niveau latéral ou explicite et le niveau littéral ou implicite. Le premier niveau est marqué lexicalement, syntaxiquement, morphologiquement et sémantiquement dans l'énoncé. Il correspond à ce sur quoi porte l'énoncé : le posé. Le second niveau est, quant à lui, latent et enfoui. Il est un niveau de l'arrière-plan, sur lequel s'appuie le posé : présupposé.

1.1.3.1. Le présupposé

Le contenu implicite ou latent peut être soit présupposé soit sous-entendu. Les présuppositions sont une glose d'actes de langage ayant des indices dans l'énoncé. Comme telles, elles correspondent à des réalités supposées connues de l'allocutaire. Dominique Maingueneau les définit comme « une inférence inscrite dans l'énoncé indépendamment de la variété de ses éventuels contextes énonciatifs »³⁶. En d'autres termes, les présuppositions rappellent des éléments dont l'existence est présentée, dans un énoncé, comme allant de soi. Dominique Maingueneau distingue deux types de présupposé. Il affirme qu'

³⁴ Oswald Ducrot, 1972, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, p.6.

³⁵ Oswald Ducrot, 1998, « Sémantique linguistique et analyse des textes », in *campinas de estudos linguisticos*, n°35 pp.19-36.

³⁶ Maingueneau D., 1990, *Pragmatique du discours littéraire*, Paris, Seuil, p.81.

on distingue classiquement deux types de présuppositions : locales et globales. Les premières reposent sur une inclusion : « Quand êtes-vous arrivé ? » présuppose « vous êtes arrivé à un certain moment ». Les secondes se fondent plutôt sur une antécédence : « Paul n'est plus ici » présuppose que Paul était ici auparavant et qu'il existe un individu nommé Paul que le destinataire est censé capable d'identifier.³⁷

Outre cette forme implicite de présupposition, il existe une autre forme appelée sous-entendu.

1.1.3.2. Le sous-entendu

Le sous-entendu est une sorte de devinette qui est posée au co-énonciateur. Celui-ci devine les sens en s'appuyant sur les principes généraux qui régissent l'utilisation du langage. Pour cette raison, les sous-entendus ne sont donc pas prédictibles hors contexte. Ainsi, la même phrase pourra libérer des sous-entendus totalement différents selon les contextes de son énonciation. Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, les sous-entendus désignent « toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif »³⁸. Tel que défini, le sous-entendu renferme en son sein deux types : l'insinuation et l'allusion.

On a affaire à l'insinuation lorsque le contenu se trouve énoncé sur le mode implicite de telle sorte qu'il disqualifie l'allocutaire ou une tierce personne. C'est pourquoi Catherine Kerbrat-Orecchioni trouve qu'il est un « sous-entendu malveillant »³⁹. L'allusion est, quant à elle, un contenu énonciatif faisant implicitement référence à un ou plusieurs faits particuliers connus de des protagonistes de l'échange verbal. Cette conception impliquant le contexte épouse des lois tacites de la communication. Ces lois d'obédience sociale sont prises en compte par l'analyse conversationnelle.

1.1.4. Implication de l'analyse conversationnelle

L'analyse conversationnelle désigne un courant de l'ethnométhodologie développé aux États-Unis sous le nom de *conversationnel analysis*. Sous la houlette des linguistes américains comme Sacks, Jefferson et Schegloff, l'analyse conversationnelle envisage les échanges verbaux authentiques dans l'optique de décrire les régularités qui sous-tendent les échanges. Son but est, selon Lorenza Mondada

de rendre compte de la conversation comme un phénomène ordonné. Cet ordre toutefois n'est pas préexistant à la conversation, ni n'obéit à des

³⁷ Maingueneau D., 1990, *Pragmatique du discours littéraire*, Paris, Seuil, p.83.

³⁸ Kerbrat-Orecchioni C., 1986, *L'implicite*, Paris, Arman Colin, p.39.

³⁹ *Idem*, p.43.

*principes qui lui seraient extérieurs et qui ne feraient qu'y être reproduits : cet ordre est produit in situ, par les participants, de manière endogène. L'objet de l'analyse est donc moins l'ordre lui-même que la manière dont il est accompli, grâce à des procédés – des méthodes – mis en œuvre par les participants, qui sont, eux, reproductibles et généralisables.*⁴⁰

La conversation est ici présentée comme une activité ordonnée. C'est surtout un exercice où les participants sont soumis à un ensemble de lois. Parmi ces lois, on cite entre autres le principe de coopération, le principe de sincérité, le respect du territoire, la protection de face, etc.

- **Le principe de coopération**

Il désigne l'ensemble d'efforts que fournissent les sujets parlants au cours de la communication pour proroger l'échange, c'est-à-dire que pour faire aboutir l'activité discursive, chacun des protagonistes se reconnaît et reconnaît à son co-énonciateur les droits et les devoirs attachés à l'élaboration de l'échange. Ce qui veut dire qu'il faut être nécessairement deux pour converser.

- **Le principe de sincérité**

Toute énonciation est présumée sincère. Les locuteurs sont en effet censés n'asserter que ce qu'ils tiennent pour vrai, n'ordonner que ce qu'ils veulent voir réaliser, ne demander que ce dont ils veulent effectivement connaître la réponse. En d'autres termes, les locuteurs sont supposés adhérer à leurs propos.

- **Le territoire et la face**

Les concepts *territoire et face* sont également d'une grande importance. Le territoire renvoie à ce à quoi l'individu tient le plus. C'est l'ensemble des valeurs de l'individu, voire sa raison d'être. La face est également la propriété individuelle et inviolable de chaque locuteur.

Pour Erving Goffman, la face est « une valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier »⁴¹. Autrement dit, la face est la ligne de conduite ou le paraître des personnes engagées dans une activité discursive. De ce fait, elle est l'image investie au cours des échanges. Les deux concepts convergent vers l'idée que l'interaction sociale est sous-

⁴⁰ Lorenza Mondada, 2008, « Contributions de la linguistique interactionnelle », *Laboratoire ICAR, CNRS & Université de Lyon Département Sciences du Langage, Université Lyon 2, Paris, 881-897, p.882.*

⁴¹ Goffman E., 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, p.9.

tendue par la propriété individuelle inviolable de chaque locuteur, par l'existence de zones pour lesquelles l'individu se bat inévitablement en cas de menace.

1.2. Quelques courants de la linguistique interactionnelle

La linguistique interactionnelle a plusieurs courants au rang desquels l'école de Palo Alto, l'ethnométhodologie, l'analyse conversationnelle de Sacks, l'ethnographie de la communication et l'interaction verbale de Kerbrat-orecchioni. L'intérêt de la présentation de ces branches repose sur leur affiliation. Saisir les interactions dans sa profondeur mérite qu'on connaisse les branches de la linguistique interactionnelle.

1.2.1. L'école de Palo Alto

Ayant pour devise « il est impossible de communiquer »⁴², l'école de Palo Alto porte le nom d'une ville de la Californie aux Etats-Unis. Sous l'influence de Grégory Bateson et dans son article *Communication orale*, la théorie de l'école de Palo Alto s'appuie sur un ensemble de principes fondateurs. Elle postule que le sens d'un message porte, d'une part sur le contenu ou l'information, et d'autre part sur la relation entre les interlocuteurs. Catherine Kerbrat-Orecchioni rappelle le but principal de cette école lorsqu'elle dit que

*ses préoccupations sont d'abord d'ordre thérapeutique : il s'agit de traiter des "cas" _ dysfonctionnements de la relation conjugale, enfants schizophrènes – à partir d'une approche systémique, l'idée fondamentale étant que les troubles qui affectent les individus résultent, selon un processus de "causalité circulaire", un dysfonctionnement du système relationnel global dans lequel cet individu se trouve pris, et que c'est donc sur la transformation de ce système global que le traitement doit porter.*⁴³

Cette école couvre trois domaines principaux dont la théorie de la communication, la méthodologie du changement et la pratique thérapeutique. La théorie de la communication réside en effet dans la relation interactionnelle. Ainsi, tous les agissements des individus ont une valeur interactive. L'école de Palo Alto s'appuie sur quatre principes mis en jeu dans la communication. Ces principes déterminent la relation symétrique entre les communicants. Il s'agit en effet du principe de :

- **La totalité** qui postule que l'attitude des individus est une conséquence de l'environnement dans lequel ils évoluent.
- **La rétroaction ou feed-back** qui stipule que chacun des agissements est pris dans un jeu complexe d'implications, d'actions et de rétroactions qui le relie à l'autre.

⁴² www.communicationorale.com (27 mars 2023)

⁴³ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.58.

- **Homéostasie** qui réfère au système qui s'autorégule, c'est-à-dire qui lutte contre des modifications qui peuvent l'affecter. C'est le principe qui s'oppose au changement.
- **Concept d'Equifinalité** qui réfère à l'organisation instantanée des interactions. En cela, l'étude d'une interaction authentique importe plus qu'une étude historique des façons de parler.

Analyser les interactions consiste selon la théorie de l'école de Palo Alto à identifier, d'une part le rapport entre interactants, et d'autre part de définir les manières d'agir. Pour ce faire, elle distingue la position supérieure de la position inférieure et symétrique des participants. Quant à la manière ou stratégie, elle distingue les rituels des jeux. Les premiers correspondent aux règles standards de la communication. Ce sont eux qui apportent la reconnaissance et la confirmation de la relation. Les seconds correspondent, quant à eux, à des transactions cachées afin d'obtenir un résultat bien défini.

1.2.2. L'ethnographie de la communication

Dell Hymes, en s'appuyant sur les travaux des ethnolinguistes tels que Boas, Sapir E. et Whorf B. L. d'une part et ceux de Roman Jakobson d'autre part, a établi un nouveau domaine de recherche dénommé l'ethnographie de la communication. Son objet d'étude est les relations entre les comportements communicatifs et les contextes sociaux des participants. L'objectif à travers une telle étude est d'établir la théorie de la communication en tant que système culturel. Il part du principe selon lequel, le fonctionnement de la parole est observé dans la vie sociale à travers les savoirs, les représentations et les stratégies discursives des membres de cette société. À en croire Salins :

*L'ethnographie de la communication cherche avant tout à observer et à décrire les structures comportementales récurrentes dans un cadre situationnel déterminé, par l'étude interactionnelle qui se fonde principalement sur l'analyse des schémas récursifs dans les échanges sociaux, c'est-à-dire l'étude de ce qui se fait habituellement dans une structure précise entre acteurs sociaux.*⁴⁴

L'ethnographie de la communication s'intéresse également aux variations dans l'emploi d'une langue en fonction des situations socioculturelles particulières. Selon Kerbrat-Orecchioni, ces variations ne sont pas seulement externes, mais elles peuvent être relevées au sein d'une même communauté linguistique. C'est la raison pour laquelle, le locuteur emploie

⁴⁴ De Salins Geneviève, 1988, *Une approche ethnographique de la communication : rencontres en milieu parisien*, Paris, Hatier-Crédif, p.18.

des différents styles qui s'adaptent à ses objectifs de communication, au contexte dans lequel il communique et en fonction des interlocuteurs.

En outre, ce courant accorde une importance capitale aux contextes physiques et socioculturels des échanges langagiers. Catherine Kerbrat-Orecchioni mentionne cela lorsqu'elle parle de ce courant. C'est ainsi qu'elle dit que « les normes communicatives et les pratiques discursives sont envisagées toujours dans leur relation au cadre et au site dans lesquels elles s'inscrivent »⁴⁵. D'ailleurs, la mise en contexte des situations de communication occupe une place indispensable. Elle a pour but de servir d'indicateurs tout au long de l'interaction et d'orienter les interlocuteurs.

À travers l'objectif de l'ethnographie de la communication, il ressort que Hymes intègre la dimension culturelle et sociale dans la communication. À cet effet, il élabore, à la limite du modèle de communication de Roman Jakobson⁴⁶, un autre schéma communicationnel appelé *SPEAKING*.

Le *SPEAKING* est constitué de huit éléments qui sont mis en jeu lors de la communication. Il s'agit du cadre, des participants, des finalités, des actes, de la tonalité, des instruments, des normes d'interactions et des genres.

- **Le cadre** encore appelé *sitting*, désigne l'ensemble de dispositifs physique et psychologique dans lesquels se déploie la communication.
- **Les participants** (*participants*): ce sont les personnes présentes et engagées dans la communication. Il s'agit bien évidemment des locuteurs et des interlocuteurs.
- **Les finalités** (*ends*) : elles désignent les buts ou les intentions de communication et les résultats de l'activité de communication.
- **Les actes** (*acts*): l'acte désigne le contenu et la forme du message.
- **Ton** (*key*) : il désigne la tonalité des participants au message
- **Instruments** (*instrumentalities*): ce sont les canaux de communication. Il s'agit en effet de la langue orale, écrite, des gestuels, etc.
- **Les normes** (*norms*) : ce sont les règles qui sous-tendent la communication. Concrètement, il s'agit entre autres de tour de parole, du principe de coopération, du

⁴⁵ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.59.

⁴⁶ Jacobson R., 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.

principe de sincérité, du chevauchement et les règles d'interprétation basées sur les conditions sociales et culturelles.

- **Le genre** (*genre*): c'est le type de langage dans lequel sont engagés les participants dans un acte de communication.

Centré sur le contexte dans lequel déroule la communication, le SPEAKING de Dell Hymes rend compte du processus de communication dans la vie sociale. Hymes pense qu'on ne peut parler de la même manière à divers interlocuteurs dans divers contextes avec les mêmes intentions. Ces contextes extralinguistiques influent d'une manière ou d'une autre la pratique discursive des interlocuteurs. À côté de son modèle de communication, Hymes propose une autre notion qu'il nomme « la compétence communicative ».

La compétence communicative est en effet l'ensemble des aptitudes permettant au sujet parlant de communiquer efficacement dans des situations culturellement spécifiques.

Pour parler il faut aussi savoir utiliser la langue de manière appropriée dans une grande variété de situations. [...] Cette compétence communicative est très largement implicite, elle s'acquiert à travers les interactions. Elle inclut des règles portant sur des aspects variés : savoir gérer les tours de parole, savoir de quoi parler dans telle situation, savoir synchroniser ses mimiques avec ses propres paroles et celles du coénonciateur, savoir ménager les faces d'autrui..., en clair maîtriser les comportements requis par les divers genres de discours... Cette compétence se modifie constamment, en fonction des expériences de chacun.⁴⁷

À travers cette compétence, Hymes met en cause la position de Noam Chomsky⁴⁸ concernant la compétence linguistique. Ce dernier étudie la compétence relative au système de règles qui permettent de rendre compte de l'infinité des phrases grammaticales d'une langue et qui explique la « créativité linguistique » du sujet parlant. Toutefois, il ne se préoccupe pas de la possibilité de parvenir à une interprétation satisfaisante, autrement dit, d'utiliser de manière cohérente et adaptée des énoncés en situation. Pour Dell Hymes, savoir parler c'est principalement maîtriser les conditions d'utilisation adéquate des possibilités offertes par la langue. Il ajoute que l'étude de la langue doit intégrer les éléments paraverbaux et non-verbaux qui participent efficacement à l'interaction.

Quand nous considérons des individus comme capables de participer à la vie sociale en tant qu'utilisateurs d'une langue, nous devons, en réalité, analyser leur aptitude à intégrer l'utilisation du langage à d'autres modes de

⁴⁷ Maingueneau D., 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, p.19.

⁴⁸ Chomsky N., 1965, *Aspects of the theory of syntax*, USA, MIT press.

*communication tels que la gestualité, la mimique, les grognements, etc. Une analyse de la politesse implique une prise en compte de ces formes de la déférence et de la présentation de soi. Des significations fondamentales [...] sont à caractériser aussi en termes de mouvements de la tête et de la main, qui accompagnent les mots ou les remplacent.*⁴⁹

Catherine Kerbrat-Orecchioni considère, quant à elle, que la compétence linguistique, constituée des règles de la politesse, détermine la façon dont un individu se comporte pour protéger sa face. Elle dit à cet effet que

*la compétence de communication comprend un certain nombre de principes de politesse ou du "tact" qui déterminent la façon dont il convient de formuler une salutation ou une requête, de réagir à une offre ou à un compliment, c'est-à-dire toutes les contraintes rituelles.*⁵⁰

Somme toute, l'ethnographie de la communication étudie la relation interpersonnelle des interactants. Elle est une discipline qui abrite les marques de la linguistique et du social. C'est pour cette raison que Catherine Kerbrat-Orecchioni estime qu'elle est à cheval sur l'analyse du discours et l'ethno-psychosociologie des communications.

1.2.3. L'ethnométhodologie

Proche de l'ethnographie de la communication, l'ethnométhodologie tire ses origines de l'École de Chicago, de la phénoménologie⁵¹ de Maurice Merleau Ponty et de la philosophie du langage ordinaire⁵² de Ludwig Wittgenstein. Catherine Kerbrat-Orecchioni dit que « Cette perspective décrit les méthodes qu'utilisent les membres d'une société donnée pour gérer adéquatement l'ensemble des problèmes communicatifs qu'ils ont à résoudre dans la vie quotidienne »⁵³.

Ayant pour père l'américain Harold Garfinkel, l'ethnométhodologie est une branche de la sociologie américaine. Elle a pour objet l'analyse des actes, des agissements et les méthodes qu'utilisent les individus pour produire des strates sociales dans lesquelles ils vivent.

La définition de cette discipline est complexe. Dans son article intitulé *L'ethnométhodologie de Garfinkel*, Levingston estime qu'elle est l'étude des méthodes quotidiennes ordinaires de l'action et du raisonnement pratique. En ce sens, elle est une science

⁴⁹ Hymes D., 1984, *Vers la compétence de la communication*, Paris, Hatier, p.128.

⁵⁰ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.30

⁵¹ La phénoménologie de Merleau-Ponty repose sur le fait que l'existence est conçue comme acte sur le monde ; un mouvement par lequel l'homme est lié au social et au physique.

⁵² La conception de Wittgenstein se résume en ce que le langage sert à exprimer les faits du monde.

⁵³ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, pp.61-62.

étudiant les réalités sociales et les lois auxquelles l'Homme est confronté et, est sommé de se soumettre en tant que membre de cette société. Harold Garfinkel note à cet effet que

le phénomène fondamental sur lequel se focalise l'ethnométhodologie est la production, locale et endogène, des choses les plus ordinaires de la vie sociale; procédant d'un travail d'organisation, ces choses sont observables (à l'aide d'instructions) et l'on peut en rendre compte dans le langage naturel et du point de vue du sens commun. C'est une telle production que les études ethnométhodologiques essaient de découvrir et de caractériser sous forme à la fois d'objets et de procédures, ou encore de méthodologies alternatives. Telle est leur préoccupation technique constante.⁵⁴

Les études ethnométhodologiques consistent, à cet effet d'esquisser, un autre type de description procédurale des phénomènes d'ordre, en tant qu'ils peuvent être accomplis et qui sont effectivement accomplis. Il s'agit de mettre au jour des méthodologies sans mettre en déroute les questions de structure, c'est-à-dire sans impacter les grandes réalisations des activités ordinaires, leur régularité reconnaissable et descriptible, leur généralité et leur comparabilité. Ces activités qui se manifestent dans la manière dont elles sont accomplies, que ceux qui les effectuent sont interchangeables et peuvent être dénombrés et caractérisés.

1.2.4. L'interaction verbale ou l'approche linguistique

Cette branche de la linguistique interactionnelle est impliquée dans la mouvance interactionniste en ce sens qu'elle relève essentiellement de l'analyse du discours et s'applique qu'au discours dialogué. En ce sens, elle fait de l'interaction son objet d'étude. L'interaction en effet implique que ses acteurs soient en coprésence, au même lieu d'un certain nombre de personnes entre lesquelles peut s'établir un contact.

Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue l'interaction minimale de l'interaction proprement dite. L'interaction de degré zéro ou minimale désigne l'influence sur le comportement des personnes en coprésence sans qu'il n'y ait une attention commune les unissant. L'interaction proprement dite commence réellement avec la rencontre où le groupe se structure autour d'un foyer commun et où il y a concentration unique de l'attention intellectuelle, une concentration que tous les participants contribuent à maintenir. À cet effet, Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue cinq composantes de l'interaction verbale. Il s'agit de l'interaction, la séquence, l'échange, l'intervention et l'acte de langage.

- L'interaction est l'unité de rang supérieur. Elle est constituée d'unités inférieures. Cités par Kerbrat-Orecchioni, Edmonson et Goffman disent que « par interaction, on entend

⁵⁴ Harold Garfinkel, 2001 « Le programme de l'ethnométhodologie », in *De FORNEL*, Paris, pp. 31-55.

l'ensemble de l'interaction qui se produit en occasion quelconque quand les membres d'un ensemble donné se retrouvent en présence continue les uns des autres»⁵⁵.

- La séquence est, quant à elle, un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et pragmatique, c'est-à-dire qu'elle est constituée autour d'une thématique et vise un seul objectif.
- L'échange est la plus petite unité dialogale. Elle est constituée de l'intervention et d'actes de langage. L'échange peut être plat, croisé et embrassé ou enchâssé.
- L'intervention est une unité monologale émise par un seul interactant. Elle se constitue des actes de langage.
- L'acte de langage est l'unité minimale de la grammaire conversationnelle. Né dans le champ de la philosophie du langage, il désigne la force d'un énoncé en contexte d'interaction verbale.

Les fondements de la linguistique interactionnelle ainsi esquissés, intéressons-nous au choix et l'importance d'une telle approche dans notre étude des textes théâtraux de Césaire.

1.3. Corpus : les principes de sélection

Il s'agit ici de restituer les spécificités du discours théâtral et les principes méthodologiques qui ont sous-tendu la sélection et la constitution de notre corpus d'étude. En effet, la parole au théâtre ne décrit pas, elle ne commente ni n'explique, mais elle agit plutôt. En d'autres termes, la parole est au théâtre comme une action. Elle s'adresse à un ou plusieurs interlocuteurs dans des circonstances précises. Les parties qui seraient écrites dans les autres genres narratifs sont résumées dans la didascalie. C'est dans cette conception du théâtre que nous optons pour la méthode manuelle pour la constitution du corpus. Cette méthode consiste, en effet, à partir du constat avant de repérer les passages pertinents.

1.3.1. Le théâtre de Césaire : un espace des interactions verbales

L'interaction verbale, comme nous l'avons définie ci-haut (cf. Introduction générale p.2), est une ratification entre les participants. Elle se pose par la partition et l'engagement collectif de ces derniers. Catherine Kerbrat-Orecchioni mentionne au sujet de sa délimitation que « pour qu'on ait affaire à une seule et même interaction, il suffit que l'on ait un groupe de participants modifiable mais sans rupture, qui dans un cadre spatio-temporel modifiable sans

⁵⁵ Edmonson et alii cités par: Catherine Kerbrat-Orecchioni, 1990, *op. cit.*, p.214.

rupture, parlent d'un objet modifiable mais sans rupture »⁵⁶. Ce qui indique que pour interagir, il faut avoir un cadre spatio-temporel dans lequel les participants parlent d'un sujet. Pour cela, TRC⁵⁷ et USC⁵⁸s'inscrivent comme un espace des interactions verbales. Ceci, dans le sens où, en leur sein, on y retrouve des personnages qui interagissent les uns avec les autres au moyen d'un flux de paroles et des gestes (déterminables dans les didascalies) qui accompagnent leurs échanges et des signaux d'inter-synchronisation. Mieux encore les actions sont construites autour de lignes politiques qui structurent les textes.

Dans *Une saison au Congo*, les alliés sont des Noirs en quête de l'indépendance et les rivaux sont les Blancs. Entre eux, les échanges sont toujours tendus donnant aux interactions verbales une coloration agonique. En témoigne la situation conflictuelle qui s'installe dans les échanges entre le chef de l'armée Mokutu, du roi belge Basilio, les milieux diplomatiques capitalistes et des acteurs industriels et financiers étrangers que sont les banquiers. Ces derniers suscitent au Katanga, la province la plus riche du pays, une succession dont Tzumbi est la face visible. Ce conflit se manifeste dans l'interaction par l'alternance des registres d'expression ou le changement de manière de parler, le refus de coopérer des interlocuteurs, le dialogue entravé, la tirade.

Il en est de même de *La tragédie du roi Christophe* où, au lendemain de la mort de Dessalines, Christophe le succède à la tête d'Haïti. Mais une partie de la classe politique redoutant une dérive despote de Christophe, entreprend la restriction du pouvoir constitutionnel. Christophe refuse la proposition du pouvoir qu'il juge vide de sa substance et de son pouvoir, et propose une unification de l'île sous son autorité. Le refus de Port-au-Prince est catégorique. Une guerre civile éclate mais Christophe y met fin au moment où il est en train de battre les sécessionnistes. Il érige Haïti nord en royaume et se fait introniser roi. Aussitôt, il engage son pays dans les grands travaux destinés à rétablir à la face des autres nations son honneur. Parmi ces chantiers, figure celui de la citadelle. Le travail est échevelé, le roi est intransigeant et brutal.

1.3.2. Principes et choix des énoncés du corpus

Aimé Césaire a choisi le théâtre pour traduire sa vision du monde. Mais, il s'écarte volontiers des normes et des codifications classiques du genre. En écrivant ses pièces composées chacune de trois actes, l'auteur viole également les principes de trois unités et des bienséances chers aux normes classiques.

⁵⁶ Kerbrat-Orecchioni, 1990, *op. cit.*, p.216

⁵⁷ *Tragédie du roi Christophe* (désormais) : TRC

⁵⁸ *Une saison au Congo* (désormais) : USC

Dans USC, au cours d'un seul acte, on change considérablement des lieux. Le respect de temps prévu par la règle est également remis en cause. En témoigne le premier acte où on passe du *Quartier africain de Léopoldville, du bar africain, de la prison d'Elisabethville, de Bruxelles, à la salle de la Table Ronde*, etc. Il en est de même de la TRC, où les lieux se multiplient dans le même acte. Dans le troisième acte, le lieu est partagé entre le Palais royal et l'Église de Limonade.

Selon Eugène Ionesco : « tout est langage au théâtre : les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même, car tout sert à exprimer et à signifier »⁵⁹. Ainsi, nous considérons le texte théâtral comme porteur de signification à divers niveaux. Notre objectif étant de voir si les interactions verbales sont porteuses de la dramaturgie chez Césaire, les principes de sélection de notre corpus sont inspirés de la méthode manuelle.

En effet, la collecte de données est faite au cours de la lecture des supports d'étude. Elle a consisté, précisément, à identifier, à relever et à classer les indices du phénomène à étudier. Dans cette perspective, on a considéré que les énoncés dialogués. En d'autres termes, les énoncés sont envisagés sous leurs formes transphrastiques et construits d'échanges, d'interventions et d'actes des personnages. Conséquemment, ce corpus et notre objectif nous ont conduit au choix de la démarche hypothético-déductive pour l'analyse.

La méthode hypothético-déductive se fonde sur les hypothèses posées après l'observation du phénomène. À cet effet, nous avons fait des supputations après l'énoncé du problème comme quoi, les interactions verbales constituent un gage à l'art dramatique chez Césaire. À l'aide du cadre théorique choisi, nous allons chercher à vérifier cette hypothèse à travers l'analyse et la description des observables. Notre ligne de conduite ainsi présentée, il est important de présenter les interactants, acteurs des échanges de la dramaturgie césairienne.

1.4. Les principaux personnages

TRC et USC mettent en scène plusieurs personnages. Cependant, nous présentons quelques-uns d'entre eux. Le choix est motivé par la forte représentativité des personnages, c'est-à-dire ceux autour desquels l'action se construit véritablement. Il s'agit de présenter les territoires des personnages et leurs relations investies avec les autres. Dans TRC, nous avons entre autres :

⁵⁹ Ionesco E., 1956, *Notes et contre-notes*, Paris, col. « Idées », p.116.

Christophe : Ancien cuisinier et esclave, Christophe est un militaire de carrière. Homme politique, il est destiné à diriger Haïti après la mort de Dessalines. Investi roi après la mort de Dessalines dans la partie nord de l'île, Christophe entreprend des sentiers gigantesques visant à rétablir les honneurs de son pays. Au début, il réfute la loi du sénat lui confiant la présidence, un titre qu'il trouve honorifique. Sans tarder, Christophe fait du travail forcé le principe de son règne. Il demande à son peuple des efforts surhumains dans le cadre de la construction de la citadelle. Ceux qui sont fatigués sont exécutés. Cette obsession l'amène à sa propre chute après avoir vu le spectre de Corneille Brelle, l'homme de Dieu qu'il a exécuté pour avoir demandé le congé.

Pétion : C'est un mulâtre néo-colonialiste. Il se cache derrière le sénat pour garder la présidence alors qu'il prétend la donner à Christophe. Lorsque le roi l'a démasqué en refusant son offre, il devient confus. Pétion est un obsédé du pouvoir. C'est pourquoi, il devient le président de la partie sud d'Haïti. C'est ce qui fait dire à Metellus : « *Christophe, Pétion ! Je renvoie dos-à-dos la double tyrannie* ». ⁶⁰ Dans la coulisse, Pétion entretient des relations tacites avec les Anciens maîtres pour perpétrer la main-basse sur le peuple haïtien.

Vastey : C'est le double du roi. Celui qui comprend mieux ses intentions et les explique aux autres. Cependant, il détruit quelquefois subtilement la politique du roi.

Hugonin : Il est le bouffon de la pièce. Ses idées sont géniales parce qu'il critique sans ambages le comportement dictatorial du roi. Il se présente aussi comme hypocrite. Car, en présence du roi, il est laudatif. Mais, quand il est avec les autres, il détruit sa politique et la critique.

Metellus : C'est lui qui fait le récit de la lutte antiesclavagiste aux côtés de Toussaint Louverture. Mais après la mort de ce dernier, il devient le chef de file des émeutiers. Avec ses compagnons de lutte, il lutte contre l'hypocrisie politique de Pétion et la dérive despote de Christophe.

Madame Christophe : Épouse du roi, elle est la première et seule personne qui ose critiquer la politique de Christophe. Ainsi, elle réalise assez vite que la politique de son mari porte en elle-même les germes de sa propre destruction. C'est pourquoi elle se présente beaucoup plus comme conseillère du roi que son épouse. En bonne mère, elle ressent aussi la douleur du peuple sous la dictature de son mari.

⁶⁰ TRC, *op.cit.*, p.45.

Dans *Une saison au Congo*, les principaux personnages sont entre autres :

Lumumba : il est le Premier ministre de la jeune République congolaise indépendante. Porté à la tête de ce gouvernement par son engagement et son nationalisme exacerbé, Lumumba s'est fait beaucoup d'ennemis. Incorruptible, franc et grand leader, Lumumba fait une intrusion lors de la cérémonie de l'indépendance et recadre publiquement le roi belge Basilio dans un discours patriotique. Tirailé de part et d'autre, il est finalement tué par Tzumbi avec le soutien de la Belgique et la complicité de son ami Mokutu.

Mokutu : il est un homme politique déloyal. Nommé à la tête de l'Armée par le Premier ministre Lumumba, Mokutu oblige Kala à dissoudre le Gouvernement Lumumba. Il négocie par la suite avec le traître Tzumbi en le livrant Lumumba et ses compagnons. Mokutu est aussi un homme politique qui sert ses intérêts.

Kala : il est le président de la République du Congo. Discret Kala est aussi malléable et laudatif à la colonisation. Avec Mokutu, il dissout le gouvernement de Lumumba sans une raison valable.

Tzumbi : il est le ressortissant et rebelle du Katanga, la province la plus riche du Congo. Avec Travélé et M'Siri, Tzumbi mène une politique sécessionniste contre Lumumba avec l'appui des Banquiers et le gouvernement belge. C'est lui qui réussit à tuer Lumumba.

M'polo : fidèle et loyal compagnon de Lumumba, M'polo est un homme politique qui lutte pour une réelle indépendance de son pays. Malgré des pressions et menaces qui pleuvent sur lui et Lumumba, il n'a pas renoncé à son engagement. Ministre de la Jeunesse du Gouvernement Lumumba, M'polo est aussi tué par les Sécessionnistes katangais.

Les Banquiers : ce sont les hommes d'affaires belges qui n'ont pour unique but le pillage du Congo. Après l'indépendance, ils déstabilisent le pays en soutenant la politique sécessionniste menée par Tzumbi.

Basilio : il est le roi de la Belgique. Basilio n'apparaît qu'une seule fois dans le texte. Dans son discours tenu à l'occasion de la cérémonie d'indépendance du Congo, il justifie les bien-fondés de la colonisation et somme les Congolais à admettre que l'indépendance est un legs, un don de sa part.

Pauline Lumumba : épouse de Lumumba, Pauline est une femme patiente qui soutient toujours son époux. Mais elle s'inquiète également de son nationalisme exacerbé et craint qu'un mal lui arrive. Ainsi, elle demande à son mari d'être toujours prudent avec ses collègues.

Le joueur de Sanza : omniprésent dans la pièce, Le joueur de Sanza s'exprime souvent au moyen de Chant et des proses versifiées. Il est comme un prophète dans la pièce. Ses interventions annoncent soit un danger soit évoquent les réalités du moment. La profondeur de sa parole fait de lui un porte-voix du peuple.

Hammar skjöld : il est le Secrétaire Général de l'O.N.U. Sous l'étiquette d'impartialité qu'il brandit au Gouvernement congolais, Hammar skjöld se laisse manipuler par les Belges. Il joue au double jeu malgré la demande d'intervention du Gouvernement.

Ghana : il est un militaire d'origine ghanéenne du Casque bleu. Lors du putsch, c'est lui qui avait monté la garde devant la Radio. Dans son échange avec Lumumba, il ne se laisse pas intimider sous peine de désobéir aux ordres qui lui ont été donnés.

Au terme de notre étude portant sur la considération théorique, il ressort que l'étude des interactions verbales telles que considérées par Catherine Kerbrat-orecchioni implique la pragmatique et l'analyse conversationnelle. En ce sens, elle s'appuie sur l'analyse conversationnelle qui aborde la pratique conversationnelle dans son déploiement. Elle part de la logique que cette activité est fortement structurée. Pour cela, elle est sous-tendue par des lois tacites que les participants respectent. L'étude des interactions verbales s'appuie également sur les acquis de la pragmatique. Pour cette dernière, communiquer c'est non seulement respecter les règles liées à cet art, mais influencer son/ses interlocuteur(s) et accepter son/leurs influence(s), en posant des actes au moyen des outils linguistiques. Pour cela, cette science offre des outils nécessaires à l'analyse du théâtre.

CHAPITRE 2 : CONTEXTE ET TYPOLOGIE DES INTERACTIONS VERBALES

La pratique conversationnelle est un système diversifié visant à communiquer un message au moyen des verbes et des gestes. Dans ce sens, un échange se fait par le biais d'un ensemble de dispositifs complexes visant à transmettre un message ou une information. Dès lors, l'activité discursive prend des formes diverses en fonction de la visée communicative des personnes qui y participent. Erving Goffman affirme à cet effet que « chaque fois que surgit la possibilité matérielle d'une interaction verbale, on voit entrer en jeu des pratiques, des conversions, des règles et des procédures qui servent à orienter le flux des messages »⁶¹.

En effet, les interactions verbales varient en fonction du contexte de leur déploiement. Dans ce sillage, le souci majeur de notre démonstration se ramène à ce que les personnages de Césaire vont varier les formes de leurs discours en contexte interlocutif. En d'autres termes, ils mobilisent une ribambelle de signes verbaux, paraverbaux et non-verbaux dans leurs échanges. Dès lors, quels sont les types d'interactions observables dans le théâtre de Césaire ? Comment participent-ils à l'influence mutuelle des personnages ?

Notre objectif à travers ce chapitre est de vérifier si les interactions verbales prennent plusieurs formes en fonction de l'objet de communication, du contexte et de relation interpersonnelle des acteurs engagés dans le foyer communicatif. Ceci pour dire avec Eugène Ionesco que « tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même, car tout sert à exprimer, à signifier. Tout n'est que langage. »⁶² Pour ce faire, nous allons étudier d'abord les échanges de formes verbales, puis ceux à caractère paraverbal et enfin ceux d'apparence non-verbale.

2.1. Les échanges verbaux

Au cours d'une communication, les interactions verbales prennent des formes diverses en fonction de l'objectif et de relation interpersonnelle des interactants. Nous classons sous l'étiquette des échanges verbaux les particularités formelles observables dans les échanges verbaux. Il s'agit, entre autres du monologue, de la stichomythie, de la tirade, du dialogue entravé et des faux dialogues.

2.1.1. Le monologue

Encore appelé silologue, le monologue désigne un type de discours soit auto-référentiel soit adressé à un personnage absent sur scène. En d'autres termes, le monologue désigne un discours

⁶¹ Goffman E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Ed. Minit, p.32.

⁶² Ionesco E., 1956, *op. cit.*, p.116.

tenu à soi-même ou à quelqu'un d'autre, mais qui est absent au moment de l'émission. Erving Goffman le nomme *seft talk*.⁶³ Dans le même sillage, Catherine Kerbrat-Orecchioni dit qu'il est « un discours auto-adressé »⁶⁴. Cette forme langagière se manifeste dans TRC et USC.

En effet, seul dans son bureau, Kala fait un bilan catastrophique de la situation politique du jeune État dont il est président. Dans un long discours, le président passe de l'admiration au dressage d'un bilan sombre de son premier ministre Lumumba. Des questions s'enchaînent sur sa relation avec lui, son intégrité et la situation délétère que traverse le Congo. C'est ainsi qu'il dit :

(1) *Kala : Que le sang ! Que d'horreurs ! Les Lulus tuent les Balubas ! Les Balubas exterminent les Lulus ! Et notre armée nationale congolaise, massacre tout le monde !*

Oh ! La guerre ! La guerre !

Bien sûr, j'ai donné le consentement. Mais croyez-vous qu'il est facile de dire non diable barbichu ! En tout cas, c'est lui qui a décidé. Et il est normal qu'il supporte les conséquences !

Et puis, il y a sa désinvolture !

A preuve cet incident avec les soldats de l'O.N.U. ! Bunche a voulu lui parler, lui l'a renvoyé à un sous-fifre. Naturellement, Bunche a fini par échouer chez moi ! « On ne me tient au courant de rien ! » lui ai-je répondu. Et c'est vrai ! De rien !... Me croit-il homme à jouer les potiches ! A dire vrai, il est bizarre. Il me surprendra toujours. Souvent plein de délicatesse, d'ailleurs. Je me souviens de ses paroles, quand il m'a quitté pour aller à New York. « Président, je vous laisse mon cœur. »

On n'invente pas ça ! « Je vous laisse mon cœur », ce sont des paroles d'amitié vraie et qui viennent du cœur...

Ah ! Le diable d'homme !

Ce que je lui reprocherai le plus, ce serait peut-être ça, cette mobilité ! agité ! excité ! Une flamme qui court, qui court ! Un oiseau batailleur avec sa tête cherchant sur qui foncer !

Nos ancêtres avaient raison, le vrai chef ne s'agite pas. Il est. Il demeure. C'est un concentré d'être. Le concentré du pays. Et se concentrant, doucement il rayonne...

Celui-ci est un emporté. Il ne rayonne pas. Il allume, il met le feu ! kintu-kintu !

Ah ! C'est qu'il me mettrait tout ici sens dessus dessous si je le laissais faire ! Et le faut au Congo, le feu au monde ! Mais je suis là et je ne le laisserai pas faire. Je suis là pour sauver le Congo et lui-même ! Doucement, M. Patrice ! Doucement ! Le vieux Kala est là ! Il est là, que diable ! [...] (USC : 69-71)

⁶³ Goffman E., 1987: cité par Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.13.

⁶⁴ *Ibid.*

Ce long discours de Kala tenu seul est un monologue. En effet, le président parle à Lumumba sans qu'il ne soit à ses côtés. Hormis l'absence physique de Patrice, Kala le fait intervenir à travers un propos rapporté (*Président, je vous laisse mon cœur*). Aussi, son discours construit des phrases averbales (*Que le sang ! Que d'horreurs ! Le diable d'homme ! ...*) et injonctives traduit le for intérieur de ce personnage. Tous ces éléments confèrent à l'intervention de ce personnage le caractère d'un monologue. Ce monologue de Kala est à la fois auto-adressé et adressé à Lumumba. De ce fait, Il exprime une insatisfaction, une dépression du personnage quant à la situation du Congo.

Dans TRC, le monologue de Christophe est singulier. En effet, le roi appelle Prézeau, l'oublie et parle à lui-même. On peut lire :

(2) *Christophe : Prézeau !*
Prézeau : Me voici, majesté !
Christophe : (siloloquant)
Fausses paroles
Lèvres fausses
Le cœur double
Langue trop salivée
Cou sans consistance ! des hommes ? Peuh !... des ombres,
Mais je lis au tableau noir tout ce qui est écrit
Sous leur crâne épais ! où est donc Prézeau ? (TRC : 100)

À travers ce discours, Christophe exprime la profondeur de sa pensée. Malgré qu'il soit sur scène avec Prézeau, Christophe ne parle ni à ce dernier, ni à quelqu'un d'autre. Il parle à lui-même.

De tout ce qui précède, on peut dire que le monologue est un élément structurant des échanges verbaux de la dramaturgie césairienne. Il exprime l'état d'inquiétude, de rupture sociale entre les interactants et un divorce d'avec le monde extérieur. Il est également l'expression d'un malaise dans le théâtre de Césaire. Très proche de lui, l'aparté est aussi une forme des interactions verbales de la dramaturgie de Césaire.

2.1.2. L'aparté

L'aparté est une forme dramatique par laquelle le locuteur s'adresse à un interlocuteur à l'insu des autres. En d'autres termes, on parle d'aparté dans le cas où un personnage prononce des paroles que les autres ne sont pas censés entendre. Il a pour fonction l'expression de la profondeur de la pensée du locuteur.

En effet, lors de la cérémonie d'indépendance du Congo, le président Kala interpelle son premier ministre Lumumba à la tenue devant le roi belge. Pendant que ce dernier tient son discours :

(3) *Kala-lubu, président de la République du Congo*

(S'adressant à Lumumba)

Monsieur le premier bougmestre, excusez-moi, c'est « Monsieur le Premier ministre » que je veux dire, mon souci est que les choses se passent bien, je veux dire convenablement. Les règles de la politesse nous en faisons un devoir, les règles de la politique aussi. Le temps serait mal choisi de plaintes, de récriminations, de paroles tonitruantes et malsonnantes. L'enfantement se fait dans la douleur, c'est la loi ; mais quand l'enfant naît, on lui sourit. Je voudrais aujourd'hui tout Congo souriant. Mais voici le roi.

(S'adressant à la foule)

Allons, en chœur, vive le roi ! (USC : 26)

Cette intervention de Kala fait montre de l'exclusion du public à l'échange. En effet, le Président fait une confidence à son premier ministre en l'intimant l'ordre de se taire. Il le fait sans que les autres n'écotent. Ce qui accorde à cette interaction le caractère d'aparté. Il est de même de l'échange entre le roi Basilio et le Général Massens. Peu avant sa prise de discours, le roi tâche de signifier à son général quelques parties de son discours. Il mentionne que les Congolais doivent comprendre que l'indépendance est un don, un lègue, mais non un fruit d'une quelconque lutte. C'est ainsi qu'il affirme :

(4) *Basilio* : *Ce peuple barbare, jadis terrassé par la rude poigne de Boula Matari, nous l'avons pris en charge. [...] Qu'ils fassent l'essai de leur liberté. [...]*

Le général Massens : *Vous savez Majesté, que je ne suis guère enthousiaste de ces expériences, lesquelles portent, au demeurant, la marque de la hardiesse et de la générosité qui caractérisent le génie de Votre Majesté...*

Cette liberté dont ils ont fumé le mauvais chanvre et dont les émanations les enivrent de si déplorables visions, qu'ils sentent qu'ils la reçoivent, et non qu'ils la conquièrent, Majesté.

Basilio : *Rassurez-vous, Massens, je leur marquerai dans les formes plus expresses. Mais les voici ! (USC : 25)*

On constate de cette interaction que les deux personnages échangent à l'écart. En effet le roi belge fait une confiance au Général Massens sur ce qu'il veut dire dans son discours officiel. C'est la dernière des interventions du roi qui révèle cela. C'est notamment le verbe *marquer* conjugué au futur qui montre que l'action n'est pas encore effectuée.

L'aparté césairien consiste, pour ce faire, à garder secret certaines informations. Raison pour laquelle, les interlocuteurs ne disent pas tout à tout le monde. Du côté de Kala que de Basilio, l'aparté exprime une envie expresse de berner la population. Il est aussi une mise en garde. Si Basilio a réussi à indiquer que l'indépendance était un don de la part du colon, mais du côté de Kala, la mise en garde a littéralement échoué. L'intrusion de Lumumba pour recadrer les propos du roi en témoigne. De ce fait, l'aparté chez Césaire donne une coloration de méfiance entre les interactants. Outre cette forme, la stichomythie se révèle aussi dans les interactions verbales des personnages.

2.1.3. La stichomythie

À en croire Lebègue, la stichomythie désigne « un dialogue où chaque réplique s'étend seulement sur un vers et s'oppose à la parole de l'interlocuteur »⁶⁵. Chez Césaire, elle est une scène où au moins deux personnages deviennent objets d'attention et échangent des propos violents et vifs. Elle prend soit la forme d'un duel verbal si les propos échangés engagent deux personnages, soit la forme d'un conflit généralisé quand plus de deux personnages y sont impliqués. C'est dans USC où cette forme de dialogue est manifeste.

Pendant que l'avion présidentiel survole la province du Katanga, les échanges entre les autorités congolaises deviennent tendus quant au refus des rebelles à les voir atterrir. Lumumba s'oppose à l'ordre du président Kala de retourner à Léopoldville et intime l'ordre au pilote d'aller plutôt à Moscou.

(5) *Lumumba* : *Misérable ! Traître ! Flamand ! Vous pactisez avec les dépeceurs du Congo ! Vous refusez !*

(Cependant le pilote reprend de la hauteur)

Le pilote : *monsieur le président, quelle direction ?*

Kala : *Léopoldville.*

Lumumba : *Non ! des armes ! des armes ! À Moscou ! À Moscou ! (USC :*

41)

⁶⁵ Lebègue R., 1934, « Le théâtre provincial en France » in *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles lettres*, n°3, pp-231-232, p.302.

La multiplication des injures avec une voix montante de Lumumba montre un accrochage. Ce dernier prend tout son sens avec l'opposition farouche du premier ministre de retourner à Léopoldville. On peut lire le caractère de cet accrochage lorsqu'il dit: « *Non ! Des armes ! Des armes ! À Moscou ! À Moscou !* ». Dans la même veine, les échanges vifs sont également flagrants dans l'interaction entre Mokutu et M'polo pendant la réunion des ministres.

(6) *Mokutu* : *Attention à ce que vous dites, M'polo. Je ne suis pas d'humeur à tolérer vos incartades !*

M'polo : *Je hais les faux jetons.*

Mokutu : *Et moi les grossiers personnages ! (USC : 57)*

À travers cet échange, le foisonnement des formes injonctives lui accorde le caractère violent. Ces personnages, tous deux membres du gouvernement, se livrent à un exercice de violence verbale par des termes de mise en garde. De ce fait, cette forme d'échange entre les interactants chez Césaire marque la volonté de chacun à gagner. Ainsi, elle se révèle comme un indice d'échange agonique. Elle traduit de ce fait une relation interpersonnelle qui peine à s'unifier et à être saine dans une administration jeune avec un énorme défi. À côté de cette forme d'interaction verbale se manifeste également la tirade.

2.1.4. La tirade

La tirade est une longue suite de phrases qu'un acteur dit sans interruption en réaction à une précédente intervention. En d'autres termes, elle est une longue réplique qui repose le plus souvent sur une succession de phrases complexes, de questions et d'arguments. À s'en tenir à cette définition, la tirade est omniprésente dans la TRC et USC. En témoigne la longue réplique de Metellus, le chef des révoltés à Magny qui expose les vicissitudes que subissent lui et ses compatriotes sur trois pages.

(7) *Magny* : *Pourquoi ce soulèvement ? Quel grief nourrissez-vous contre Christophe ? Parlez !* »

Metellus : *Mené au dur fouet d'un rêve de pierre en pierre j'ai*

Buté, jusqu'à ton seuil, ô Mort, dévalant

Et te citant [...]

J'ai connu cela :

Percé jusqu'aux os par les pluies,

Par l'épine, par la fièvre, par la peur,

Avoir faim

Dormir les yeux ouverts dans la rosée du matin

Dans le serein du noir, la fuite, l'angoisse

Ayant, quand nous primes

Au collet, le sort, combattu avec

Toussaint ! [...]

Je veux tomber comme un rêve

Hors partage ! Et je ne remercierai point du sursis ! (TRC : 41-43)

Dans cette longue intervention qui fait office de réponse à Magny, Metellus expose avec exagération les maux que vivent les Haïtiens. Il essaie de convaincre le soldat dans une argumentation dans laquelle il compare le règne de Christophe à celui de Toussaint. Il en est de même de la longue réplique de Lumumba au Troisième sénateur qui s'étend sur deux pages.

(8) *Lumumba : Et moi, je vous assure, messieurs, que nous ne voyageons pas assez. Ah ! Que pour ma part, j'aurais voulu pouvoir me multiplier, me diviser, être moi-même innombrable pour être partout à la fois [...].*

Alors je vous regarde et à travers vous, je regarde chaque Congolais, les yeux dans les yeux, et lui répète les paroles de notre chant kikongo :

*Mon frère, chose qui t'appartient
En main tu la tiens
Qu'un autre veuille te l'arracher
Accepteras-tu ?*

Vous savez la réponse ? kizola ko ! Je n'accepte pas ! (USC : 43-44)

Cette longue intervention de Lumumba est marquée par des questions rhétoriques, le chant et une argumentation visant à convaincre son auditoire des voyages qu'il effectue. Comme la réponse de Metellus, elle fait office de tirade. En effet, la tirade chez Césaire a valeur d'action. Elle vise à convaincre l'interlocuteur pour bénéficier de son adhésion. C'est le pari que Lumumba a réussi à travers sa longue réplique au parlement. Toutefois, la tirade réduit les autres participants au silence. Ainsi, dans un échange entre des personnages ayant une vision opposée, le dialogue peut prendre la forme d'un échange entravé.

2.1.5. Le dialogue entravé

On dit d'un dialogue qu'il est entravé lorsqu'il subit soit une intrusion soit une d'une interruption qui affecte le sujet de la conversation.

2.1.5.1. L'interruption

Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, on parle d'interruption « chaque fois qu'un L2 prend la parole alors que L1 n'a pas fini son tour. »⁶⁶ Elle s'effectue pendant que L1 n'a pas encore l'intention de remettre la parole, mais voit son interlocuteur s'en accaparer. Ainsi, elle constitue une forme de dialogue entravé.

L'interruption a plusieurs fonctions. Elle a valeur d'entraide lorsqu'elle vise à aider un locuteur en situation de « panne lexicale » ; elle est coopérative lorsqu'elle soutient une thèse à

⁶⁶ Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.173.

laquelle L2 adhère. Aussi, l'interruption peut être non coopérative dans le cas où elle a une valeur offensante. Cette dernière intervient lorsque L2 fait preuve d'une mauvaise foi soit en déformant les propos de L1 soit en ayant recours aux arguments fallacieux. Enfin, l'interruption peut avoir une valeur non coopérative et non légitime. Catherine Kerbrat-Orecchioni mentionne à son sujet qu'elle produit, dans l'interaction, des effets plus violents.

Dans la TRC, l'irruption d'entraide s'observe à travers celle de Pétion lors de l'intervention de Christophe.

(9) *Christophe* : *Et cela n'a pas d'importance ! Si vous voulez une réponse officielle, une réponse noble, comme les aiment nos Solons et nos Lycurgues de Port-au-Prince, dites-leur que je regrette qu'en la circonstance, et par esprit d'animosité contre ma personne, ils n'aient pas compris qu'à l'heure actuelle et au milieu de nos traverses le plus grand besoin de ce pays, de ce peuple qu'il faut protéger, qu'il faut corriger, qu'il faut éduquer, c'est...*

Pétion : *la liberté.*

Christophe : *La liberté sans doute, mais pas la liberté facile ! Et c'est donc d'avoir un Etat [...]. (TRC : 22)*

En effet, l'intervention de Pétion fonctionne ici comme un inter-synchronisateur. Le terme de liberté constitue « un prêt de mot » à Christophe. Une autre interruption de ce genre est celle de Magny. Pendant que Christophe reproche à Hugonin de souiller sa noblesse, il l'interrompt.

(10) *Christophe* : *Décidément, Messieurs, les affaires sont sur un penchant où, si je n'y prends garde, l'anarchie s'insinue dans ce royaume...*

Magny : *L'anarchie ?*

Christophe : *je dis : l'a-nar-chie ! Et qui se sent morveux se mouche. (TRC : 86)*

Hugonin interrompt également le prêtre Juan de Dios Gonzales qui insiste auprès du roi pour le respect du lieu de la fête de l'Assomption face à son refus catégorique d'aller fêter nulle part ailleurs.

(11) *Christophe* : *Juan de Dios, le quinze août, je le serai à limonade et nulle part ailleurs. Si Notre-Dame veut qu'elle soit fêtée, elle n'a qu'à m'y suivre.*

Juan de Dios Gonzales : *Majesté, me permettez-vous d'insister...*

Hugonin : *(l'interrompant)*

Padre, padre, por favor, n'insistez pas. Caramba, auriez-vous la tête plus dure qu'une pierre ? (TRC : 125)

Dans USC, c'est Mokutu qui interrompt Lumumba, l'empêchant ainsi d'évoquer leur amitié d'antan.

(12)*Lumumba : Mokutu, je n'évoquerai pas notre amitié, nos luttes communes, mais...*

Mokutu : Oh ! Ne me parle pas du passé ! C'est vrai ! Je t'ai aidé à sortir de prison. J'ai été à tes côtés à la Table ronde de Bruxelles. (USC : 80)

Les interruptions observables dans les interactions verbales au théâtre de Césaire consistent à soit redresser les échanges soit détourner le locuteur de ses convictions. Dans ce sens, l'interruption de Pétion consiste, en effet, à rappeler Christophe sur la valeur qu'il défend et au nom de laquelle le sénat le pousse au refus. Par contre, celle de Mokutu avec un ton intimidateur vise à détourner son interlocuteur de sa conviction politique. Parfois, le personnage qui prend la parole est celui qu'on attend le moins dans le tour : on parle dans ce cas d'intrusion.

2.1.5.2. L'intrusion

Comme l'interruption, l'intrusion est une forme de dialogue entravé. Il a ceci de particulier qu'il touche directement au tour de parole. Étant une activité organisée, le système de tour de parole peut être entravé lorsque le successeur soit s'auto-sélectionne soit il est exclu, mais prend la parole. Catherine Kerbrat-Orecchioni dit à cet effet que ce phénomène concerne la nature du successeur de celui qui parle. Lorsqu' « un seul successeur prend la parole, mais ce n'est pas le bon »⁶⁷, on parle alors d'intrusion estime-t-elle.

Dans la TRC, l'intrusion est observable à travers l'apparition du spectre du prêtre Corneille Brelle. Cette intrusion met le rideau sur l'office religieux exigé par le roi Christophe lui-même dans la chapelle de Limonade au profit de la Cathédrale du Cap où a lieu d'habitude la fête de l'assomption. Cette intrusion a affecté directement l'office de la fête de l'assomption. Dans ce contexte, elle rompt l'organisation des interactions verbales de TRC.

(13)*Christophe: miserere, miserere
(Comme voyant un spectre)
Femme, n'aie pas peur
Un homme qui a défié Saint-Pierre
Ne craindra pas une corneille enrouée
(Menaçant une apparition invisible.)
Saint Toussaint mort de nos péchés
Parce nabis*

⁶⁷ Kerbrat-Orecchioni, C., 1990, *op. cit.*, p.180.

*Saint Dessalines mort au Pont Rouge
 Tel un dieu pris au piège
 On eût dit vomi par l'effroyable fissure
 Le noir feu de la terre
 Quand il défia de son tonnerre la fraude aux cinq mille bras
 Miserere
 Miserere nobis
 (Le spectre de Corneille Brelle apparaît au fond de l'église) (TRC : 127)*

Dans USC, M'siri fait une intrusion en prenant la parole pendant Mokutu répond à Tzumbi. Ce qui a poussé Tzumbi à s'excuser à sa place.

(14) *Mokutu : Ma parole ! Voilà qui est fait ! Et proprement fait !*

M'siri : Êtes-vous un enfant ? Et faut-il vous le dire brutalement ? Un serpent comme celui-là ne meurt pas d'un seul coup de bâton. L'hypothèque Lumumba pèse encore sur le Congo !

Tzumbi : Excusez notre bon ami M'siri, il est franc et brutal, mais c'est le meilleur des hommes ! (USC : 102)

Le dialogue entravé observé dans le théâtre fait office d'un échange violent où chaque personnage intervient pour défendre vaille que vaille son territoire. C'est pour cette raison qu'il arrache la parole pour réduire son adversaire au silence ou l'amener à adhérer à sa ligne d'action et d'idée. Cependant les échanges peuvent tourner au faux dialogue si un interactant se contente seulement d'être l'écho de celui qui parle.

2.1.6. Le faux dialogue

Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, le minimum dans une interaction verbale c'est l'engagement mutuel des participants. Elle mentionne qu'« on considère que tout processus communicatif implique une détermination réciproque et continue des comportements des partenaires en présence [...] ». ⁶⁸ Mais, dans la TRC, cette règle est foulée aux pieds. Des échanges prouvent que l'allocutaire se contente juste de jouer le rôle passif en se refusant d'ajouter un contenu aux propos du locuteur.

L'échange entre Christophe et Prézeau au sujet de l'archevêque Corneille Brelle en témoigne. Les cinq (5) interventions de Prézeau servent moins d'intervention que des phatiques. En d'autres termes, les interventions de Prézeau constituent un écho à celles de Christophe.

(15) *Prézeau : A vos ordres, Majesté !*

Christophe : ah ! Euh... c'est au sujet de Brelle.

⁶⁸Kerbrat-Orecchioni C., 1990, *op. cit.*, p.17.

Je l'ai nommé archevêque, mais il lui manque l'institution canonique ! J'ai chargé Péletier qui est à Londres – et qui, soit dit en passant, me coûte fort cher en sucre et en café – de faire remettre à ce sujet un message au pape. Et Saint Père ne répond pas ! En somme, Brelle irrégulière ! C'est très très... ennuyeux, Prézeau ! Qu'en pensez-vous ?

Prézeau : c'est très très ennuyeux, Majesté.

Christophe : A ce compte-là, on peut se demander si Brelle est vraiment archevêque, hein, Prézeau ?

Prézeau : on peut se demander, Majesté.

Christophe : ah ! Ça n'a pas d'importance. Ma nomination vaut bien la consécration du pape. L'ennuyeux, Prézeau, est que Brelle se fait vieux. Il écrit beaucoup. Il parle beaucoup... Beaucoup plus que le bien de l'état ne le requiert.

Prézeau : je suis à vos ordres, Majesté.

Christophe : C'est un vieillard, Prézeau, et un vieux compagnon.

Prézeau : Un vieux compagnon, majesté. (TRC : 100-101)

Prézeau parle malgré lui. Il est obligé de parler d'un sujet sur lequel il refuse de donner son point de vue. Cela, par peur de blesser le roi qui fait du mal à tout le monde.

Le faux dialogue est également perceptible entre Christophe et Hugonin lorsque le roi, affaibli par la maladie, partage avec lui ses glorieux apports à son peuple et ses ambitions. Mais son interlocuteur répond vaguement, faisant de leur échange une sorte de « double monologue ».

(16)*Christophe : « semences ambitieuses, ai-je dit, pour vos terres fastidieuses » et haussé de dix coches le niveau exigé de l'étiage. Sueurs et récoltes à l'avenant ! ce fut un temps sévère. J'ai tâché de mettre quelque chose dans une terre ingrate.*

Hugonin : de la terre montent, voyez, ... des colonnes de fumée... Du vent, des hennissements des chevaux. Ce qui brûle, ce sont les champs du roi.

Christophe : j'ai voulu leur donner la faim de faire et le besoin d'une perfection.

Hugonin : La faim oh la la ! Qu'est-ce qu'ils s'envoient et je te bouffe les jambons du roi et je te lape le vin du roi ; il y a qu'une chose qui résiste : c'est leur grosse odeur range parmi les parfums du roi.

Christophe : brisez, brisez, ruinez. J'ai engagé pour eux ; engrangé pour le vent et l'envie. Pour la reine et la poussière !

Hugonin : les peuples vivent au jour le jour, Majesté.

Christophe : j'ai voulu forcer l'énigme de ce peuple à la traîne.

Hugonin: *les peuples vont de leur pas, Majesté ; leur pas secret.* (TRC : 137-139)

Absent dans USC, le faux dialogue constitue une de forme d'interaction dans le théâtre de Césaire. Cette forme dialogale est observable dans une inégalité de relation interpersonnelle. Elle exprime une réserve des personnages à dire certaines choses. Le roi Christophe inspire terreur à toute sa population y compris ses proches collaborateurs. Il peut, à tout moment, les tuer.

Les échanges verbaux du théâtre de Césaire sont porteurs de conflits. Que ce soit déployé par un personnage qui parle à lui-même ou à un allocataire absent, ou encore à un interlocuteur présent, les interactions verbales sont marquées par un repli sur soi ou un accrochage. Ce qui fait place aux formes d'échanges paraverbaux.

2.2. Les formes d'échanges paraverbaux

Nous entendons par échanges paraverbaux les formes de langage qui s'ajoutent aux formes verbales comme élément expressif. En d'autres termes, ce sont les éléments qui affectent l'intonation à des fins communicatives. L'intonation, en effet, renvoie au timbre de la voix dans la production du discours. Ce sont le chant, la prière, les inflexions de la voix, etc.

2.2.1. Le chant

Omniprésent dans le théâtre de Césaire, le chant est une parole musicale qui exprime dans une composition le sentiment de l'âme de ceux qui l'utilisent. Selon l'intonation particulière liée à son exécution et sa thématique, il existe plusieurs types de chant dans le théâtre césairien. Nous en tenons qu'au chant de lamentation et au chant d'exaltation

2.2.1.1. Le chant de lamentation

Le chant de lamentation est une chanson exécutée dans un contexte de malheur. Il peut aussi dans certaines circonstances annoncer un mal. Ce sont des plaintes fortes par lesquelles on déplore la perte d'un être cher ou un malheur publique ou personnel.

Dans USC, Lumumba exécute cette chanson pendant que Mokutu tente de l'arrêter. Cette chanson exécutée dans une longue argumentation exprime implicitement le malheur de l'Afrique. Même si elle vise avant tout à convaincre Mokutu, elle ne demeure pas moins une déploration d'une Afrique qui peine à se redresser.

(17) *Christophe*: *(il chante)*
Notre fils cadet
Ils l'ont envoyé à San Tomé

*Parce qu'il n'avait pas de papiers
 Aiué
 Notre fils n'est pas revenu, notre fils
 la mort l'a enlevé
 Aiué*

Ils l'ont envoyé à San Tomé. (USC : 81)

Les termes « aiué » à caractère d'interjection assure la mélodie à cette chanson. Par ailleurs, il transmet par sa prosodie un message plaintif et malheureux. Dans le même sillage Hugonin chante un Haïti qui vacille après la paralysie du roi.

(18) *Hugonin : (il chante)
 Damballa planté maïs li
 Oui, li planté maïs li
 Bete piqué sang li
 Ah ! la nation pas bon !
 Ah ! la nation pas bon ! (TRC : 132)*

Le chant de lamentation exprime chez Césaire la douleur et la tristesse. Ainsi, il témoigne de la mort que respire son théâtre et de l'avenir sombre du pays que tracent les actions politiques des personnages. À côté de la lamentation se lit l'exaltation que les personnages vouent à leurs hommes politiques.

2.2.1.2. Le chant d'exaltation

Le chant d'exaltation est une chanson exécutée pour louer la bravoure d'un ou des plusieurs hommes. Dans le théâtre de Césaire, cette forme d'interaction est observable dans le bar. Les filles chantent la beauté des femmes africaines en ce terme :

(19) *Les filles : (chantent)
 Femmes lisses comme miroir
 Corps sans mensonge
 Beignets à l'éclat ondoyant d'un burnous.
 Deux papayes mûres
 Sur la poitrine sans défaut. (USC : 12)*

Dans la TRC, la foule chante la vaillance de Christophe lors de la cérémonie de son intronisation en ce terme :

(20) *La foule : Vive à jamais Henry !
 Chœur, chantant.
 Henry vaillant guerrier
 De la victoire ouvre-nous les portes
 Henry vaillant guerrier
 (Le chant se transforme en un hymne (dansé) à Shango)
 Shango, Madia Elloué
 Azango, Shango Madia Elloué
 Sava Loué*

Sava Loué
Azango, shango Madia Elloué. (TRC : 40)

Le chant d'exaltation, souvent exécutée après une action de bravoure, exprime les grandes considérations que les sujets ont de leurs dirigeants. Celle chantée à l'honneur de Christophe est exécutée à la cérémonie de son inauguration et loue sa grandeur en tant que vaillant soldat.

Le chant est une des formes des interactions verbales du théâtre de Césaire. A la fois vénération et lamentation, il constitue un moyen d'action des personnages. La vénération entre personnages est parfois supplantée par l'imploration de la divinité : la prière.

2.2.2. La prière

La prière est une doléance, une demande, une exhortation et même une imploration qu'un locuteur adresse à une divinité pour bénéficier de sa bienveillance, de sa largesse ou de sa protection. En d'autres termes, elle est un acte de langage par lequel un L1, se met en position d'infériorité pour obtenir ce qu'il veut ou désire de celui à qui il s'adresse L2. L1 considère que L2 a le pouvoir de satisfaire son attente.

La prière, très proche du monologue et l'aparté, se distingue de ceux-ci par le ton qu'adopte celui qui prie. Ce dernier le fait avec un ton doux, d'humilité et de supplication afin qu'elle soit sincère et ait les chances d'être exhaussée. Cette forme d'adresse est omniprésente dans le théâtre de Césaire. En témoigne la prière de Juan de Dios Gonzales et de Christophe à l'Afrique, sa terre d'origine :

(21) *Juan de Dios Gonzales :*
Agnus Dei qui tollis peccata mundi
parce nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi
exaudi nos Domine
Agnus sei qui tollis peccata mundi
miserere, miserere. (TRC : 126-127)

Cette prière adressée à Dieu à l'occasion de la fête de l'assomption par le prêtre Juan de Dios Gonzales vise à bénéficier de sa protection et de son pardon. Il en est de même de Christophe qui invoque son Afrique.

(22) *Christophe : (revenant à la réalité. Le page noir l'aide à se relever)*

Afrique ! aide-moi à rentrer, porte-moi comme un vieil enfant dans tes bras
et puis tu me laveras. Défais-moi de ses vêtements, défais-m'en comme,
l'aube venue, de ma noblesse, de mon sceptre, de ma couronne.

Et lave-moi ! Oh, lave-moi de leur fard, de leurs baisers, de mon royaume !
le reste, j'y pourvoirai seul. (TRC : 147)

Christophe se tourne vers l'Afrique après qu'il ait constaté qu'il est impuissant face à la situation de son royaume menacé d'invasion par les Républicains. Cette forme d'adresse présente chez Césaire traduit l'état d'infériorité des personnages face aux divinités. Aussi, elle montre leur rattachement à ces divinités dans les moments difficiles. Dans certaines circonstances, le ton d'humilité et de supplication change avec le registre d'expression.

2.2.3. L'alternance des registres d'expression

Les échanges dans le théâtre de Césaire frappent par leur particularisme à alterner des formes de discours. Allant de la prose au vers, ils traduisent deux attitudes différentes du locuteur. La prose ou le discours superficiel d'une part et le vers, le discours du sérieux d'autre part.

2.2.3.1. Le discours prosaïque : un discours superficiel

« La prose est une forme ordinaire de discours oral ou écrit, non astreinte aux règles de la versification, de la musicalité et du rythme qui sont propres à la poésie. »⁶⁹ Cette forme de discours traduit, dans le théâtre de Césaire, un type de discours superficiel, c'est-à-dire qu'elle est utilisée par le locuteur lorsqu'il ne raconte pas encore l'essentiel ou le fond de sa pensée.

C'est ce que fait Christophe lorsqu'il s'adresse au Maître de cérémonie au sujet de la noblesse des chefs africains avant l'arrivée des occidentaux. Il l'invite en ces termes avant d'exprimer le fond de sa pensée en vers libres :

(23) *Christophe* : *C'est une haute pensée, Messieurs, et j'ai plaisir à voir que vous l'avez saisie dans toute sa plénitude. Tout son sérieux profond !*
(TRC : 37)

Fragilisé par la paralysie, Christophe se confie au Page africain en l'invitant dans un discours prosaïque avant de dire qu'il est prêt à accepter son destin. C'est ainsi qu'il le répond :

(24) *Christophe* : *Cela signifie qu'il est temps pour le vieux roi d'aller dormir.*
(TRC : 140)

Ces formes d'échange laissent place à une autre lorsque le locuteur veut communiquer le fond de sa pensée. Ainsi, il fait appel aux vers libres.

2.2.3.2. Le discours versifié : un discours du sérieux

⁶⁹ Wikipédia, fr.m.wikipédia.org>wiki>Prose (23/3/2023).

Le discours versifié est un indice de la profondeur, de l'essentiel dans le théâtre de Césaire. Deux cas se présentent quant à l'utilisation de cette forme dialogale. Soit elle est convoquée par le locuteur après un discours en prose dans une même intervention, soit elle occupe toute l'intervention. Dans le premier cas, c'est l'intervention de Christophe qui est frappante :

- (25) *Christophe* : [...] *Allons de gloire je veux couvrir nos noms d'esclaves,
De noms d'orgueil nos noms d'infamie,
De noms de rachat nos noms d'orphelins !
C'est une nouvelle naissance, Messieurs, qu'il s'agit !
(Contemplant les ornements royaux)
Hochets, hochets sans doute
Secousse aussi !
Ilot pierreux, milliers de nègres demi-nus
Que la vague a vomis un soir
D'où venus ! dans leur fumet de bêtes de chasse à
courre.
Secousse, secousse, savane blanche
Comme disaient mes ancêtres Bambaras
Secousse puissance du dire
du faire, de construire, de bâtir,
d'être, du nommer, du lier, du refaire
alors je les prendrai
j'en sais le poids
et je le porterai ! (TRC : 37-38)*

Dans un discours versifié, le futur roi exprime le dégoût qui est le sien quant à la déportation des noirs. Il se dit prêt à rebâtir et réhabiliter la dignité de l'homme noir. Il en est de même de Madame Christophe qui part de prose vers les vers pour pleurer la disparition de son mari.

- (26) *Madame Christophe* :
*Homme reculeur de bornes
Hommes forgeurs d'astres
dure étreindre chaude
grand cœur dédié froidi déjà dans la distance
défais-toi de ton orgueil de pierre
pour songer d'une petite vieille
qui claudiquant à travers poussières et pluies dans
le ébréché jusqu'au bout du voyage glanera ton nom. (TRC :151)*

Dans le second cas, le discours uniquement versifié est lisible à travers le message que laisse Lumumba à la postérité. Arme sur lui, Lumumba se lasse dans une forme versifiée :

- (27) *Lumumba* :
*Je serai du champ ; je serai du pacage
Je serai avec le pêcheur Wagenia*

*Je serai avec le bouvier Kivu
Je serai sur le mont, je serai dans le ravin. (USC : 110)*

Madame Christophe exprime son inquiétude par rapport à l'exigence de Christophe à son peuple dans un discours versifié.

(28) *Madame Christophe : [...]
Christophe, ne demande pas trop aux hommes
et à toi-même, pas trop !
Et puis je suis une mère
et quand parfois je te vois emporté sur le cheval
de ton cœur fougueux
le mien à moi
trébuche et je me dis :
pourvu qu'un jour on ne mesure pas au malheur
des enfants la démesure du père [...]* (TRC : 58)

L'alternance de registre d'expression est porteuse de la dramaturgie césairienne. Entre vers et prose, elle exprime à la fois le profond et le superficiel de la pensée des interactants. Cette alternance de registre est parfois soutenue par des signes non-verbaux.

2.3. Les manifestations non verbales

À en croire Jacques Corraze, « on applique le terme de communication non-verbale (et paraverbale) à des gestes, à des postures, à des orientations du corps [...] à des distances entre les individus grâce auxquelles une information est émise. »⁷⁰ Ainsi, les gestes, les espaces, les postures, etc. participent efficacement au transfert d'informations dans le théâtre. En effet, dans le théâtre césairien, les signes non-verbaux contribuent chacun à la communication et à l'influence entre les personnages.

2.3.1. L'espace

Les interactions verbales présupposent un locuteur et un allocataire engagés dans un flux de paroles à un endroit donné. Notre objectif est de montrer que l'espace influe sur la pratique discursive des personnages. En d'autres termes, l'espace dans le théâtre est loin d'être un simple décor mais présente des indications scéniques. Brecht écrit à cet effet que le lieu au théâtre influe la pratique discursive des personnages à différents niveaux :

La conception courante veut que le théâtre s'inspire de la vie et que dans la vie, les positions et les mouvements des gens soient déterminés par le lieu où ils se trouvent. L'endroit offre le plus souvent une résistance à ceux qui l'occupent et il (l'architecte de scène) pourra introduire dans son architecture

⁷⁰ Corraze J., 1980, *La communication non-verbale*, Paris, PUF, p.16.

*bien de choses qui contribuent à expliquer le comportement que l'on a à montrer des personnages.*⁷¹

Dans le théâtre de Césaire, l'espace s'inscrit dans cette dynamique d'influence. On en distingue deux types. L'espace contextuel dans lequel les actions se déroulent d'une part et l'espace cotextuel, c'est-à-dire l'espace évoqué dans les échanges des personnages d'autre part.

Nous entendons par espace contextuel, les cadres spatiaux dans lesquels déroulent les échanges. C'est la proxémique que définit Julia Kristeva comme la science qui s'intéresse à la « manière dont le sujet gesticulant organise son espace comme un système codé dans le processus de la communication »⁷², qui s'occupe de l'influence du milieu dans le processus communicatif. Ce sont entre autres : la *Prison d'Elisabethville (USC : 18)*, *Bruxelles, salle de la Table Ronde (idem, 21)*, *bureau du premier ministre (idem, 34)*, *palais présidentiel (idem, 69)*, *bar (idem, 67)*, etc. qui constituent les lieux où se passent les actions dans USC. Dans la TRC, on a : la *place publique (TRC : 23)*, *le palais (idem, 30)*, *la cathédrale du Cap (idem, 38)*, etc.

Ces espaces sont gouvernés par la question politique. D'ailleurs, les personnages qui y évoluent sont : Lumumba, Mokutu, les geôliers, les banquiers, les ministres, Christophe, Hugonin, Vastey, Madame Christophe, etc. Ces personnages tiennent des discours conformément au cadrage spatial dans lesquels ils meurent. C'est ainsi que les Geôliers tiennent des discours violents envers Lumumba dans la Prison d'Elisabethville et Christophe qui tend les bras devant l'Évangile pour jurer de maintenir l'intégrité et l'indépendance du royaume dans la cathédrale du Cap.

L'espace conditionne les échanges des personnages de Césaire. Il se défoule également dans leurs échanges corporels, olfactifs et oculaires.

2.3.2. Les échanges oculaires, gestuels, acoustiques et olfactifs

En dehors du verbal, le contact entre les personnages est également fait au moyen d'odorat, d'ouïe, de vue et du corps. David Abercombie mentionne à juste titre que « nous parlons avec nos organes vocaux, mais c'est avec tout le corps que nous conversons. »⁷³ Ces contacts sont manifestés à travers les dialogues et les didascalies. Il s'agit de dire comment ces éléments participent à la communication et surtout à l'inter-influence entre les interactants.

⁷¹ Brecht B., 1963, *Écrits sur le théâtre I*, Paris, L'Arche éditeur, p.431.

⁷² Kristeva J., 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, pp. 103-104.

⁷³ Abercombie D. cité par: C. Kerbrat-Orecchioni, 1990, *op. cit.*, p.150.

2.3.2.1. La communication olfactive

On appelle communication olfactive le contact fait au moyen de l'odorat. Voyant venir le danger, Hugonin le fait remarquer au roi Christophe en ce sens :

(29) *Hugonin* : *Ecoutez Majesté ; sentez, humez ! Au haut du cap c'est la fête : les chaudrons des paysannes cuisent en plein vent, recouverts d'une feuille de bananier.* (TRC : 139)

Le contact olfactif est fait ici au moyen des verbes sentir et humer. Par cette invitation, Christophe ne réagit pas par des mots, mais constate l'effectivité de la festivité par l'odeur des chaudrons. Dans le même ordre d'idée, la situation horrible d'Haïti est mise en avant à travers l'odeur du sang des peuples haïtiens.

(30) *Christophe* : [...] *Et puis l'odeur ! Sentez-vous ça ! Je ne suis pas un marin mais j'imagine que de loin ça doit être ça, Haïti, à la narine du découvreur : cette odeur de sang séché qui nous râcle la gorge cette fumé ce moisi entêtant Cette odeur d'holocauste non agréé par des Dieux !* (TRC : 44)

Ici, Christophe insiste sur l'odeur du sang, devenu l'identité du peuple haïtien. En témoigne ces termes de son intervention « *j'imagine que de loin /ça doit être ça, Haïti, à la narine du /découvreur : cette odeur de sang séché qui nous râcle la gorge* ». Hormis le contact olfactif, le contact entre les personnages de Césaire se fait également au moyen acoustique. Cette forme de communication est aussi accompagnée du bruit.

2.3.2.2. La communication acoustique

Nous entendons par communication acoustique la ribambelle de bruits qui participent au contact et à l'inter-influence entre les personnages. Chez Césaire, ce sont les bruits de tams-tams et des armes qui sont les principaux moyens acoustiques participants à la communication.

Écoutant les bruits de tams-tams dans la nuit, le roi Christophe s'inquiète de la danse de ses concitoyens. Il pense que c'est une forme de paresse.

(31) *Christophe* : *(sursautant)*

Tenez ! Écoutez ! Quelque part dans la nuit, le tam-tam bat... Et c'est tous les jours comme ça... Tous les soirs... L'ocelot est dans le buisson, le rôdeur à nos portes, le chasseur d'hommes à l'affût, avec son fusil, son filet, sa muselière ; le piège est prêt, le crime de nos persécuteurs nous cerne les talons, et mon peuple danse. (TRC : 60)

Le contact acoustique est mis en exergue ici par les verbes *écouter* et *battre*. En effet, le roi invite les siens à tendre leurs oreilles aux bruits du tam-tam qui est pour lui un signe de paresse. Dans le même sens, le contact acoustique est aussi perceptible à travers les tirs des armes. En effet, dans USC, le Mercenaire tire sur le mannequin dans un camp d'entraînement militaire de Katanga.

(33) *Le Mercenaire* : (*il se met en position de tir devant le mannequin.*)

*Salaud ! Macaque ! Sauvage ! Sorcier ! Ingrat ! violeur de religieuses ! **Pan et pan et pan !***

(Il tire)

*Oh ! Oh ! Cette race satanique a la vie dure ! Regardez-le avec ses gros yeux blancs et sa grosse gueule rouge ! **Pan et pan et pan !** Attrape ça ! (USC : 108)*

Le bruit est ici véhiculé par l'onomatopée *pan et pan et pan* omniprésente dans cette intervention. Ces bruits et ces tirs dans le théâtre de Césaire constituent une forme d'interaction verbale. En effet, elles montrent les coups des tirs. Les personnages emploient à côté du verbal d'autres moyens de communication pour s'influencer mutuellement. Il en est de même du contact oculaire qui structure les échanges des personnages chez Césaire.

2.3.2.3. La communication oculaire

À en croire Gilles Gérard et *alii*, les transformations du visage au cours d'un échange constitue un moyen d'action sur son allocutaire. Définissant les mimiques, ils affirment que « la mimique, au sens restreint du terme, excluant les gestes, pourrait s'entendre comme le langage de la physionomie ou l'ensemble des signes rattachés aux transformations volontaires du visage. »⁷⁴ Il s'agit du regard qui constitue un geste spontané ou non, accompagnant la parole. Du moment que la mimique faciale apparaît comme une transformation volontaire du visage, elle devient alors un instrument privilégié d'échanges. À ce titre, le contact oculaire, selon sa motivation est susceptible de traduire la volonté du locuteur d'attirer l'attention de son/ses interlocuteurs sur une cause ou un point de vue.

⁷⁴ Gérard G. et *alii*, 1995, *L'Univers du théâtre*, Paris, PUF, p.54.

Chez Aimé Césaire, en effet, la mimique faciale attire notre attention en ceci qu'elle est significativement utilisée par les personnages. Dans ce sens, c'est Lumumba qui se distingue par l'usage de cette forme non-verbale. Dans le Parlement congolais, le Premier ministre dit voir à travers les députés tous les Congolais.

(32) *Lumumba*: [...] alors je vous regarde, et à travers vous, je regarde chaque Congolais, les yeux dans les yeux, et lui répète les paroles de notre chant Kikongo. (USC : 44)

Le contact oculaire est aussi perceptible à travers l'invitation de Hugonin au roi. Il le demande de bien regarder le nouvel homme de Dieu Juan de Dios Gonzales qu'il trouve particulièrement dégoûtant.

(33) *Hugonin*: je dis que je n'aime pas voir Monseigneur circonvenu par un Monsignor. Regardez-le : quand il est arrivé ici, je l'ai pris pour un coulivicou tant il avait le ventre plat. Dame, les pois chiches espagnols ! Mais il était un vrai cormoran. Et maintenant voyez : replet, dodu, gonflé de son importance et de confitures au marasquin, il vient manger jusque dans la main de nos dames ! (TRC : 124)

Le contact oculaire est également lisible à travers l'apparition du spectre de Corneille Brelle lors de la célébration de la fête de l'Assomption.

(34) *Christophe*: (comme voyant un spectre)
Femme, n'aie pas peur
Un homme qui a défié Saint-Pierre
Ne craint pas une corneille enrouée
Volant dans son soleil !
(Menaçant une apparition invisible)
Saint Toussaint mort de nos péchés
Parce nobis (...) (TRC : 127)

De tout ce qui précède, les interactions verbales entre les personnages de Césaire sont également faites au moyen de contact oculaire. Cette forme d'interaction est parfois supplantée par les gestes.

2.3.2.4. La communication gestuelle

« Les gestes, dixit Argentin, constituent une part importante de la communication interpersonnelle, donc faire (des gestes), c'est dire »⁷⁵. Ainsi, les gestes constituent un véhicule d'attitudes et d'informations au cours d'un échange communicatif entre les personnages.

⁷⁵ Argentin G., 1989, *Quand faire, c'est dire*, Bruxelles, Pierre de Mardaga, p.7.

Il est remarquable que les gestes, chez Césaire, accompagnent le discours ou le substituent. Dans les deux cas, ils traduisent soit le conflit soit l'entente. Le geste conflictuel est lisible à travers ceux de Christophe. Dans son échange avec Pétion, émissaire du Sénat, Christophe refuse le pouvoir et fait un geste pour exprimer son désaccord :

(35) *Christophe* : [...] (ton terrible) Pour le reste (**il tire son épée et la brandit**), mon épée et mon droit ! (TRC : 23)

Il reprend d'ailleurs ce geste face à la foudre qui s'est abattue sur l'île. C'est ainsi qu'il menace la foudre :

(36) *Christophe* : (**Il brandit son épée contre le ciel**) Saint-Pierre, Saint-Pierre, voudrais-tu nous faire la guerre ? (TRC : 107).

Le geste qui connote l'entente est perceptible à travers celui des Geôliers d'Élisabethville. Après la libération de Lumumba, ceux-ci s'inclinent devant lui.

(37) *Les Geôliers* : Oh ! Oh !
(**Ils s'inclinent**)

Bon voyage, excellence ! (USC : 20)

Les gestes sont une des formes des interactions verbales chez Césaire. Qu'ils soient utilisés dans des situations conflictuelles ou non, les gestes constituent avec les autres formes de l'interaction un porteur de la dramaturgie césairienne.

Qu'elles soient verbales, para-verbales et non-verbales, les formes des interactions verbales changent en fonction des contextes, des objectifs, des relations interpersonnelles des interactants. Ces formes structurent les échanges des personnages chez Césaire. Ainsi, elles se révèlent comme porteuses de la dramaturgie césairienne. C'est à travers ces différentes formes des interactions que les personnages agissent les uns sur les autres au moyen des outils langagiers dans des contextes variables d'interlocution.

Au regard de ce qui précède, le théâtre de Césaire laisse voir de multiples formes d'interactions verbales. En d'autres termes, les manifestations langagières de la dramaturgie césairienne sont perceptibles à travers des matériaux verbaux, paraverbaux et non verbaux. Ces différentes formes communicatives s'alternent en fonction des lieux, des objectifs et des relations interpersonnelles des personnages. Elles constituent un vecteur important de la poétique théâtrale d' Aimé Césaire. C'est à travers elles que les personnages tentent de s'influencer mutuellement. À présent, il nous importe de savoir en quoi ces formes d'interactions s'offrent comme un rempart à l'influence des personnages.

**DEUXIÈME PARTIE : CONTEXTES
DRAMATIQUES ET INTERACTIONS
VERBALES**

« Le pouvoir n'est pas seulement dans les mots eux-mêmes, mais bien plus dans la manière de les utiliser, selon l'identité de celui qui en fait usage. » (Sandra Bornaud Cécile Leguy, 2013, p.143.)

Pour Erving Goffman, l'interaction verbale est « l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres. »⁷⁶ Cependant, échanger avec quelqu'un c'est l'influencer et subir son influence. Dans cette dynamique interactionnelle, le processus d'échange se fait par les actes posés concomitamment par les interactants. Dans cette veine, Francis Jacques affirme que « l'occurrence des actes de langage en situation interlocutive en fait des interactes de langage, comme elle fait des interlocuteurs, c'est-à-dire des interactants par le discours. »⁷⁷ Cette conception du langage, née d'Austin⁷⁸ et pérennisée par Searle⁷⁹, part de la logique selon laquelle le mot a une force. Cette force est, dans une situation interlocutive, une co-construction par le locuteur et le/les allocutaires. En d'autres termes, la force d'un mot est le fruit d'un partenariat entre les participants engagés dans la communication.

Dans ce sens, cette partie de notre démonstration répond à la question suivante : comment les personnages de Césaire agissent-ils les uns sur les autres ? L'objectif est de vérifier l'hypothèse selon laquelle les personnages de Césaire agissent les uns sur les autres au moyen des matériaux linguistiques. Ils usent des tournures implicites et explicitent pour atteindre leurs objectifs. Aussi, ils argumentent leur point de vue pour faire valoir leurs propos afin de gagner l'adhésion des autres.

Dans cette perspective, nous procédons en subdivisant en trois chapitres cette partie. D'abord, le premier consiste à dégager les actes de langage et l'implicature comme gages de la dramaturgie césairienne. Ensuite, le deuxième chapitre tâche de ressortir les différentes modalités qui structurent et orientent les propos des personnages. Enfin, le troisième chapitre se charge d'analyser l'argumentation des interactants.

⁷⁶ Goffman E., 1973, *Mise en scène de la vie quotidienne (La présentation de soi)*, t.1, Paris, Édition de Minuit, p.23.

⁷⁷ Francis J., 1979, cité par Kerbrat-Orecchioni C., *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan, 2001, p.53.

⁷⁸ Austin J., 1970, *Op. cit.*

⁷⁹ Searle J. R., 1972, *Les actes de langage*, Paris, Hermann.

CHAPITRE 3 : LES ACTES DE LANGAGE EN INTERACTIONS

Dans le précédent chapitre, nous avons démontré que les interactions verbales se déploient à travers les formes verbales, paraverbales et non verbales. Les personnages ont recours à ces différentes formes en fonction des allocutaires, du but de l'échange et du contexte d'interlocution. Maintenant, il nous importe de montrer qu'à travers ces différentes formes d'interactions verbales, les personnages agissent les uns sur les autres. Catherine Kerbrat-Orecchioni dit à ce sujet que « la parole dramatique est tout entière mise au service de l'action, et réciproquement, c'est par le biais du langage que tout advient. »⁸⁰

L'acte de langage est, en effet, « la plus petite unité réalisant par le langage une action (ordre, requête, assertion, promesse...) destinée à modifier la situation des interlocuteurs »⁸¹. En d'autres termes, les actes de langage sont les unités linguistiques qui visent moins à dire qu'à agir. Dans ce cas, le langage devient l'outil à travers lequel se cristallisent les actions des personnages. Dorénavant, la question qu'on se pose est la suivante : comment les personnages agissent-ils les uns sur les autres ?

Pour répondre à cette interrogation nous nous appuyons sur la philosophie analytique de John Austin pour montrer les stratégies d'action contenues dans les échanges. Sa conception du langage met en valeur la force intrinsèque à tout acte d'énonciation. Il part du constat selon lequel, tout locuteur, quand il énonce une phrase dans une situation de communication donnée, accomplit un acte de langage qui instaure un certain type de relation avec l'allocutaire. Ces actes sont soit entraînés directement par la formulation des énoncés soit occasionnés par le contexte d'interlocution.

3.1. Les actes fondamentaux

On entend par actes fondamentaux, les actes de langage qui sont directement posés par les interactants lorsqu'ils échangent. En d'autres termes, il s'agit des actes que le locuteur ne peut s'empêcher de poser lorsqu'il parle. Ces actes se déclinent en actes explicites et actes implicites.

3.1.1. Les actes explicites

Dans une situation interlocutive, les actes de langage fondamentaux sont directement entraînés par la formulation de l'énoncé par le locuteur. Ce sont, en effet, des actes qu'on pose

⁸⁰ Kerbrat-Orecchioni C., 1984, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral » in *Pratiques*, n°41, pp.46-62, p.48.

⁸¹ Maingueneau D., 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, seuil, p.10.

en disant quelque chose comme l'affirment John Austin et John Searle, « quand dire, c'est faire »⁸². Ce sont entre autres, la prise de parole, les actes performatifs, l'assertion, l'interrogation, l'injonction qui constituent des actes fondamentaux dans le théâtre de Césaire.

3.1.1.1. La prise de parole

La prise de la parole est elle-même un acte indépendamment de la modalité phrastique choisie. Dans ce cas, elle constitue une contrainte à l'allocutaire lorsqu'elle est posée en situation communicative. André de Fossion et Laurent Jean-Paul l'expriment clairement lorsqu'ils disent que

*Tout acte de parole quel qu'il soit, toute adresse faite à l'autre, exerce sur lui une force qui le contraint à s'arrêter, à donner de son temps. Parler à quelqu'un, c'est le contraindre à entrer dans un rapport de communication et le mettre dans l'obligation de reprendre. Il n'y aurait pas d'échange de parole sans acte illocutoire premier et fondamental où s'instaure la relation d'interlocution elle-même.*⁸³

Ce qui veut dire que l'allocutaire en acceptant que le locuteur lui parle, accepte, de ce fait, la contrainte. Prendre la parole ou écouter son interlocuteur devient en lui-même un acte. Dans ce sillage, les personnages de Césaire n'acceptent pas toujours que les autres leur parlent. Les interruptions et les silences font montre de ce refus. Cela cristallise à la fois leur impatience et leur agressivité en vers les uns et les autres.

On peut lire ce refus à travers le silence de Lumumba (Acte 1, Scène 3) lors de son incarcération à la prison d'Elisabethville. Malgré les injures et les coups, il n'a pas parlé ni aux Geôliers ni au Directeur. L'impatience des personnages est observable par les différentes intrusions. Certains personnages n'attendent pas leur tour et arrachent la parole alors qu'elle ne leur était pas destinée. C'est le cas des Mokutu et Kala qui font irruption dans la conférence de presse animée par Lumumba au lendemain de sa libération par les Geôliers.

(1) Mokutu : *(Aux policiers) Faites sortir tout le monde. (Aux journalistes) excusez-moi, messieurs, la représentation est terminée, la séance de travail commence ! Nous vous reverrons en temps et lieu ! Au revoir ! (USC : 98)*

⁸² *Quand dire, c'est faire* est le postulat de la conception austinienne du langage. Dans son manifeste 'How to do things with words' paru à Oxford en 1962, Austin étudie le langage comme acte. Il s'oppose de ce fait à l'illusion constative des Philosophes du langage et à la primauté accordée à la sémantique véri-conditionnelle de type vérité-fausseté.

⁸³ Fossion A. et Laurent J. P., 1981, *Pour comprendre les lectures nouvelles*, Bruxelles, A. de Boeck, Duculot, p.79.

Alors qu'il n'était pas attendu à la conférence de presse, Mokutu ne va pas des maintes mortes pour mettre fin à celle-ci. Comme Mokutu, certains personnages vont au-delà d'une simple intrusion et confisquent la parole. En témoigne la tirade de Metellus :

(2) *Metellus* : *Mené au dur fouet d'un rêve de pierre en pierre buté, jusqu'au seuil, ô Mort, dévalant et le citant [...] Maintenant ô mort, je veux tomber comme un rêve hors-partage ! Et je ne remercierai point du sursis !* (TRC : 41-43)

Cette confiscation de parole dans laquelle, il tente de convaincre ses interlocuteurs lui a coûté sa vie. Hormis cet acte qui se fonde sur la prise de parole, les personnages recourent à d'autres formes d'acte dont la valeur se révèle par son effet sur l'interlocuteur.

3.1.1.2. L'acte perlocutoire

Un acte perlocutoire est la finalité de tout énoncé illocutoire qui vise à produire certains effets chez l'allocutaire. Autrement dit, « l'acte perlocutoire [est] un acte effectué par le fait de dire quelque chose »⁸⁴. Ainsi, il se perçoit comme le fait de faire faire quelque chose ou une action à quelqu'un au moyen d'une énonciation. Dans le théâtre de Césaire, les actes perlocutoires constituent un moyen par lequel les personnages agissent les uns sur les autres.

C'est le cas de Magny qui décide d'exécuter Metellus après que celui-ci ait fini sa longue tirade dans laquelle il expose la barbarie dont ils sont victimes, lui et ses compatriotes.

(3) *Magny* : *(à l'officier) : Faites ! exaucez le vœu de ce malheureux. Qu'on lui donne le coup de grâce ! (L'officier tire. Mort de Metellus.)* » (TRC : 43-44)

L'acte perlocutoire est ici perceptible à travers le geste de l'officier. Sans répondre verbalement, il exécute l'ordre de son supérieur en tirant sur Metellus. C'est notamment la didascalie (*L'officier tire. Mort de Metellus*) qui montre cela. Dans USC, l'acte perlocutoire structure également les échanges des personnages. Lumumba se distingue avec cette forme d'acte. Lors de la réunion des ministres, il demande à M'polo de lire le journal pour eux. Celui-ci exécute aussi tôt.

(4) *Lumumba* : *(prenant le journal)*
Ça, c'est plus sérieux.
(Il parcourt des yeux)
Oh ! Oh ! Monseigneur n'y va pas de main morte ! Tiens M'polo, lis-nous ça à haute voix.
M'polo : (Lisant) (USC : 59).

⁸⁴ Kerbrat-Orecchioni, 2001, *op. cit.*, p.22.

Comme le premier cas, c'est toujours la didascalie qui fait montre de l'acte perlocutoire. C'est la promptitude de M'polo à lire le journal qui expose cet acte. On lit également cet acte dans l'échange de Pauline avec son mari :

(5) *Lumumba* : [...] *Passe-moi ma guitare, je me sens fatigué... (Elle lui tend l'instrument)*. (USC : 74).

Les actes perlocutoires fonctionnent comme les ordres chez Césaire. Dans le contexte d'échange, ils apparaissent explicitement par les actions des allocutaires par rapport aux demandes des locuteurs. Ces actes sont posés par des personnages ayant une fonction politique plus haute dans la communauté. Ce sont Christophe et Lumumba qui font plus agir les autres personnages. Cela traduit le fait que les personnalités politiques exercent leur pouvoir en donnant des ordres. À côté de cet acte, l'assertion s'affirme également comme un moyen d'action dans les interactions des personnages césairiens.

3.1.1.3. L'assertion

L'assertion est le fait de présenter une information comme vraie. C'est aussi asserter ou affirmer. L'affirmation constitue en effet un acte, car pour Martin Riegel « la vérité de toute phrase déclarative étant une vérité subjectivement assumée par un locuteur, une vérité prise en charge, le vrai "objectif" n'a pas de réalité linguistique. »⁸⁵ Dans la même veine, Attal soutient qu'

*affirmer, c'est imposer à l'auditeur un élément du réel auquel on pense qu'il n'a pas accès. [...] Il faut considérer que l'intention de l'obliger à en tenir compte fait partie intégrante des caractéristiques de cet acte en tant que acte. L'accessoire, c'est ce que l'on pense obtenir par son accomplissement : on peut simplement vouloir enrichir le savoir des autres, tenter d'infléchir leur action, provoquer une réaction, etc.*⁸⁶

L'assertion constitue, à ce titre, une force d'action sur l'interlocuteur. Dans la perspective interactionniste, Catherine Kerbrat-Orecchioni dit de l'assertion qu'elle consiste

*à faire savoir au destinataire que l'on estime vrai l'état de choses correspondant au contenu propositionnel, en prétendant faire partager cette opinion par le destinataire (et à modifier du même coup son « bagage cognitif », et si la situation communicative le permet, de manière à obtenir de ce destinataire une prise de position, explicite, et de préférence positive, sur le contenu asserté.*⁸⁷

⁸⁵ Riegel M. 1987 cité par : Gosselin L., 2010, *La modalité en français. La validation des représentations*, Amsterdam, Rodopi, p.26.

⁸⁶ Attal cité par : Kerbrat-Orecchioni C., 1978, « Déambulation en territoire aléthique » in *Stratégies discursives*, Paris, PUL, pp.53-102, p.68.

⁸⁷ Kerbrat-Orecchioni C., 2001, *op. cit.*, p.59.

Chez Césaire, cette modalité constitue un acte par lequel les interactants agissent les uns sur les autres. Lumumba use de cette forme d'acte lors du Conseil des ministres congolais. Il annonce aux ministres la reprise de Bakwanga des mains des mercenaires à travers l'assertion.

(6) Lumumba : *Messieurs, j'ai une grande nouvelle à vous annoncer. Bakwanga est prise : Le traître Kalonji est en fuite.*

Kala : *Hélas ! Une victoire qui risque de nous coûter autant qu'une défaite !*

Un Ministre : *je vous comprends, et je partage vos sentiments. Il faut avouer que l'A.N.C. a eu la main lourde ! Six mille Balubas tués ! Dans l'église Saint-Jean de Bakwanga, quarante familles Balubas ont été exterminées dans les conditions incroyables de cruauté ! On pourrait même dire de sadisme !*
(USC : 65-66)

La réaction du Ministre et Kala par rapport à l'intervention de Lumumba montre que l'assertion est une action. En effet, l'interjection *hélas* démontre sa désolation quant au drame qu'a commis l'armée dans cette partie du pays. Ce qui prouve que l'information donnée par Lumumba dans cette forme verbale est exacte. Le bilan donné par le Ministre montre cela. Comme Lumumba, Pétion tente d'agir aussi sur Christophe à travers l'assertion.

(7) Pétion : *Vous rendez mauvaise justice au Sénat !*

A vouloir scruter le lait frais de trop près, on finit par y découvrir des poils noirs ! La magistrature que nous vous offrons garde lustre et importance. C'est la haute de la République. Quant aux modifications que le Sénat a cru devoir apporter à la Constitution, je ne nierai pas qu'elles diminuent les pouvoirs du président, mais il ne vous échappera pas non plus que pour un peuple qui vient de subir Dessalines, le danger le plus redoutable s'appelle d'un nom : la tyrannie. Et en vérité, le Sénat eût été impardonnable de ne pas prendre contre la menace toujours suspendue sur nos têtes les mesures de sauvegarde qui s'imposent !

Christophe : *je ne suis pas un mulâtre à tamiser les phrases. Je suis un soldat, un vieux prévôt de salle et je vous dis net : le changement apporté à la Constitution par le Sénat constitue une mesure de défiance contre ma personne ; une mesure à laquelle ma dignité ne me permet de souscrire.*
(TRC : 19-20)

L'assertion participe donc à l'influence entre les personnages de Césaire. En donnant pour vrais leurs propos, chaque personnage essaie d'imposer ses convictions, ses croyances et ses positions à son allocutaire. Mais parfois, l'assertion est supplantée par des questions.

3.1.1.4. L'interrogation

« La question, affirme Kerbrat-Orecchioni, est un mécanisme discursif de transfert de parole ; une bonne façon d'obliger quelqu'un à parler c'est de lui poser une question. »⁸⁸ Elle est, en d'autres termes, « tout énoncé qui se présente comme pour finalité d'obtenir de son destinataire un apport d'information »⁸⁹. Ainsi, l'interrogation s'entend comme un acte de langage consistant à agir et à modifier les attitudes de l'allocutaire. Autrement dit, elle est un moyen de faire faire quelque chose à l'allocutaire par le dire. Dans le même sillage, Martin Riegel et *alii* affirment que « la phrase interrogative exprime une demande d'information adressée à un interlocuteur; elle constitue une question qui appelle généralement une réponse. Elle correspond, comme acte de langage direct, à l'acte de questionner ou d'interroger »⁹⁰. Chez Césaire, l'interrogation est l'un des moyens par lesquels les personnages tentent de s'influencer mutuellement ; un acte qui structure les interactions verbales.

Christophe exprime son ignorance quant au chemin à prendre pour opérer la révolution humaine de ses concitoyens à travers l'interrogation. C'est ainsi qu'il s'adresse à Vastey :

(8) *Christophe* : *Voyez-vous, Vastey, le matériau humain lui-même est à refondre. Comment ? Je ne sais.* (TRC : 50)

Il use encore de cette forme au sujet de la politique agraire.

(9) *Christophe* : *oh, qu'il vende, qu'il vende !*

Et qui achètera ? Les généraux ? Les riches ? Les paysans ? Si ce sont les gros, alors, je plains le peuple ! Et si ce sont les paysans, alors, je plains le pays ! Je vois d'ici l'anarchie du petit mil et de la patate douce dans le parcellage menu. (TRC : 123)

Toutes ces interrogations ont ceci de particulier qu'elles sont répondues par celui qui les pose. Mais parfois, elles bénéficient des réponses inappropriées ou restent même sans réponse. L'interrogation sans réponse connote chez Césaire un désaccord entre les personnages. Catherine Kerbrat-Orecchioni note à ce sujet que « refuser de répondre à une question constitue [...] une offense conversationnelle grave, une provocation quasi "prodigieuse" ».⁹¹ Ce sont les questions de Lumumba au Pilote qui font montre de cette modalité :

(10) *Lumumba* : *Pilote, qu'attendez-vous pour atterrir ? Ce voyage est interminable. Où sommes-nous ?* (USC : 40)

⁸⁸ Kerbrat-Orecchioni C., 1996, *La conversation*, Paris, Seuil, p.78.

⁸⁹ Kerbrat-Orecchioni C., 2001, *op. cit.*, p.86.

⁹⁰ Riegel M. et *alii*, 2009, *Grammaire méthodique du français*, 4^e éd., Paris, PUF, p.668.

⁹¹ Kerbrat-Orecchioni C., 2001, *op. cit.*, p.92.

L'acte d'interroger porte également les germes de conflits quand il a pour objectif de pousser les interlocuteurs à bout. Dans ce sens, la question de Kala est ouvertement une provocation de Lumumba. Lors de son irruption au Bar où Patrice Lumumba anime une Conférence de presse après sa libération, il pose une question dans laquelle se lit la provocation envers son ancien compagnon de lutte.

(11)Kala : *Savez-vous ce que je suis venu vous apporter ici ? Le Savez-vous ? Malheureux ! Je vous apporte la vie ! la vie sauve ! ne tentez pas le destin !*

Lumumba : *Savez-vous ce que vous êtes venu me demander ici ?*

Kala : *Vous demander ? Êtes-vous si sûr d'être en état de donner ?* (USC : 100)

Dans cet échange truffé des questions se lit une tournure conflictuelle des interactions. En réagissant chacun par des questions, la ratification communicative ne peut que se rompre. La question de Kala, « *Êtes-vous si sûr d'être en état de donner ?* », rompt le principe de coopération. Dans certain contexte, les réponses données sont inappropriées aux questions posées. Christophe fait figure avec cette forme. Dans son échange avec Pétion, il refuse de donner les réponses attendues par ce dernier à travers sa question.

(12)Pétion : *Je regrette de m'être mal fait comprendre. J'ai parlé principes et vous vous obstinez à parler de votre personne. Mais il faut en finir ! Est-ce là la réponse que je dois rapporter au Sénat ?*

Christophe : *Comme Pétion serait heureux de me prendre au mot !* (TRC : 20)

Vastey boude la Première Dame et met un terme à leur échange en donnant des réponses inappropriées à ses questions. Après le chant de la petite Isabelle, la Première Dame lui pose une question dans l'optique d'avoir son appréciation. Mais, il donne une réponse qui n'a aucun rapport avec le sujet de leur échange.

(13)Première Dame : *Bravo ! Bravo ! C'est à mourir. Qu'en pensez-vous, Monsieur Vastey ?*

Vastey : *je pense à Christophe, Madame. Savez-vous pourquoi il travaille jour et nuit ? Savez-vous, ces lubies féroces, comme vous dites, ce travail forcené...* (TRC : 82)

L'interrogation est un acte fondamental chez Césaire. Elle oblige soit l'allocutaire à parler soit le réduit au silence. Elle est aussi un indice de différend et exprime également l'ignorance ennuyeuse des personnages. Dans certains cas, l'interrogation est tue au profit de l'injonction.

3.1.1.5. L'injonction

L'injonction est une forme phrastique à travers laquelle l'on exprime un ordre, un conseil ou une prière. Sa forme grammaticale la plus naturelle est l'impératif. Mais dans certaines situations, elle peut prendre d'autres formes comme la forme subjonctive, infinitive, elliptique. Quelle que soit sa forme, l'injonction exprime selon John Austin « un ordre, une permission, une demande, une supplication, une suggestion, une recommandation, un avertissement. »⁹² Christophe opte pour cette forme d'acte pour astreindre Franco de Médina au respect de la royauté.

(14) *Christophe* : *Quand on s'adresse à moi, Monsieur Franco de Médina, on m'appelle « sire »... On dit « Sa Majesté... » C'est, disons, une habitude locale, à laquelle il est, sinon convenable, du moins courant que l'hôte de passage s'associe. Mais cela dit, il ne fut pas que cela vous empêche d'aborder le fond de la « question de Saint-Domingue ».*

Franco de Médina : *Précisément, Majesté...* (TRC : 91-92)

La réaction de Franco de Médina prouve sa résignation à l'ordre de Christophe. Dans cette logique, il use encore de l'injonction pour renvoyer de chez lui les Représentants des paysans venus réclamer un peu de liberté.

(15) *Christophe* : *En sortir, pour les Nègres, c'est la liberté. Et bougre ! Malheur à vous si vous croyez que l'on vous tendra la main ! Alors, vous m'entendez : on n'a le droit d'être las. Allez, Messieurs !*

(Les délégations sortent) (TRC : 98)

Les actes injonctifs montrent que le roi Christophe est obsédé par la domination. Dans ses échanges avec soit ses proches collaborateurs soit ses concitoyens, il donne toujours des ordres. On peut encore le lire à travers son échange avec Magny dans le champ de bataille. Il ordonne le repli des soldats au moment où ils sont sur le point de prendre la partie dirigée par Pétion. Il entame les pourparlers avec le gouvernement de Pétion. On peut d'ailleurs lire cela lorsqu'il dit :

(16) *Christophe* : *il faut tâcher d'y croire, Magny, et s'il faut que quelqu'un commence, que ce soit moi ! J'ai dit ! Allez !* (USC : 46)

Dans USC, Lumumba met fin aux querelles de leadership éclatées entre Mokutu et M'polo lors de la Réunion des ministres par une injonction.

⁹² Austin J. L., 1970, *op. cit.*, p.96.

(17) *M'polo*: Grand, je crains que tu ne regrettes un jour d'avoir mis ta confiance dans des gens qui ne la méritaient pas ici, on fait lever cette vermine. Ah ! Ça me dégoûte !

Lumumba : Assez ! (USC : 57-58)

L'injonction est omniprésente dans les échanges des personnages de Césaire. Ces derniers usent de cet acte dans des situations conflictuelles. Les personnages qui usent l'injonction sont ceux qui ont une position haute dans la société. Cela montre l'exercice du pouvoir de ces derniers. C'est le cas de Lumumba qui, en tant que chef du Gouvernement, met fin à une conversation qui met en mal la collaboration au sein de son gouvernement.

Il en est de même de Christophe, intolérable à la facilité, il renvoie par un ordre les Représentants des paysans. À travers l'usage que les personnages font de l'injonction, on comprend que leurs interactions verbales sont teintées par l'exercice de leur pouvoir. Dans d'autres contextes, les actes explicites sont parfois supplantés par des actes de langage implicites dans des situations conversationnelles.

3.1.2. Les actes implicites

On entend par actes implicites, les actes illocutionnaires posés à travers des formes qui ne sont pas les leurs. En d'autres termes, ils sont des actes formulés indirectement et coulés à travers des formes autres que celles admises et explicites. En s'intéressant au parler des locuteurs en contexte de communication, Oswald Ducrot trouve à cet effet que

*Pour telle personne, à tel moment, dire telle chose, ce serait se vanter, se plaindre, s'humilier, humilier l'interlocuteur, le blesser, le provoquer...etc. (sic) Dans la mesure où, malgré tout, il peut y avoir des raisons urgentes de parler de ces choses, il devient nécessaire d'avoir à sa disposition des modes d'expression implicite qui permettent de laisser entendre sans encourir les responsabilités de l'avoir dit.*⁹³

Oswald Ducrot présente ainsi les raisons qui amènent un locuteur à utiliser un langage indirect. Ces formes de langage jouent un rôle important dans le langage et surtout en situations interlocutives. Mettant un accent sur son importance, Catherine Kerbrat-Orecchioni mentionne en effet que « les contenus implicites (ces choses dites à mots couverts, les arrières pensées, sous-entendus entre les lignes) pèsent dans les énoncés, [...] ils jouent un rôle crucial dans le fonctionnement de la machine interactionnelle. »⁹⁴.

⁹³ Ducrot O., 1972, *op. cit.*, p.6.

⁹⁴ Kerbrat-Orecchioni C., 1986, *op. cit.*, p.6.

Dans cette logique, un énoncé interrogatif peut prendre la forme injonctive et vice-versa. Ainsi, dire apparaît comme faire plusieurs choses à la fois comme l'affirme Catherine Kerbrat-Orecchioni : « Quand dire, c'est faire une chose sous les apparences d'une autre. »⁹⁵ Cependant, les personnages de Césaire utilisent des tournures implicites sous plusieurs formes, c'est-à-dire que les contenus implicites des énoncés apparaissent sous diverses formes. Il s'agit notamment des présupposés et des sous-entendus.

3.1.2.1. Les présupposés

*Nous considérons comme présupposés, dicit Kerbrat-Orecchioni, toutes les informations qui, sans être ouvertement posées, (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant automatiquement entraînés par la formulation de l'énoncé dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrits, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif.*⁹⁶

Ce propos veut dire que le présupposé est inscrit en langue et fait partie du sens de l'énoncé. À cet effet, il joue un rôle important dans les interactions. La définition de présupposé comme une inférence inscrite dans l'énoncé indépendamment de la variété de ses éventuels contextes énonciatifs suppose que soit faite une distinction entre deux niveaux du contenu d'un énoncé. Le niveau du premier plan correspond à ce sur quoi porte l'énoncé : le posé et, un autre niveau de l'arrière-plan sur lequel s'appuie le premier : présupposé. Ce pourquoi Dominique Maingueneau affirme que « les présupposés rappellent de manière latérale des éléments dont l'existence est présentée comme allant de soi. »⁹⁷

Les présupposés ainsi définis apparaissent comme des informations entraînées par la formulation des énoncés ; des informations que l'interlocuteur est censé connaître. Dans les situations conversationnelles, les contenus présupposés constituent un acte par lequel les personnages agissent. On peut d'ailleurs les lire à travers l'intervention de Pétion lors de son échange avec Christophe.

➤ Posé

(18) *Pétion* : en votre qualité d'ancien compagnon de Toussaint Louverture, en votre qualité de plus ancien divisionnaire de l'armée, **le Sénat** par un vote unanime vous confie la présidence de la République. (TRC : 19)

➤ Présupposés

a) Christophe est un responsable.

⁹⁵ Kerbrat-Orecchioni C., 2001, *op. cit.*, p.33.

⁹⁶ Kerbrat-Orecchioni C., 1986, *op. cit.*, p.25.

⁹⁷ Maingueneau D., 1990, *op. cit.*, p.81.

b) Ce Sénat a statué sur le poste de la présidence de la République.

Lors du conseil des ministres congolais, Lumumba informe ses collègues de la prise de Bakwanga. À travers cette annonce, l'on peut lire des présupposés.

➤ **Posé**

(19) *Lumumba*: *Messieurs, j'ai une grande nouvelle à vous annoncer. Bakwanga est prise : le traître Kolonji est en fuite.* (USC : 65)

➤ **Présupposés**

a) Bakwanga était annexé.

Au regard de ce qui précède, on peut affirmer que les échanges des personnages de Césaire impliquent des présuppositions. En manipulant ainsi les significations de leurs énoncés, ils entendent agir les uns sur les autres. Dans le premier exemple, Pétion est porteur d'informations du Sénat qui a tenu un vote pour porter Christophe au pouvoir. Le fait qu'il ait refusé ce poste prouve que l'information que lui apporte Pétion est authentique. Les significations des certains énoncés des personnages sont parfois interprétables qu'en contexte : ce sont des contenus sous-entendus.

3.1.2.2. Le sous-entendu

La conceptualisation du phénomène de sous-entendu est l'œuvre de Grice. L'idée centrale qui sous-tend cette conception est que l'activité discursive suppose une coopération de ses participants qui, du seul fait, qu'ils entrent dans l'échange verbal, sont censés suivre un certain nombre de règles tacites qu'il nomme « les maximes conversationnelles. »⁹⁸ Le sous-entendu est déchiffré par l'allocutaire sur la base des principes de coopération que Grice appelle « implicature ». Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, le sous-entendu est « toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par l'énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités de contexte énonciatif. »⁹⁹ Le sous-entendu est donc perçu comme un calcul interprétatif dont l'énonciateur peut réfuter la responsabilité.

Le sous-entendu renferme deux autres niveaux de l'implicite que sont l'allusion et l'insinuation. La première est une sorte de référence implicite, mais claire à une œuvre antérieure ou à des éléments culturels notoires. John Austin trouve qu'elle est une activité régie par des règles en ceci qu'elle fait référence à certaines conventions. La seconde est, quant à elle,

⁹⁸ Grice P., 1979, « Logique et conversation » in *communication*, Paris, seuil, n°30, pp. 57-72, p.72.

⁹⁹ Kerbrat-Orecchioni C., 1986, *op. cit.*, p.39.

une sorte de dire amoindri portant le plus souvent sur l'allocutaire. Elle est *un sous-entendu malveillant*. Ce phénomène est récurrent dans le dialogue des personnages de Césaire.

Lors du conseil des ministres congolais, Kala ne se réjouit pas de la prise de Bakwanga annoncée par le Premier ministre Lumumba. À travers sa réaction, se dégage sa méfiance. Elle est liée à une allusion aux exactions de l'Armée congolaise commises pendant cette opération.

➤ **Posé**

(20) *Kala* : *Hélas ! Une victoire qui risque de nous coûter autant qu'une défaite.* (USC : 66)

➤ **Sous-entendu :**

- a) Des menaces aux problèmes de dommage sont à prévoir.
- b) La victoire va engendrer des difficultés au gouvernement si la communauté internationale venait à entendre.

Dans l'échange entre Lumumba et le Secrétaire général de l'O.N.U., Hammarskjöld, le sous-entendu se dégage.

➤ **Posé**

(21) *Lumumba* : [...] *Résistance katangaise ? Tzumbi et M'siri ont dû bien rire : ils avaient déjà retenu en Rhodésie des villas de repli. Votre Bunche s'est laissé abuser comme un enfant. Bunche s'est trompé ! A moins que ... Après tout, **Bunche est américain...*** (USC : 62)

➤ **Sous-entendu**

- a) Bunche soit au service de son pays d'origine.
- b) Bunche n'est pas impartial.

Il ressort de cette étude que les présupposés et les sous-entendus constituent un acte indirect ; un dire sans dire. Les personnages césairiens avancent des contenus sans en prendre totalement la responsabilité. Lumumba refuse de dire ouvertement au Secrétaire général de l'O.N.U. que son collaborateur Bunche est à la solde de son pays. En rappelant sa nationalité, il l'accusait déjà de partialité. Ces contenus qui apparaissent comme des devinettes posées à l'allocutaire sont un moyen d'action.

Parfois, en s'imprégnant des contextes, les personnages posent des actes flatteurs et menaçants pour s'influencer mutuellement.

3.2. Les actes occasionnels

Tout échange communicatif ne peut se passer des actes fondamentaux. En situation de communication, ces actes peuvent, toutefois, s'imprégner du contexte et de l'intention des interactants. Ainsi, ils deviennent des actes occasionnels des échanges interlocutifs. Notre objectif, à travers cette étude, est de montrer comment les personnages s'influencent mutuellement au moyen des actes occasionnels. En effet, tout échange normal repose sur la politesse. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, elle est entendue comme des efforts fournis par les interactants pour «réduire autant que possibles les antagonismes entre interactants potentiels, désamorcer au moins partiellement les conflits qui risquent surgir à tout moment du déroulement de l'interaction.»¹⁰⁰ Ainsi, les flatteries et les menaces constituent les actes occasionnels. Nous nous employons donc de présenter d'une part les actes flatteurs et d'autre part les actes menaçants dans le dialogue de Césaire.

3.2.1. Les actes flatteurs

On entend par acte flatteur, le comportement verbal des personnages qui amadouent les autres dans le but de les plaire ou de susciter leurs réactions. Ce sont la prière, le conseil, la promesse qui constituent les actes flatteurs.

3.2.1.1. La prière

La prière est un acte de langage par lequel le locuteur se met en position d'infériorité pour obtenir ce qu'il veut de celui à qui il s'adresse. Dans les échanges allocutifs des personnages, la prière est omniprésente. Elle constitue un acte de langage en ce sens qu'elle implique une soumission et suscite la pitié et la bienveillance de celui à qui elle est adressée.

Cet acte est lisible à travers la prière de Mme Christophe à son mari. Face à l'intransigeance de celui-ci, elle l'implore de penser à leurs enfants.

(22) *Madame Christophe* : *Pourvu qu'un jour on ne mesure pas au malheur des enfants la démesure du père.
Nos enfants, Christophe songe à nos enfants,
Mon Dieu ! Comment tout cela finira-t-il ? (TRC : 58)*

Ici, Mme Christophe implore la bienveillance de son mari et lui demande de renoncer au traitement qu'il inflige à son peuple. Elle l'invite également de penser à ses propres enfants. On

¹⁰⁰ Kerbrat-Orecchioni C., 1996, *op. cit.*, p.65.

peut rencontrer encore l'acte de prière lors de la fête de l'Assomption. Juan de Dios Gonzales et Christophe implorent les Divinités en ce sens :

(23) *Juan de Dios Gonzales : Rosa mystica*

Turris davidica

Turris eburnera

Christophe : (geignant) Loko, Petro, Brisé-Pamba

Toute la divinité de la foudre et du feu

Juan de Dios Gonzales : Regina angolorem !

Regina patriarcham

Regina prophetadem

Regina Apostolorum

Christophe : Zeïde Baderre Codonozome !

(Ah ! celle-là se mettait sur la gueule de nos canons pour les pointer)

Ora pro nobis (TRC : 126)

Pendant cette même fête, Christophe se tourne vers les Divinités locales pour leur demander protection.

(24) *Christophe : (Menaçant une apparition invisible.) Saint Toussaint mort de nos péchés*

Parce nobis

Saint Dessalines mort au Pont Rouge

Tel un dieu pris au piège

On eut dit vomi par l'effroyable fissure

Le noir feu de la terre

Quand il défia de son tonnerre la fraude aux cinq mille bras

Miserere

Miserere nobis (TRC : 127)

L'acte de prière apparaît dans un contexte de détresse et de peur du locuteur chez Césaire. Dans le premier exemple, Madame Christophe implore la pitié de son mari parce qu'elle craint que la population s'en prenne, un jour, à leurs enfants à cause du traitement que leur inflige le roi. Christophe, lui-même, prie les divinités locales pour sa sécurité du fait de l'apparition du spectre de Corneille Brelle. À côté de cet acte flatteur, le conseil s'est également fait une place dans le dialogue césairien comme moyen d'action.

3.2.1.2. Le conseil

À en croire Bernard Mbassi :

Le conseil peut être défini comme un acte de langage par lequel un locuteur se montre bienveillant à l'égard d'un allocutaire et lui apporte une information visant la sauvegarde de son intérêt, de manière à changer son attitude ultérieure ou à orienter dans la direction qu'on estime bonne.¹⁰¹

¹⁰¹ Mbassi B., 2007, *op. cit.*, p.191.

Le conseil est, de ce fait, un moyen d'influence et d'action par lequel les personnages modifient mutuellement leurs croyances et leurs attitudes. Ce sont les personnages qui ont un statut politique élevé qui reçoivent le plus des conseils dans le dialogue césairien. Lumumba se fait souvent conseiller contre son nationalisme et sa politique. C'est son compagnon M'polo qui le conseille du danger qui l'encoure :

(25) *M'Polo* : Grand, je crains que tu ne regrettes un jour d'avoir mis ta confiance dans des gens qui ne la méritaient pas. Espions, saboteurs, à chaque pas ici, on fait lever cette vermine. Ah ! Ça me dégoûte ! (USC : 57-58).

Après M'polo, c'est Pauline qui conseille son mari. Elle l'appelle à la prudence et à la méfiance face à ses collègues en qui, elle voit la mauvaise foi et le complot.

(26) *Pauline* : Patrice, j'ai peur ... Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je sens dans l'ombre de ces poussées de haine, et je vois partout des termites, des crapauds, des araignées, toutes vilaines bêtes au service de l'envie ; je crois voir se resserrer autour de toi toutes les trames de leurs sales complots, Patrice !... (TRC : 71-72)

Comme Lumumba, Christophe reste sourd aux conseils de son épouse quant à son intransigence :

(27) *Mme Christophe* : Christophe, ne demande pas trop aux hommes et à toi-même pas trop. (TRC : 58)

Il lui répond ne pas en demander assez aux Nègres :

(28) *Christophe* : Je demande trop aux hommes ! Mais pas assez aux nègres. (TRC : 59).

On comprend de tout ce qui précède que les hommes politiques du théâtre de Césaire ne renoncent pas assez facilement à leur ligne politique. Ce qui fait que les conseils que leur donnent les autres échouent le plus souvent. Lumumba met un terme aux conseils de son ami M'polo par un violent cri (*Assez !*), tandis que Christophe dit ne pas en demander assez à ses concitoyens. La flatterie à travers le conseil n'aboutit pas dans le dialogue de Césaire lui donnant ainsi une coloration agonique. Ce qui pousse parfois les personnages à employer d'autres moyens d'actions comme la promesse.

3.2.1.3. La promesse

L'acte promissif est l'un de tous premiers phénomènes langagiers sur lesquels se sont penchés les pragmaticiens. Ses caractéristiques, selon Austin, sont qu'en l'utilisant,

l'on promet ou que l'on prend en charge quelque chose. Ces énonciations nous engagent à une action, mais elles comportent aussi des déclarations ou manifestations d'intentions qui ne sont pas des promesses, ainsi que les attitudes assez vagues qu'on pourrait appeler des « épousailles » (le fait de se ranger du côté de quelqu'un, par exemple).¹⁰²

Les situations communicatives des personnages de Césaire comportent des actes promissifs. Ces actes sont contraints à un ensemble de règles de programmation, de temps, de lieu, de personnes et de formulation.

Dans son discours tenu lors de la cérémonie de l'indépendance, Lumumba fait une promesse de paix et de réconciliation au peuple congolais. Ceci, devant les forces politiques, économiques et militaires de son pays. Ce qui lui a valu une ovation énorme de la part de ses concitoyens.

(29) *Lumumba* : *camarades, tout est à faire, ou tout est à refaire, mais nous le ferons, nous le referons. Pour Kongo !*

Nous reprendrons les unes après les autres, toutes les coutumes, pour Kongo !

Traquant l'injustice, nous reprendrons, l'une après l'autre toutes les parties du vieil édifice, et du pied à la tête, pour Kongo !

Tout ce qui est courbé sera redressé, tout ce qui est dressé sera rehaussé

Pour Kongo ! (USC : 29)

Lumumba refait cette promesse après sa destitution par le président Kala. Cette fois, il le fait lors de la conférence de presse qu'il organise dans le Bar de Mama Makosi.

(30) *Lumumba* : *Ma politique, la politique de mon gouvernement, le seul gouvernement légal de ce pays, visera à restaurer partout dans le pays et dans tous les domaines, l'autorité de l'État, à maintenir et à renforcer partout et dans tout le pays, l'unité du Congo [...] Je vise bien plutôt à clore l'ère de nos guerres civiles et à construire en dignité et décence, notre République. (USC : 96)*

Christophe promet de défendre l'intégrité territoriale et l'indépendance de son royaume lors de son intronisation :

(31) *Christophe* : *(debout, bras tendu devant l'Évangile) je jure de maintenir l'intégrité du territoire et l'indépendance du royaume. (TRC : 39-40)*

On est loin de faire un contour complet des actes promissifs du dialogue de Césaire. Ils sont omniprésents et, le plus souvent, posés devant une franche de personnages politiques. Les

¹⁰² Austin J., 1970, *op. cit.*, p.154.

actes promissifs entendent gagner l'adhésion des autres. Les promesses sont, la plupart du temps non tenues. Lumumba est tué sans qu'il ne réalise ses promesses de réconciliation et de paix. Christophe meurt, lui aussi, sans accomplir sa promesse de sauvegarder l'intégrité du territoire.

Les actes flatteurs, qu'ils soient un conseil, une prière ou une promesse, visent à agir sur l'autre dans l'optique de gagner son adhésion ou à renoncer à ses convictions politiques. Mais ses actes échouent le plus souvent. Ce qui permet à certains personnages de violer leur face dans certaines situations interlocutives et de virer à l'impolitesse ou à la menace.

3.2.2. Les actes menaçants

Pour agir les uns sur les autres, les personnages de Césaire ne soignent pas souvent leur parure, leur comportement. Il arrive qu'ils soient irrespectueux et blessants envers les autres dans leurs échanges. La convivialité et le soin de la face laissent place à des paroles menaçantes comme le reproche, la menace et l'injure.

3.2.2.1. Le reproche

On entend par reproche un propos par lequel un locuteur corrige son interlocuteur pour une erreur ou une faute qu'il a commise antérieurement. Dans le théâtre de Césaire, en effet, beaucoup de personnages font des reproches. Madame Christophe reproche à son époux sa grande envie de faire travailler ses concitoyens :

(32) *Mme Christophe* : *Christophe, ne demande pas trop aux hommes et à toi-même, pas trop.* (TRC : 58)

Après une longue justification de celui-ci, elle lui reproche encore en ces termes :

(33) *Mme Christophe* : *Mais toi ! Mais toi !
Parfois je me demande si tu n'es pas plutôt
à force de tout entreprendre
de tout régler
le gros figuier qui prend toute la végétation
alentour
et l'étouffe !* (TRC : 60)

Christophe et Lumumba se distinguent également par l'usage de cet acte menaçant. Le long du dialogue, ils reprochent à leurs sujets certains comportements qu'ils jugent dangereux et indignes. Christophe use à cet effet des affirmations négatives pour recadrer ses concitoyens. C'est Corneille Brelle qui est recadré par le roi pour sa demande de vacances :

(34) *Christophe* : *c'est à vous que j'en ai, archevêque, et pour vous dire que je n'ai pas beaucoup apprécié votre demande de rapatriement en France.* (TRC : 87)

La jeunesse n'échappe pas aux reproches au roi. Encline à la débauche et à la prostitution, la jeunesse haïtienne est recadrée par le roi en ces termes :

(35) *Christophe* : *je ne veux pas que mes sujets courent comme ça, braguette ouverte comme des sauvages.* (TRC : 89)

Lumumba reproche, quant à lui, les réclamations intempestives des soldats congolais qui n'ont pas pu se soulever contre les colons belges et qui ne laissent pas du temps à leurs propres frères congolais de s'organiser.

(36) *Lumumba* : *(accès de rage) Rien d'autre ? Salauds, vendus, Flamands, tous des Flamands ! Flamands et bâtards de Flamands. Quand je pense que pendant cinquante ans, ils ont rampé devant le Belge, et nous n'avons pas plutôt posé notre cul sur un fauteuil, que voici à nous mordre les jarrets.* (USC : 35)

Ces exemples sont loin d'épuiser le nombre des reproches qu'il y a dans les interactions des personnages. Mais ils montrent combien ils structurent les actions des personnages. Dans la relation interpersonnelle, les reproches viennent rarement des interactants de statut politique inférieur. C'est seule Mme Christophe qui a osé lui faire des reproches en face dans la *TRC*. Il en est de même de Lumumba qui n'a été reproché que par ses proches collaborateurs, le président Kala et son épouse Pauline. Ainsi, les reproches constituent un acte menaçant qui visent à détourner l'allocutaire de ses convictions et son territoire. Dans certaines situations interlocutives, les conseils peuvent partir en vrille, laissant place à la menace.

3.2.2.2. La menace

La menace est un ensemble de sanctions futures qu'on prévoit et profère à un individu dans le but de le dissuader à adopter des attitudes qu'on lui dicte. Selon Bernard Mbassi, la menace est « un acte dont on se sert pour faire connaître à l'autre le mal qu'on lui prépare, ou la sanction punitive qui l'attend en cas de dérogation au comportement attendu. La peur doit pousser l'allocutaire à agir dans le sens voulu par le locuteur. »¹⁰³ L'effet perlocutoire ainsi recherché est la peur.

Dans le dialogue césairien, en effet, la menace est un comportement langagier dont usent les personnages pour agir les uns sur les autres dans les situations interlocutives. Le roi

¹⁰³ Mbassi B., 2007, *op. cit.*, p.217.

Christophe se distingue par l'usage de ce type d'acte. Il l'en fait un moyen de dissuasion. Pétion est le premier à goûter à ses menaces. Refusant le pouvoir que lui confère le Sénat, Christophe menace l'émissaire Pétion avec son épée :

(37) *Christophe* : [...] pour le reste (il tire son épée et la brandit), mon épée et mon droit. (TRC : 23)

Magny prend également une raclée de nombreuses menaces du roi. Ce dernier trouve qu'il pense trop en tant que général quant à la politique agraire qu'il mène.

(38) *Christophe* : [...] Mais, assez de bêtises ! D'ailleurs, Magny, je trouve que pour un général, vous pensez trop... (d'un air menaçant) je dis, beaucoup trop ! (TRC : 123)

Les menaces de Christophe n'épargnent pas non plus la foudre. Au moment où elle frappe et détruit une partie de la citadelle, le roi s'en prend violemment à elle. Comme avec Pétion, il refait son geste menaçant en brandissant son épée :

(39) *Christophe* : (Il brandit son épée contre le ciel) Saint-Pierre, Saint-Pierre, voudrais-tu nous faire la guerre ? (TRC : 107)

Dans USC, Lumumba menace également le soldat de l'O.N.U. Ghana qui assure la garde à la Radio. Refusant à Lumumba d'y accéder, ce dernier le menace en ces termes :

(40) *Lumumba* : Oh ! Oh ! Savez-vous, que votre président est mon ami ? Que le Ghana, plus qu'un pays allié, est un pays frère ? Que le gouvernement d'Accra m'a promis, total et inconditionnel, son soutien ? Je frémis de la lâcheté de votre dérobade comme de l'insolence de vos prétentions, d'autant que, je vous avertis loyalement, je ne puis manquer d'en référer par télégramme à votre président, à mon ami, à mon frère, Kwame N'Krumah ! (USC : 77)

Ce ne sont pas seulement les personnages qui ont un statut politique plus élevé qui usent de cet acte de menace. Lumumba est également menacé par les autres personnages. Les premiers à s'en prendre à lui sont les Soldats. Lors du conseil des ministres, ils font irruption pour le menacer en ces termes :

(41) *M'polo* : Président, les soldats ! Les soldats ! Ils arrivent.

Lumumba : Les soldats ? Qu'est-ce qu'ils foutent ? Les soldats ? Ils crient ? Qu'est-ce qu'ils crient ?

M'polo : Ils s'en prennent à vous personnellement, président ! Ils crient : « A mort Lumumba ! Lumumba pamba ! (USC : 34)

Les personnages de Césaire font de la menace un moyen de pression pour atteindre vaille que vaille leurs objectifs. Ils ne se laissent pas facilement abattre. Christophe (37, 38) tient

fortement à sa politique d'indépendance de son royaume qu'il menace même la foudre. Il en est de même de Lumumba qui menace et subit aussi les menaces des autres. Cet acte de menace rompt les relations interpersonnelles des interactants. En témoigne la relation tendue entre Pétion et Christophe, Lumumba et Mokutu et même Hammarskjöld et Lumumba, qui se méfient les uns des autres. Quand la relation interpersonnelle dégénère ainsi, on aboutit à l'échange des propos violents comme les injures.

3.2.2.3. Les injures

On entend par injure, un jugement ou une condamnation objective proférée à quelqu'un dans l'optique de le figer et de le mettre dans une situation qui ne l'arrange pas. Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, « l'injure constitue donc un emploi discursif particulier des axiologiques négatifs. »¹⁰⁴ En d'autres termes, c'est une évaluation négative de l'autre avec une auto-évaluation implicitement positive de soi. Flahault dit à cet effet que

*dans le cas où on j'insulte quelqu'un, je lui applique un terme qui doit le qualifier ou le désigner, lui, mais me permettre de me croire hors de cause, en ayant pour effet de persuader son interlocuteur, autant que possible, que c'est sa propre nature qui est stigmatisée par l'insulte, et non par sa position par rapport à moi [...]. Il y a donc dans l'insulte, en dépit de son caractère explicite, un élément qui est camouflé et qu'on pourrait tenter de formuler ainsi : « c'est moi qui le dis ».*¹⁰⁵

Le dialogue des personnages fait état de ce type d'acte qui stigmatise l'autre au profit de celui qui parle. En effet, Christophe insulte tous ceux qui tentent de se mettre sur sa route ; tous ceux qui font obstruction à sa politique. S'inscrivant contre l'attitude libertine que font montrer ses concitoyens, Christophe les insulte en ces termes :

(42) *Christophe* : *(Rugissant) [...] Poussière ! poussière ! Partout de poussière ! Pas de pierre ! De la poussière ! De la merde et de la poussière !* (TRC : 49)

Son homologue français n'échappe pas non plus à ses injures. Pour n'avoir pas écrit « Sa majesté » dans la lettre qu'il lui ait adressée, Christophe lui profère des injures en ces termes :

(43) *Christophe* : *[...] Vous entendez, vous êtes des esclaves marrons, et précaire ; la situation de votre roi. L'ignoble ! Le goujat ! Un roi ! Me proposer ça à moi, un roi ! Un roi !* (TRC : 92)

¹⁰⁴ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, p.108.

¹⁰⁵ Flahault F., 1978 : cité par Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.62.

Il continue ses insultes contre son peuple. Ainsi, agacé par les comportements des Haïtiens qui dansent nuit et jour, Christophe, après un long reproche, renvoie ses interlocuteurs par des insultes :

(44) Christophe : [...] *Et vous, bande de **paresseux** et de **goinfres**, qu'est-ce que vous attendez pour aller danser vous aussi ? Allez foutez le camp ! J'ai dit foutez le camp ! Ni femmes, ni prêtres, ni courtisans... vous n'entendez pas ? Foutez le camp, nom de Dieu ! Moi, le roi je veillerai seul.* (TRC : 61)

Dans USC, Lumumba insulte et subit des insultes. Il couvre un ministre des insultes lorsque ce dernier a pris avec pincette la gravité de la situation de son pays plongé dans la guerre civile.

(45) Un ministre : *C'est gai ! Elle commence bien, l'indépendance !*

Lumumba : ***Imbécile !** Et comment croyais-tu qu'elle commencerait ? Et comment crois-tu qu'elle continuera ?* (USC : 35)

Après sa destitution, Lumumba continue en proférant une franche d'injures à l'endroit du président Kala :

(46) Lumumba : *(un instant prostré, se ressaisissant) : **Le salaud !** Mais il n'a pas fini d'entendre parler de Lumumba. Patrice ! Fais ! Mais vois-tu M'polo ce qui arrive est peut-être et sans doute, une bonne chose. Le Congo de la loi fondamentale, **le bicéphale Congo, l'albinos monstrueux** né des fabrications métisses de la Table Ronde, je ne l'ai accepté que le temps d'un compromis [...].* (USC : 75)

Lumumba n'échappe pas non plus aux insultes. Les Geôliers l'insultent lorsqu'ils découvrent son poème dans lequel il clame sa conviction à libérer son pays des mains du Colon.

(47) Premier geôlier : [...] *Ah ! te voilà, **salaud, fumier, ingrat !** Ah ! monsieur fait des vers ! Mais qu'est-ce qui t'a appris à lire, **macaque**, sinon ces Belges que tu hais tant ! Tiens, attrape, je vais faire de la poésie sur tes côtes.* (USC : 19)

Ghana, dans son échange avec Lumumba, profère des injures à l'endroit du Congo.

(48) Ghana : *(Sortant son revolver) : Chacun sait qu'en venant dans ce **foutu pays**, il doit s'attendre à tout, mais man, il y a une **saleté** que je n'ai jamais supportée, et que je ne supporterai jamais, et dans ce **Congo de merde** moins encore qu'ailleurs, ce sont les **insolences d'un communiste aux abois**.*

Lumumba : *Tire ! Mais tire donc ! Je vois, je suis froid comme un concombre.* (USC : 78)

La prolifération des injures chez Césaire montre que les haines et les rancunes entre les personnages sont profondes. Le débat public a laissé place à la dispute et les injures. L'objectif des personnages à travers les injures est de rendre impossible la communication. Cela, pour mieux dominer l'interlocuteur. De Christophe à Ghana, en passant par Lumumba, les injures rendent les échanges presque impossibles. Ce qui corrobore avec les propos de Plantin selon lesquels,

l'usage des termes insultants a pour premier effet de rendre impossible la discussion en faisant dévier le débat de fond vers les questions de personne. On a donc là un moyen efficace d'échapper à l'argumentation, en faisant dévier l'interaction verbale vers le pugilat non-verbal.¹⁰⁶

Au terme de notre étude des actes de langage, il convient de dire que ceux-ci prennent plusieurs formes. Leur usage affiche la volonté des personnages à modifier leurs comportements. Dans les échanges des personnages, les actes oscillent entre les actes fondamentaux et les actes occasionnels. Les premiers se résument à l'interrogation, l'affirmation et l'injonction... Ils sont posés relativement à la visée du discours. Les seconds sont, quant eux, observables en contexte. Ces actes sont employés pour soit flatter soit menacer les interlocuteurs. On note pour finir que les énoncés portant les actes de langage sont aussi investis des images des personnages engagés dans les interactions. Il est donc nécessaire de voir de plus près ces images à travers une étude des modalités.

¹⁰⁶ Plantin C., 1996, *L'argumentation*, Paris, Seuil, p.62.

**CHAPITRE 4 : LES MODALITES DISCURSIVES EN
INTERACTIONS**

Le précédent chapitre nous a permis de comprendre que les personnages de Césaire posent des actes au moyen des outils langagiers. Ces actes oscillent entre les actes fondamentaux et occasionnels. Mais ils sont inefficaces en ce sens qu'ils ne font pas les effets escomptés. Maintenant, il nous importe d'analyser les attitudes des personnages vis-à-vis des énoncés qu'ils produisent en contexte d'interactions. En d'autres termes, il s'agit de montrer que les personnages entretiennent des rapports avec leurs énoncés. Ce rapport véhicule leurs images et leurs émotions comme le souligne Rober Vion : « c'est en partie au niveau énonciatif que se dessine l'image d'un sujet qui maîtrise son dire et ses émotions et donne ainsi, au-delà de cette image, une crédibilité plus ou moins grande de ce qu'il affirme. »¹⁰⁷

Concrètement, on entend vérifier l'hypothèse selon laquelle, les personnages de Césaire s'inscrivent dans leurs énoncés. Ils sont soit distants ou non, soit adhérents ou non aux contenus de leurs énoncés. Cette tendance d'étude se nomme modalité. Charles Bally la définit comme « la forme linguistique d'un jugement affectif ou d'une volonté qu'un sujet pensant énonce à propos d'une perception ou d'une représentation de son esprit ». ¹⁰⁸

En effet, l'idée qui sous-tend la théorie de modalité est qu'elle renferme d'une part le *dictum* et d'autre part le *modus*. Selon Bally, la phrase comprend deux parties dont l'une, le *dictum* est « la représentation reçue par les sens, la mémoire ou l'imagination, [et l'autre, le *modus*], l'opération psychique du sujet pensant ». ¹⁰⁹ Ces deux termes qui paraissent au premier abord contradictoires sont en fait complémentaires. Par exemple, la phrase « Jean est venu » (*dictum*) pourrait avoir des *modus* suivants : « Jean est **certainement** venu », « Jean **peut** venir », « Jean **doit** venir ». Par l'adverbe *certainement* et les verbes *pouvoir* et *devoir*, le *modus* apparaît comme la reconstruction du sens par l'ajout d'un ou de plusieurs termes qui traduisent les idées, les sentiments, les intentions ou les attitudes de l'énonciateur par rapport à ce qu'il dit.

Notre étude des modalités vise à montrer le degré d'adhésion et d'engagement des personnages de Césaire lors des interactions verbales. Sont-ils sincères ou non ? Adhèrent-ils ou non à leurs énoncés ? Dans ce sillage, nous étudions les modalités linguistiques d'une part et les modalités logiques d'autre part.

¹⁰⁷ Vion R., 1999, « Pour une approche relationnelle des interactions verbales et des discours » in *Langage et société*, n°87, pp.95-114, p.107.

¹⁰⁸ Bally Charles, 1965, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Franck, p.13.

¹⁰⁹ *Idem*, p.36.

4.1. Les modalités linguistiques

En linguistique, la modalité est définie par l'expression de l'attitude du locuteur par rapport au contenu propositionnel de son énoncé. Selon Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, le locuteur se présente comme éprouvant « telle ou telle » attitude. Dans ce sens, cette modalité modifie le fait énoncé en le présentant comme nécessaire, possible et/ou vrai. Safinaz Büyükgüzel soutient que l'approche des modalités linguistiques varie en fonction des domaines sémantique, sémiotique et syntaxique. Néanmoins, cette catégorisation se résume à la modalité d'énonciation d'une part et la modalité d'énoncé d'autre part. C'est ainsi qu'il affirme qu'

En linguistique, différentes catégories de la modalité se traitent différemment en sémantique, en sémiotique et en syntaxe. Cependant il s'agit d'une relation de complémentarité entre les conceptions de la modalité. La première classification couramment établie entre deux catégories est la modalité d'énonciation et la modalité d'énoncé.¹¹⁰

En effet, les modalités linguistiques renferment les modalités d'énoncé et les modalités d'énonciation. Ces dernières correspondent aux moyens par lesquels le locuteur implique ou détermine l'attitude de l'allocataire à partir de sa propre énonciation. Sur ce point, on considère l'interrogation qui appelle une réponse, l'injonction ou l'intimation (sous la forme d'ordres ou d'appels), de l'assertion (dont la première caractéristique est d'engager le locuteur sur une certitude et corrélativement d'amener l'allocataire à y adhérer). Dans tous les cas, cette classification porte sur des formes d'interventions verbales qui visent essentiellement à modifier ou infléchir le comportement d'autrui. Ainsi, les modalités d'énonciation ne sont rien d'autre que les actes fondamentaux qui ont retenu notre attention au précédent chapitre (cf. 3.1., p.61).

4.1.1. Les modalités d'énoncé

Anne-Marie Paveau et Georges-Elia Sarfati définissent la modalité d'énoncé comme « la forme linguistique d'un jugement intellectuel, d'un jugement affectif, ou d'une volonté du sujet pensant. »¹¹¹ Elle exprime l'attitude du locuteur par rapport au contenu de son énoncé. Autrement dit, la modalité d'énoncé désigne les différentes valeurs morales et subjectives qui se rattachent aux propos du locuteur. Elle renvoie à l'appréciation, à l'affection et au jugement qualificatif de valeur de l'énonciateur à l'égard de son discours. L'instance énonciative construit en effet les évaluations et la non-prise en charge contenues dans les propos sur la base de cette modalité. Georges Vignaux soutient que par la modalité d'énoncé, « pourront se

¹¹⁰ Büyükgüzel S., 2011, « Modalité et subjectivité : regard et positionnement du locuteur » in *Synergies Turquie*, n° 4, pp.131-143, p.134.

¹¹¹ Paveau A-M. et Sarfati G.E., 2003, *op. cit.*, p.175.

construire toutes les circonstances, les évaluations, les non-prises en charge par le sujet de tel ou tel type d’assertion voire, réciproquement des jugements ‘‘autocentrés’’. »¹¹²

Les termes qui indiquent les sentiments et le jugement de valeur de l'énonciateur sont de nature affective et évaluative. Ce sont entre autres les substantifs, les adjectifs, les adverbes et les verbes dotés d’une certaine subjectivité. Catherine Kerbrat-Orecchioni¹¹³ distingue les modalités affectives de modalités appréciatives ou évaluatives. Les premières servent à exprimer les sentiments du locuteur au moyen des ressources « linguistiques propres à construire la manière sur les plans pratiques, théoriques et/ou rhétorico-pratiques »¹¹⁴, affirme Étienne Dassi. Les secondes traduisent, quant à elle, le jugement de valeur du locuteur.

La subjectivité affective du locuteur s'inscrit dans la langue par l'emploi des termes qui concernent les sentiments, les affects, les émotions, les passions. Ce sont, par exemple, des termes comme : *cette pénible affaire, la triste réalité, le pauvre monsieur...* qui indiquent l'implication émotionnelle du locuteur à son énoncé.

De ce fait, notre étude des modalités d'énoncé tient compte de leur valeur argumentative comme le souligne Catherine Kerbrat-Orecchioni. Elle mentionne à cet effet que

*Le rôle argumentatif des axiologiques débouche sur le problème plus général de la relation existant entre leur valeur sémantique et leur fonction pragmatique ; relation qui apparaît dans le fait que la fréquence des axiologiques en général, et celle des deux catégories positive et négative en particulier, variera selon la visée illocutoire globale du discours qui les prend en charge.[...] Les discours à fonction apologétique, comme le discours publicitaire dont la visée pragmatique consiste à rendre, pour mieux le vendre, le produit plus alléchant, exploiteront massivement l'existence en langue de termes mélioratifs. Symétriquement, les discours polémiques se caractérisent par le fait que visant à disqualifier une « cible », ils mobilisent à cet effet nombre d'axiologiques négatifs, ou « vitupérants ».*¹¹⁵

Dans ce sens, le choix des subjectivèmes se fait en fonction de la visée du discours. Dans les échanges interlocutifs des personnages de Césaire, l'expression de la subjectivité traduit la volonté de chaque personnage à valoriser ses idéaux. Dans ce sillage, nous allons visiter tour à tour les substantifs, les adjectifs, les verbes et les adverbes subjectifs, porteurs des empreintes des personnages.

¹¹² Vignaux G., 1988, *Le discours acteur du monde*, Paris, Ophrys, p.110.

¹¹³ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.94.

¹¹⁴ Dassi É., 2008, *Phrase française et francophonie africaine (De l'influence de la socioculture)*, Mucencen, Lincom Europa, p.30.

¹¹⁵ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.106.

4.1.1.1. Les substantifs subjectifs et axiologiques

Les substantifs subjectifs sont des termes portant un jugement de valeur négatif ou positif de l'énonciateur. Ce sont notamment des termes qui, en plus de leur sens dénotatif, connotent une valeur méliorative ou péjorative de l'idée exprimée. Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, ils sont des « termes qui expriment, en plus de leur rôle dénotatif, un jugement évaluatif, d'appréciation ou de dépréciations, porté sur ce dénoté par le sujet énonciateur. »¹¹⁶ Dans la même veine, Joseph Courtes affirme que « l'axiologique renvoie à tout ce qui est implicite dans le discours [...] C'est un système de valeurs qui oppose et marque les valeurs en jeu, soit positivement, soit négativement. »¹¹⁷ Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue les substantifs axiologisés des substantifs péjoratifs et mélioratifs.

Les substantifs axiologisés sont des jugements de valeurs construits à base de la suffixation. En d'autres termes, ils sont des unités subjectives formées à partir des suffixes. Ce sont par exemple des termes comme « vantard », « fuyard », « flemmard », « cossard », « fêtard », « froussard », « trouillard », « revanchard », « communal », « ringard », ou encore « vinasse », « blondasse », « fillasse », « pétasse », « bêtasse », « connasse » dont les suffixes ne viennent que pour renforcer le jugement de celui qui les emploie.

L'exemple de la procédure suffixale à caractère dépréciatif dans les interactions verbales des personnages est celle de M'siri. Dans son échange avec Mokutu au sujet de Lumumba, celui-ci emploie des mots à tendance dévalorisante à l'égard des acteurs politiques de Léopoldville.

(1) *M'siri* : *Tant qu'il respire, il nuit !*

Mokutu : *Attention ! Mort, il sera plus redoutable encore. Dans votre esprit, c'est un démon. Mort, ce sera un dieu !*

M'siri : *Je vois qu'il est inutile de discuter. **Faiblards** et hypocrites, voilà ce que vous êtes à Léopoldville. On veut faire la chose ! Mais on ne veut pas se salir les mains.*

Mokutu : *Adieu ! Je m'en lave les mains ! (USC : 104)*

Le substantif *faiblard* employé par M'siri pour parler des acteurs politiques de Léopoldville accentue l'évaluation dépréciative de ceux-ci. Il les trouve dénué de courage

¹¹⁶ Kerbrat-Orecchioni, 1980, *op. cit.*, p.83.

¹¹⁷ Courtes J., 1991, *Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, p.100.

quand il faut aller au bout de ce qu'ils cherchent. Cette évaluation péjorative est plus portée par des substantifs subjectifs.

- **Les substantifs péjoratifs** : ils sont des termes conçus pour dévaloriser ou critiquer en ceci qu'ils traduisent le jugement dépréciatif de l'idée exprimée par le locuteur. Catherine Kerbrat-Orecchioni mentionne à cet effet que le substantif péjoratif « exprime une idée foncièrement dévalorisante du monde. »¹¹⁸ En contexte, les substantifs péjoratifs peuvent fonctionner comme des qualificatifs. Par exemple (*Jean a commencé son exposé à la manière de vilain cafard*), le substantif *cafard* est employé au sens connoté de commérage. Les termes péjoratifs sont aussi des injures qui visent à dégrader l'objet qu'ils dénotent. Catherine Kerbrat-Orecchioni dit à cet effet que « les termes péjoratifs sont tous disposés à fonctionner comme des injures [qui] visent à mettre le récepteur, selon un mécanisme de Stimulus/Réponse ; dans une situation telle qu'il est contraint de réagir à l'agression verbale. »¹¹⁹

Dans les échanges interlocutifs des interactants du théâtre de Césaire, l'usage des substantifs dévalorisants consiste à discréditer les idéaux et les actions des opposants. Tels sont les propos de Christophe tenus au sujet du pouvoir que lui donne le Sénat :

(2) *Christophe* : [...] *Tonnerre ! Un pouvoir sans **croûte** ni **mie**, une **rognure**, une **râclure de pouvoir**, voilà ce que vous m'offrez, Pétion, au nom de la République !* (TRC : 20)

C'est aussi le cas du président de la République congolaise qui, au lendemain de sa décision à destituer son Premier ministre Lumumba, emploie des substantifs péjoratifs pour discréditer les actions de celui-ci. On peut lire des termes comme :

(3) *Kala* : *Mais croyez-vous qu'il est facile de dire non à ce **diable** barbichu ?*
[...] *Le **diable d'homme** !* (USC : 69)

Les substantifs *croûte*, *mie*, *rognure* et *râclure*, employés par Christophe (2) pour qualifier le pouvoir traduisent son sentiment qu'il a vis-à-vis de cette fonction. Ces substantifs dépréciatifs renvoient notamment à un pouvoir dépouillé des honneurs et des considérations. Pour un soldat animé de la volonté politique à réhabiliter l'honneur de son royaume, Christophe a le sentiment qu'être président de la République serait s'offrir tous les moyens pour être malléable. Il en est de même du substantif *diable* employé par Kala (3). *Diable* renvoie à une créature infernale, une personne méchante. Kala l'utilise pour désigner le Premier ministre Lumumba dans l'optique de le discréditer et avoir les raisons de l'évincer du gouvernement.

¹¹⁸ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.73.

¹¹⁹ *Idem*, p.107.

Hormis son caractère négatif, le substantif peut aussi avoir le caractère positif en contexte d'interaction verbale.

- **Les substantifs mélioratifs** : ce sont des termes qui sont employés par l'instance parlante dans le but de valoriser l'idée exprimée. Le sujet-parlant utilise les substantifs positifs pour apprécier favorablement ses propos. Autrement dit, les substantifs positifs sont des unités linguistiques par lesquelles le locuteur fait une projection positive de l'idée exprimée.

Dans la machine interlocutive, Kala se montre élogieux dans son discours. On peut y voir des termes, qui en plus de leurs sens dénotatifs, laissent transparaître l'affect de ce dernier.

(4) *Kala* : **Sire** ! La présence de Votre auguste **Majesté**, aux cérémonies de ce jour mémorable, constitue un éclatant et nouveau **témoignage** de votre sollicitude pour toutes les populations que vous avez aimées et protégées. (USC : 27)

On peut ajouter à cette liste des substantifs mélioratifs, les propos élogieux de Christophe lorsqu'il dit :

(5) *Christophe* : je suis un **soldat**, un vieux **prévôt de salle** et je vous dis tout net : le changement apporté par le Sénat constitue une mesure de défiance contre moi, contre ma personne ; une mesure à laquelle ma dignité ne me permet pas de souscrire. (TRC : 20)

Les substantifs *Sire*, *Majesté* et *témoignage* employés par Kala (4) laissent voir l'évaluation positive de ses propos. D'abord, *témoignage* connote l'affection et l'amour du roi Basilio pour le peuple congolais. Ensuite, *sire* et *majesté* sont des termes honorifiques liés à la royauté. Ils renvoient dans ce contexte à Basilio.

Dans la même veine, les substantifs *soldat* et *prévôt* employés par Christophe (5) lors de son échange avec Pétion connotent la sagesse. Dans son intervention initiative, Pétion a reconnu à Christophe son statut de Soldat et d'ancien prévôt :

(6) *Pétion* : [...] En votre qualité d'ancien divisionnaire de l'armée, le Sénat, par un vote unanime vous confie la Présidence de la République. (TRC : 19)

La soudaine insistance de Christophe sur son statut sous-entend qu'il est loin d'être dupe. Ce qui est révélé à la suite de son intervention par l'affirmation suivante :

(7) *Christophe* : le changement apporté par le Sénat constitue une mesure de défiance contre moi, contre ma personne ; une mesure à laquelle ma dignité ne me permet pas de souscrire. (TRC : 20)

Hormis le substantif, les acteurs des interactions expriment leurs jugements à travers les adjectifs dits subjectifs.

4.1.1.2. Les adjectifs subjectifs

Selon Maurice Grevisse, l'adjectif est « un mot qui varie en genre et en nombre, genre et nombre qu'il reçoit, par le phénomène de l'accord, du nom auquel il se rapporte. »¹²⁰ Néanmoins, il est subjectif quand il est une marque de l'énonciateur. Dans ce sillage, Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue les adjectifs objectifs des adjectifs subjectifs. Les adjectifs subjectifs renferment en effet les affectifs d'une part et les évaluatifs d'autre part.

➤ **Les adjectifs affectifs** : Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni,

*Les adjectifs affectifs énoncent, en même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet. Dans la mesure où ils impliquent un engagement affectif de l'énonciateur, où ils manifestent sa présence au sein de l'énoncé, ils sont énonciatifs.*¹²¹

Ils sont, dans ce cas de figure, le support de la réaction émotionnelle du locuteur contenue dans son énoncé. Ils traduisent notamment les sentiments, les affects, les émotions, les passions du locuteur. Étienne Dassi affirme que les affectifs recourent à des ressources « linguistiques propres à construire la manière sur les plans pratiques, théoriques et/ou rhétorico-pratiques. »¹²² Ce sont, par exemple les termes comme cette *pénible affaire, la triste réalité, le pauvre monsieur...* qui indiquent l'implication émotionnelle du locuteur dans son énoncé. Ainsi, les adjectifs affectifs expriment une estimation de ce que vaut un objet par rapport à une personne ou une collectivité.

En contexte d'interaction, les propos des personnages laissent voir leur sentiment et leur émotion à travers les adjectifs dits affectifs. En témoigne le communiqué de destitution de Lumumba dans lequel Kala y laisse voir son état d'âme.

(8) *Kala* : *Mes chers compatriotes, j'ai une nouvelle extrêmement importante à vous annoncer : le premier bougmestre, pardon, c'est le Premier ministre que je voulais dire, qui avait été nommé par le roi belge, selon les dispositions de la loi fondamentale provisoire, a trahi la tâche qui lui a été confiée. Il a recouru à des mesures arbitraires qui ont provoqué la discorde au sein du gouvernement et du peuple. Il a gouverné arbitrairement. [...] Il est en train de jeter le pays dans une guerre atroce.*

¹²⁰ Grevisse M., 1988, *Le bon usage*, 12 éd., Paris, Duculot, p.864.

¹²¹ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.113.

¹²² Dassi É., 2008, *op. cit.*, p.30.

*Il a introduit dans notre communauté le mal le plus **affreux**.* (USC : 74-75)

Dans la même veine, les propos du Leader de l'opposition laissent voir son sentiment. On peut lire ça à travers son intervention au sujet de la situation politique de son pays. En prenant la parole, il affirme :

(9) *Leader de l'opposition* : *Mes chers collègues, à ouïr ce que nous venons d'entendre, je ne peux m'empêcher de faire part à l'Assemblée de la **douloureuse** impression que je ressens.* (TRC : 47)

L'affect est également exprimé à travers la réponse de Lumumba à Kala. On lit cela dans leur échange.

(10) *Kala* : *Les affaires de l'État, ne peuvent pas supporter plus longtemps la vacance du pouvoir !*

Lumumba : *Je suis **heureux** de vous l'entendre dire !* (USC : 99)

On le voit également lorsque le roi Christophe répond à Hugonin après que celui-ci ait fini sa chanson de lamentation sur la situation que traverse le royaume :

(11) *Christophe* : *Mon **pauvre** Hugonin, les nations ne sont jamais bonnes* (TRC : 132).

Les énoncés ci-dessus font montre de l'inscription des énonciateurs en leur sein. Cette inscription traduit notamment les sentiments personnels, lesquels relèvent de l'affect. Dans les propos de Kala (8), les adjectifs axiologiques *arbitraire*, *atroce* et *affreux* font montre du jugement de celui-ci vis-à-vis des attitudes de Lumumba. En faisant une évaluation négative des actions de ce dernier, le président décrédibilise son Premier ministre dans l'objectif de justifier sa décision de destitution de ce dernier. Pareillement, Christophe (11) use de l'adjectif affectif *pauvre* pour qualifier Hugonin. Cet adjectif connote l'apitoiement du roi vis-à-vis de ce personnage.

Dans le même sillage, Leader de l'opposition (9) laisse voir sa désolation quant à la politique que mène Pétion. L'adjectif *douloureuse* employé pour qualifier son impression sur la politique de ce dernier montre son dégoût et sa désolation. Il en est de même de l'adjectif évaluatif *heureux* employé par Lumumba (10). Ce dernier exprime sa satisfaction par rapport aux propos de son interlocuteur Kala, lesquels propos traduisent sa volonté à reconstituer un nouveau gouvernement après la dissolution de celui qu'il dirigeait. À côté des adjectifs affectifs se trouvent également ceux qui traduisent l'évaluation des instances énonciatrices.

- **les adjectifs évaluatifs** : ils se déclinent en évaluatif non axiologique et évaluatif axiologique. La première classe comprend

*Tous les adjectifs qui, sans énoncer de jugement de valeur, ni d'engagement affectif du locuteur, [...] impliquent une évaluation qualitative ou quantitative de l'objet dénoté par le substantif qu'ils déterminent, et dont l'utilisation se fonde à ce titre sur une double norme : (1) interne à l'objet support de la qualité ; (2) spécifique du locuteur.*¹²³

Les évaluatifs non axiologiques qualifient un objet sans une intégration de l'énonciateur. Nonobstant, les évaluatifs axiologiques, quant à eux, portent sur l'objet dénoté par le substantif. Ils déterminent un jugement de valeur positif et négatif du locuteur. Les adjectifs évaluatifs constituent dans ce cas un des éléments par lesquels les personnages expriment leurs jugements de valeur.

Dans cette même veine, Cordelier, critique aux actions politiques de Lumumba, affirme :

- (12) *Cordelier* : *L'O.N.U. est une organisation, non, un organisme qui supporte très **mal** ce corps étranger qui s'appelle la sentimentalité.* (TRC : 106)

On peut ajouter à la liste des adjectifs subjectifs évaluatifs les propos de Christophe au sujet de la Nation haïtienne.

- (13) *Christophe* : *Mon pauvre Hugonin, les nations ne sont jamais **bonnes**. Et ce pourquoi les rois non plus ne doivent pas être trop **bons**... A propos, Prézeau, pour ce qui est des chevaux du Cavalier sur la Citadelle, j'ai confirmé, de manière très positive, à la garnison de Saint-Marc l'ordre d'assurer le transport des matériaux à travers la montagne. Par tête. Inutile d'attendre ce qu'il est convenu d'appeler « la bonne saison ». Toutes les saisons sont **bonnes** quand le Roi l'a décidé.* (TRC : 132)

Le roi belge Basilio se sert également des adjectifs évaluatifs pour justifier la colonisation. En aparté avec le Général Massens, le roi affirme :

- (14) *Basilio* : *Peuple barbare, jadis terrassé par la rude poigne de Boula Matari, nous l'avons pris en charge. Eh oui, la Providence nous a commis ce soin, et nous l'avons nourri, soigné, éduqué. Si nos efforts ont pu vaincre leur nature, si nos peines rencontrent salaire, par cette indépendance qu'aujourd'hui je leur apporte, nous allons l'éprouver. Qu'ils fassent l'essai de leur liberté. Ou bien ils donneront à l'Afrique l'exemple que, nous-mêmes, donnons à l'Europe : celui d'un peuple **uni, décent, laborieux**, et l'émancipation de nos pupilles nous fera, dans le monde quelque honneur. Ou bien la racine barbare, alimentée dans le puissant fond primitif, reprendra sa vigueur malsaine, étouffant la **bonne** semence*

¹²³ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.115.

inlassablement semée, pendant cinquante ans, par le dévouement de nos missionnaires. (USC : 25)

Franco de Médina est aussi laudatif quand il s'adresse au roi Christophe.

(15) *Franco de Médina : Comme j'ai plaisir à constater l'ordre qui règne dans cette partie de l'île, il me plaît de saluer la **grande** sagesse et le **haut** esprit de modération de celui qui l'administre avec tant de talent et de fermeté. (USC : 91)*

Pour informer Lumumba de sa remise en liberté et de sa réclamation par le roi belge à assister à la Table ronde de Bruxelles, les propos du Directeur laisse voir son jugement de valeur.

(16) *Directeur : Monsieur Lumumba, je vous apporte une **bonne** nouvelle, une **excellente** nouvelle ! Oui, ça arrive parfois aux directeurs de prisons, d'apporter à leurs prisonniers de **bonnes, d'excellentes** nouvelles. (USC : 20)*

Pour finir l'exposé des adjectifs évaluatifs, mentionnons ceux du Premier Courrier du roi Christophe. À la question suivante de ce dernier :

(17) *Christophe : Eh bien, quelle nouvelle apportez ?*

*Premier Courrier : Elles ne sont guère **bonnes**, Majesté. (TRC : 133)*

L'adjectif *mal* employé par Cordelier (12) pour qualifier le corps étranger (Congo) traduit son affect. Lequel affect est celui du dédain et du mépris qu'il a de Lumumba et du Congo. Les axiologiques *uni, décent et laborieux* employés par Basilio (14) pour qualifier le peuple belge, montrent bien son évaluation positive de ce peuple. Au-delà de leurs sémantismes, Basilio y ajoute la connotation de modèle et d'exemple. On peut ajouter à ces adjectifs mélioratifs, l'évaluatif *bonne* employé pour qualifier la *semence*, métaphore de la colonisation qui traduit la vision de ce personnage. D'abord, l'adjectif *bonne* a un caractère mélioratif, comme pour dire que l'exercice civilisationnel auquel se sont livrés les Belges était nécessaire pour les Congolais. Franco de Médina (15) loue également l'esprit de discernement qui caractérise le roi Christophe par les évaluatifs *grande* et *haut*.

Tous ces adjectifs évaluatifs traduisent la volonté des locuteurs à influencer leurs interlocuteurs. Ils sont laudatifs lorsqu'ils espèrent une réponse satisfaisante à leur requête. L'étude des adjectifs nous a permis de cerner le jugement des personnages en termes de bon/mauvais. Il ressort que les acteurs des interactions verbales au théâtre de Césaire ont recours à des adjectifs mélioratifs et péjoratifs pour exprimer positivement ou négativement leurs idées. Généralement les personnages qui partagent la même idéologie politique sous-

tendent leurs propos et leurs actions par des adjectifs axiologiques positifs. Par contre, ils recourent aux adjectifs axiologiques négatifs quand ils parlent de leurs adversaires. Outre ces adjectifs, les verbes permettent également de lire les traces des interactants au sein de leurs énoncés.

4.1.1.3. Les verbes subjectifs

Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, « les verbes subjectifs sont à la fois affectifs et axiologiques. Ils expriment une disposition favorable ou défavorable de l'agent du procès vis-à-vis de son objet, et corrélativement, une évaluation positive ou négative de cet objet »¹²⁴. Ils expriment pour Bally « l'attitude d'un sujet vis-à-vis d'une représentation virtuelle »¹²⁵. Ainsi, ils participent de ce fait à exprimer les sentiments et les jugements de celui qui parle.

Dans son échange avec Pétion, Christophe exprime son sentiment au moyen du verbe modal.

(18) *Pétion* : *Le Sénat comprendra qu'il n'a plus en face de lui qu'un général rebelle !*

Christophe : *Et puis cela n'a pas d'importance ! Si vous voulez une réponse officielle, une réponse noble comme les aiment nos Solons et nos Lycurgues de Port-au-Prince, dites-leur que je regrette qu'en la circonstance, et par esprit d'animosité contre ma personne, ils n'aient pas compris qu'à l'heure actuelle et au milieu de nos traverses le plus grand besoin de ce pays, de ce peuple qu'il faut protéger, qu'il faut éduquer, c'est...*

Pétion : *La liberté.* (TRC : 22)

Il se sert encore de ce type de verbe pour exposer ses sentiments lors de son échange avec le Maître de cérémonies :

(19) *Christophe* : *(au maître de cérémonies) Oui, je ne hais rien tant que l'imitation servile... Je pense, Monsieur le Maître de Cérémonies, que s'il faut élever ce peuple à la civilisation (et je crois que nul n'a plus fait dans ce sens que moi), il faut aussi laisser parler le génie national.* (TRC : 53)

Dans la même veine, Lumumba exprime son désaccord avec le président Kala au moyen des verbes modaux. À sa proposition d'intégrer le nouveau gouvernement que dirige Iléo, il répond :

¹²⁴ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.115.

¹²⁵ Bally C., 1969, cité par Kerbrat-Orecchioni C., *op. cit.*, p.138.

(20) *Kala* : *Iléo est l'homme de la situation. [...] je ne vous demande qu'un peu de patience, un peu de patience, voyons ! C'est doucement que la banane mûrit. Et document qu'il va au marigot, le ver de terre.*

Lumumba : *je hais le temps ! Je déteste vos « doucement » ! (USC : 99)*

Les verbes *regretter*, *penser*, *croire*, *falloir*, *détester* rendent compte des états d'âme des instances énonciatrices et révèlent l'évaluation de celles-ci. Dans le premier exemple (18), l'amertume de Christophe s'explique par le fait qu'il a nourri une vision politique distincte de celle du Sénat. Cette vision politique est d'ailleurs mise en avant dans son adresse au Maître de cérémonies (19). Introduite par le verbe modal « penser », la ligne politique christophienne se base sur la promotion du « génie national ». Il en est de même de Lumumba (20) qui a nourri une vision fantasmée du Congo libre. Les verbes « haïr » et « détester » dénotent son désenchantement et sa déception quant à la politique du nouveau gouvernement qui ne trouve pas qu'il est urgent d'agir pour rétablir la liberté du peuple congolais.

4.1.1.4. Les adverbes subjectifs

Pour Catherine Kerbrat-Orecchioni, les adverbes subjectifs sont « les procédés signifiants qui signalent le degré d'adhésion (forte ou mitigée/incertitude/rejet) du sujet d'énonciation aux contenus énoncés. »¹²⁶ Généralement, ils sont invariables et permettent de compléter, de modifier et d'amplifier le sens d'un mot. Leur présence dans un énoncé est à considérer comme le point de vue de l'énonciateur. Ils peuvent marquer négativement ou positivement les énoncés. Dans les énoncés ci-après, on peut lire l'évaluation faite au moyen des adverbes.

Le premier exemple est celui du Deuxième geôlier lorsqu'il s'adresse à Lumumba.

(21) *Deuxième Geôlier* : *(frappant) Sans doute qu'il veut être ministre ! (USC : 20)*

Lumumba lui-même utilise des adverbes pour juger la position des civils qui supportent les soldats révoltés.

(22) *Lumumba* : *(entre les délégations des soldats). Entrez, messieurs. Ah comme je regrette que vous ne vous soyez fait accompagner par les civils, ces messieurs de l'Apic et de l'Otraco, qui, si vaillamment, nous mettent aujourd'hui le couteau à la gorge ! (USC : 35)*

Le roi Christophe comme les deux précédents personnages se sert également des adverbes pour exprimer son for intérieur.

¹²⁶ Kerbrat-Orecchioni C., 1980, *op. cit.*, p.133.

(23) *Christophe: Mon noble ami Wilberforce! [...] il en a des bonnes ! Être prudent ! Semer, me dit-il, les graines de la civilisation. Oui. Malheureusement, ça pousse lentement, tonnerre ! Laisser du temps au temps.* (TRC : 57-58).

Tous les adverbes ci-dessus (*sans doute, vaillamment et malheureusement*) présentent l'adhésion des énonciateurs au sein de leurs énoncés. D'abord l'exemple (21), *sans doute*, signifiant l'absence totale d'incertitude, est employé pour exprimer les convictions du Deuxième géôlier sur les objectifs politiques de Lumumba. Ensuite, *vaillamment* (22) qui signifie ce qui est défendu avec force et courage, renforce le jugement que Lumumba porte sur les civils qui soutiennent la révolte des soldats. Il a l'impression d'un soutien inconditionnel, vif et courageux de la part des civils. Enfin, *Malheureusement* (23) qui se traduit par ce qui est funeste et désastreux met en exergue le sentiment du roi Christophe vis-à-vis du vœu de Wilberforce. En lui signifiant que le processus civilisationnel est un projet à long terme, le roi Christophe trouve qu'il est désastreux de prendre tout le temps pour redonner à Haïti la place qu'il mérite dans le concert de nations. Outre les modalités d'énoncé et d'énonciation, les empreintes des personnages de Césaire sont également décelables à travers les modalités dites logiques.

4.2. Les modalités logiques

Les modalités logiques sont, selon Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, « les termes qui portent sur le degré de certitude de l'énonciateur à l'égard de la réalisation du procès exprimé ». ¹²⁷ Ce sont des modalités qui font partie de domaine du probable, du possible, de la nécessité.

Les modalités logiques expriment un jugement qui porte sur la valeur de la vérité ou de la fausseté ; d'une proposition dont le rapport au réel peut être nécessaire ou absolument vrai (ce qui peut ne pas être), possible ou ni vrai, ni faux (ce qui peut être), impossible ou absolument faux (ce qui ne peut pas être), contingent ou vrai et faux à la fois (ce qui peut ne pas être). On identifie dans cet ensemble la modalité aléthique ou encore la modalité ontique, la modalité déontique, la modalité boulique et la modalité épistémique.

4.2.1. La modalité aléthique ou ontique

La modalité aléthique est une modalité logique qui traite de l'*aletheia* (la vérité). En d'autres termes, elle traite de la vérité comprise comme émanant du possible et de l'hypothèse.

¹²⁷ Charaudeau P. et Maingueneau D., 2001, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, p.51.

Entendons par là qu'il s'agit de caractériser des jugements fondamentalement descriptifs qui renvoient à une réalité existante en soi, indépendamment des jugements qui sont portés sur elle.

La modalité aléthique ne concerne que le vrai, le faux et l'indéterminé. Elle correspond ainsi à l'expression de la capacité intellectuelle du locuteur et de l'éventualité des événements. Ce sont les verbes et adverbess modaux qui sont les marques de la modalité aléthique dans les énoncés.

Dans le théâtre césairien, les interactions des personnages font montre de leur adhésion à leurs énoncés. Cette adhésion est marquée par l'expression de la vérité. À la prison d'Elisabethville, un Geôlier, en frappant Lumumba, fait une affirmation dans laquelle se lit la modalité aléthique :

(24) Deuxième Geôlier : (frappant) **Sans doute** qu'il veut être ministre !

(USC : 20)

Pour répondre à l'inquiétude des sénateurs au sujet des voyages qu'ils effectuent, lui et Kala, Lumumba laisse voir sa position à travers son intervention. Cette position fait office de la modalité aléthique:

(25) Troisième sénateur : *Nous ne sommes pas ici pour écœurer les uns les autres, camarades, c'est **certain**. Cependant, il y a des choses qu'on ne peut pas passer sous silence. Notre Premier ministre, notre président de la République ne sont jamais là. Quand on les croit à Léo, ils sont à Matadi ; quand on les dit à Matadi, ils sont à Banane ; à Banane on vous dit qu'ils sont à Moanda et Boma [...].*

Lumumba : *Et moi, je vous **assure**, messieurs, que nous ne voyageons pas assez. Ah ! que pour ma part, j'**aurais voulu** pouvoir me multiplier [...]*
(USC : 42-43).

Dans sa réplique à Pétion au sujet de son désir pour le pays, Christophe y laisse sa position à conquérir la liberté de son peuple au moyen du travail :

(26) Christophe : La liberté, **sans doute**, mais pas la liberté facile ! (TRC : 22)

Les exemples cités sont loin d'épuiser le nombre des énoncés qui font office de modalité aléthique dans le théâtre de Césaire. Mais ils nous renseignent sur les attitudes des personnages inscrites dans les énoncés. Mieux, ces attitudes caractérisent les jugements de la vérité des énonciateurs. L'emploi de *sans doute* par le Deuxième geôlier (24) et Christophe (26), *certain* par le Troisième sénateur porte la certitude de ceux-ci. La certitude de l'énoncé du Deuxième sénateur est d'ailleurs observable à travers cette réponse de Lumumba :

(27) *Deuxième sénateur* : *Et moi, je vous assure, messieurs, que nous ne voyageons pas assez. Ah ! que pour ma part, j'aurais voulu pouvoir me multiplier [...]* ». (USC : 43)

Lumumba admet à travers cette réplique que les voyages qu'il a effectués ne sont pas assez au vu des attentes du peuple.

À côté de l'expression de la vérité par les personnages de Césaire, rime également celle de la probabilité. L'expression de la probabilité, en effet, présente les faits comme possibles ou non. Dans un propos rapporté par Kala, Lumumba se positionne clairement sur sa ligne politique.

(28) *Kala* : *Moi, ça me fait rire ! Patrice, communiste ! Je me souviens de sa tête au plus fort de nos ennemis avec la Belgique et dans un moment d'affolement, je lui ai proposé d'envoyer un télégramme à Khrouchtchev ! Savez-vous ce qu'il m'a répondu ? « Ce n'est pas possible, Monsieur le Président »* (USC : 71)

Il en est de même du nouvel homme de Dieu Juan de Dios Gonzales. En invitant le roi Christophe à la fête de l'Assomption, il tâche d'y mentionner l'impossibilité à délocaliser celle-ci :

(29) *Juan de Dios Gonzales* : *Majesté, une fête comme celle-ci ne peut se célébrer avec dignité qu'en l'église cathédrale, et dans une métropole* (TRC : 124).

On déduit de ces énoncés l'expression des faits présentés comme possibles et impossibles par les locuteurs. Cette probabilité est rendue possible par l'adverbe *impossible* (28) et le verbe *pouvoir* (29). On constate que dans certaines situations, les personnages bravent l'impossible. C'est le cas de Christophe qui marque son désaccord quant au lieu de la fête de l'Assomption. Sa réplique suivante laisse voir son désir à braver l'impossible :

(30) *Christophe* : *Oh ! Vous savez, la cathédrale est où vous êtes, et la métropole, où je suis !* (TRC : 125)

Cette étude des modalités aléthiques nous a permis de voir que les échanges des personnages sont tachés de leur présence dans les énoncés. Cette présence fait montre de leur certitude dans des énoncés produits. Maintenant, il nous importe d'analyser l'expression de l'obligation et du devoir à travers leurs échanges.

4.2.2. La modalité déontique

Les modalités déontiques sont formées par l'obligation, le permis, l'interdit et le facultatif. Elles se réfèrent à un ordre moral ou social pour exprimer ce qui doit être (obligation)

ou ce qui peut être (permission). Ces modalités sont de nature prescriptives et exercent des contraintes dont l'origine peut être institutionnelle et/ou intersubjective. Ceci, dans un contexte particulier avec ses lois propres qui légitiment la contrainte. En ce sens, elles relèvent du domaine du vouloir par lequel le locuteur entend imposer sa volonté à son interlocuteur.

Étudier les modalités déontiques revient, dans ce cas, à recourir aux modalités qui prônent la *deonta* entendue comme *ce qu'il faut faire* qui s'emploie à travers l'impératif, les verbes modaux, le futur et le présent. Le choix de l'expression déontique est dicté par les rapports qui existent entre le locuteur et son interlocuteur. La source déontique d'une obligation est soit une autorité institutionnelle soit une autorité reconnue dans la situation, au moment de l'énonciation. Dans ce sens, Paveau et Sarfati estiment que la modalité déontique signale la permission et l'obligation en ceci qu'elle pose une situation donnée en devoir, en obligation, en interdiction ou même en permission.

Les interactions verbales des personnages césairiens sont marquées de leur vouloir à recourir à la *deonta* pour mettre en exergue leur pouvoir. Interpellé par son épouse au sujet du travail forcé qu'il impose à son peuple, Christophe rétorque :

(31) *Madame Christophe* : [...] *Christophe, ne demande pas trop aux hommes et à toi-même pas trop !*

Christophe : *Je demande trop aux hommes ! Mais assez aux nègres, Madame !* (TRC : 58-59)

On peut encore lire le recours à l'obligation par Christophe lors de son échange avec Pétion. Il rappelle la loi qui légitime son accession à la magistrature suprême.

(32) *Pétion* : *En votre qualité d'ancien compagnon de Toussaint Louverture, en votre qualité de plus ancien divisionnaire de l'armée, le Sénat, par un vote unanime, vous confie la présidence de la République.*

Christophe : ***La loi est formelle. La place en effet me revient !*** (TRC : 19)

L'obligation est aussi exprimée par le Deuxième Ministre dans USC. Touché dans son amour propre quant aux tueries perpétrées par l'Armée congolaise sur la population de Bakwanga, il ordonne le retrait de celle-ci :

(33) *Deuxième Ministre* : ***Il faut rappeler l'armée !*** (USC : 66)

Dans l'expression de la *deonta* chez Césaire, l'interdiction s'est faite également une place à côté de l'obligation. On le constate d'ailleurs à travers l'échange entre Lumumba et Ghana :

(34) *Lumumba* : *Le peuple a besoin d'explication. Je parlerai ce soir à la radio. Ghana* : [...] *Aucun homme politique ne peut avoir accès à la radio.* (USC : 77)

Il en est de même de Christophe qui rappelle à Franco de Médina la conduite à tenir quand on est étranger dans le royaume :

(35) *Christophe* : *Quand on s'adresse à moi, Monsieur Franco de Médina, on m'appelle « Sire »... On dit « Sa Majesté... » [...] Mais cela dit, il ne faut pas que cela vous empêche d'aborder « la question de Saint-Domingue »* (TRC : 91)

Ces exemples relèvent du domaine de la *deonta* exprimée à travers les verbes *falloir*, *devoir*, *pouvoir* et le recours à la loi institutionnelle. La loi constitutionnelle évoquée ici par Christophe (32) constitue une expression de l'obligation. Elle lui confère toute la légitimité d'être à la tête de l'État. À côté d'elle se trouve le verbe *falloir* qui exprime l'obligation personnelle de l'énonciateur. Son emploi par le Deuxième Ministre (33) demandant le rappel de l'armée de Bakwanga, prouve cette obligation au vu des exactions commises par celle-ci.

On déduit de cette étude que les personnages de Césaire laissent de traces d'obligation et d'interdiction dans leurs énoncés. Ce qui fait que leur interaction débouche le plus souvent sur des menaces. Le rappel de la loi constitutionnelle par Christophe lors de son échange avec Pétion se perçoit d'ailleurs comme une menace. Cela est perceptible lors qu'il continue son intervention en disant :

(36) *Christophe* : [...] *Oui, oui, mes maitres, je le sais, que dans votre Constitution, Christophe ne serait rien d'autre que le gros bonhomme de bois noir, le jacquemart débonnaire occupé à frapper de son épée dérisoire et pour l'amusement des foules, les heures de votre loi sur l'horloge de son impuissance.* (TRC : 19)

Il en est de même de l'interdiction exprimée par Ghana. Lumumba rétorque avec des menaces :

(37) *Lumumba* : [...] *En tout cas, la consigne ne peut valoir pour moi : moins que le président du M.N.C. à ses partisans, c'est le Premier ministre du Congo qui entend s'adresser à la Nation congolaise.* (USC : 77)

L'expression de la *deonta* est parfois supplantée par celle de l'épistémè.

4.2.3. La modalité épistémique

La modalité épistémique vient de l'*épistèmè* qui signifie *connaissance*. Elle désigne les vérités subjectives et les jugements essentiellement descriptifs qui renvoient à une réalité dépendante du sujet. À cet effet, elle relève du domaine du savoir et concerne la connaissance du monde. Ainsi, elle marque l'expression d'une croyance ou d'une opinion.

Selon Le Querler, « par modalité épistémique, le locuteur exprime son degré de certitude sur ce qu'il affirme »¹²⁸. Ainsi, elle est l'univers de croyance du locuteur. En d'autres termes, le locuteur émet une hypothèse à propos de la véracité du contenu propositionnel d'un énoncé portant sur un événement passé ou présent. En se basant sur ses connaissances, il tente d'expliquer cet événement à l'aide d'une assertion présentée comme probable ou incertaine, et dont la véracité peut être confirmée ou infirmée dans un avenir immédiat.

L'*épistèmè* fait des verbes modaux comme *devoir, savoir, connaître* et de certains adverbes épistémiques comme *certainement, sûrement, indéniablement* son support d'expression. Dans ce sillage, le dialogue des personnages de Césaire est marqué par l'usage de cette forme modale. Le président Kala, après avoir proposé quelques portefeuilles ministériels à Lumumba pour espérer son retour dans le gouvernement, dit que

(38) *Kala* : **Je crois** être en droit d'exiger de vous une réponse précise. (USC : 99)

Il en est de même de Pauline Lumumba qui invite son mari à la prudence, car le président est capable de l'évincer de son poste du jour au lendemain, estime-t-elle :

(39) *Pauline* : [...] *Assis sur son trône, raide et serein comme un dieu de cuivre, ce redoutable immobile semble, pour le moment, n'avoir souci que de tenir, bien droit, son sceptre. Mais je le crois très capable, le moment venu, et sans crier gare [...] de vous le laisser choir sur votre crâne comme une massue.* (USC : 73)

La modalité épistémique est également observable à travers l'intervention du Leader de l'opposition :

(40) *Leader de l'opposition* : [...] *Oui Messieurs, il est une chose dont je suis sûr, dont nous sommes sûrs, ce que la monarchie de Christophe est une caricature. Mais j'en suis à me demander si nous, ici, nous sommes logés à meilleure enseigne et si notre République à nous n'est pas une caricature de République et notre Parlement une caricature de Parlement.* (TRC : 47)

Dans ces exemples qui sont loin de faire une esquisse complète de la modalité épistémique dans le théâtre d'Aimé Césaire, les énoncés expriment une certaine subjectivité de

¹²⁸ Le Querler N., 1996, *Typologie des modalités*, Caen, Presses universitaires de Caen, p.64.

la part des locuteurs. Cette subjectivité est observable à travers le verbe *croire* (38) et (39) et l'adjectif *sûr* (40). L'univers de croyance est mis en avant dans les répliques de Kala et Pauline. Cette dernière exprime la vérité subjective à travers l'emploi du verbe *croire*. Elle (39) adopte ce verbe pour montrer qu'elle ne doute pas que Kala soit déloyale et malhonnête. L'emploi de l'adjectif *sûr* par le Leader de l'opposition (40) montre également le degré du savoir et de la croyance de ce personnage. Il prouve par-là, la tournure que prend la situation de la partie républicaine de son pays qui s'assimile à celle dirigée par Christophe. L'expression de l'univers de croyance des locuteurs est tue dans certains contextes au profit de la mise en valeur du désir et de la volonté.

4.2.4. La modalité boulique

La modalité boulique sert à exprimer les désirs, les volontés, les souhaits, les volitions et aussi les regrets du locuteur. Elle est fondamentalement subjective et le plus souvent individuelle. Elle porte sur des procès (événements ou états) ou sur des objets.

La modalité boulique est particulièrement portée par des actes illocutoires directifs comme les ordres, les demandes, les prières et les supplications. Quand elle exprime les souhaits, elle a une valeur essentiellement prospective.

Les échanges des personnages sont marqués par l'expression des volitions, des désirs et des souhaits dans le théâtre d'Aimé Césaire. L'expression du désir et du souhait est perceptible à travers l'irruption de Lumumba lors de la cérémonie de l'indépendance :

(41) *Lumumba* : [...] **Je voulais être** toucan, le bel oiseau, pour être à travers le ciel, annoncer, à races et langues que Kongo nous est né, notre roi ! Kongo, **qu'il vive** ! (USC : 29)

Le regret est également l'une des formes modales bouliques. Il est observable à travers la réaction de Mokutu au sujet du discours révolutionnaire de Lumumba.

(42) *Mokutu* : J'avais misé sur lui ! qui a bien pu lui rédiger ce discours ? et dire que je **voulais faire** de lui un homme d'Etat ! S'il veut se casser son cou, tant pis pour lui ! **Domage ! C'est dommage ! Trop aiguisé le couteau déchire jusqu'à sa gaine** ! (USC : 30)

Comme Mokutu, Lumumba ne cache pas, non plus, son regret lorsqu'il découvre qu'il est l'objet du soulèvement meurtrier de l'Armée congolaise. Cela est observable à travers son adresse à leurs représentants, alors qu'ils ont fait une irruption dans le conseil de ministres :

(43) *Lumumba* : Entrez, messieurs. Ah ! comme je **regrette** que vous ne soyez pas fait accompagner par les civils, ces messieurs de l'Apic et de l'Otraco,

*qui, si vaillamment, nous mettent aujourd'hui le couteau sur la gorge ! je leur **aurais demandé** s'il y a décence quand, pendant cinquante ans, on a gardé la bouche close tremblé devant le Belge, à ne pas accorder à un gouvernement congolais, [...] qui vient seulement de s'installer, le délai de quelques mois qu'il réclame pour étudier les dossiers et faire le tour des problèmes ! (USC : 37)*

Ces énoncés mettent en évidence le souhait, la volonté et le regret. Le souhait mis en avant par le verbe *vivre* au subjonctif présent (*Kongo, qu'il vive !*) exprime le désir de Lumumba (41). Ce souhait vient après ses désirs exprimés au début de cette phrase et portés par le verbe *vouloir*. Le fait qu'il dise que *je voulais être toucan* fait montre de sa volonté. Le regret est, quant à lui, observable à travers la réaction de Mokutu (42) après le discours de Lumumba. Le fait qu'il affirme que « *je voulais faire de lui un homme d'Etat* » prouve qu'au moment de l'énonciation, il n'y a plus une possibilité.

Au terme de notre étude portant sur les modalités en contexte d'interactions verbales, il ressort qu'elles traduisent le degré d'adhésion des personnages à leurs énoncés. Cette adhésion est marquée par le jugement des valeurs, le degré de certitude, l'expression de l'affect, de l'obligation et du facultatif. On déduit qu'en adhérant à leurs énoncés, les personnages exercent leur pouvoir. C'est pour cela qu'ils dévalorisent les idéaux politiques de leurs adversaires par des termes péjoratifs. L'usage des termes mélioratifs en contexte d'interlocution leur permet, par contre, à donner des crédits aux idéaux qu'ils défendent. Cela s'avère inefficace au regard des méésententes généralisées. Ce qui pousse les personnages à recourir à d'autres stratégies de séduction comme l'argumentation et les figures rhétoriques.

**CHAPITRE 5 : LES INTERACTIONS VERBALES
ARGUMENTATIVES**

Nous avons démontré jusqu'ici que les interactions verbales sont portées par des actes et des sentiments des personnages investis au cours des échanges. En effet, le principe montre que tout acte posé par le locuteur, qu'il soit fondamental ou non, suscite la réaction de son/ses interlocuteur(s). Ces actes sont, par conséquent, la manifestation des affects, du jugement, du degré de savoir du locuteur. Ils sont, en d'autres termes, les manifestations de l'adhésion du locuteur au sein de ses énoncés. Ainsi, ce mécanisme nous amène à savoir les stratégies discursives de persuasion à travers lesquelles se moulent les échanges des personnages. Dans ce sens, nous voulons répondre aux questions suivantes : comment et par quels moyens les personnages cherchent-ils à modifier la manière de raisonner des uns et des autres au cours des échanges communicatifs ? Comment font-ils valoir leurs points de vue ?

De ce fait, notre objectif est de montrer le développement des idées au cours des interactions verbales par des personnages. Pour cela, nous sous-tendons notre réflexion par les acquis de l'argumentation et de la rhétorique. En effet, L'argumentation est selon Christian Plantin :

*Un acte visant à modifier le contexte de réception, en d'autres termes les opinions de l'auditoire. [...] Argumenter, c'est d'abord agir sur l'opinion d'un auditoire de telle façon que s'y dessine en creux, une place que l'orateur lui propose.*¹²⁹

Il ressort de cette définition que l'objectif d'une argumentation est d'influencer celui à qui l'on s'adresse. Très proche de cette logique, la rhétorique se perçoit aussi comme l'art de bien parler ; une technique de persuader au moyen du langage. C'est ce qu'affirme Ruth Amossy en ce sens : « la rhétorique peut être considérée comme une parole efficace liée à une pratique oratoire ». ¹³⁰ Dans ce sillage, nous allons d'une part présenter les stratégies argumentatives et d'autre part exposer les figures rhétoriques avec lesquelles les personnages mettent en exergues leurs territoires.

5.1. Les stratégies argumentatives en contexte d'interaction

L'argumentation est une stratégie de mise en valeur de l'idée exprimée en contexte d'interlocution. De ce fait, elle consiste à convaincre au moyen des outils linguistiques. C'est ce qu'affirment unanimement les auteurs de *La polyphonie des discours argumentatifs* :

¹²⁹ Plantin C., 1996, *op. cit.*, p.21.

¹³⁰ Amossy R., 2006, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, p.2.

propositions didactiques en ces termes : « La visée générale du discours argumentatifs est de convaincre ou bien de renforcer l'adhésion de l'auditoire à une thèse quelconque. »¹³¹

L'argumentation s'affirme qu'en contexte de désaccord. Dans cet ordre d'idée, Christian Plantin mentionne qu'« il ne peut y avoir une argumentation que s'il y a désaccord ou une opposition, c'est-à-dire confrontation d'un discours et d'un contre-discours. »¹³² L'opposition sous-entend, par conséquent, une présence d'au moins deux personnes distinctes, défendant chacune un point de vue. Plantin nomme « proposant » celui qui initie l'argumentation et « opposant », celui qui conteste l'opinion avancée par le proposant. En effet, l'argumentation se joue dans un acte d'énonciation. C'est ce que remarque Oswald Ducrot quand il dit que

*nous partirons de la remarque banale, que beaucoup d'actes d'énonciation ont une fonction argumentative, qu'ils visent à amener le destinataire à une certaine conclusion, ou à l'en détourner. Moins banale peut-être est l'idée que cette fonction a des marques dans la structure même de la phrase : la valeur argumentative d'un énoncé n'est pas seulement une conséquence des informations apportées par lui, mais la phrase peut comporter divers morphèmes, expressions ou tournures qui, en plus de leur contenu informatif, servent à donner une orientation argumentative à l'énoncé, à entraîner le destinataire dans telle ou telle direction.*¹³³

Selon Oswald Ducrot, l'argumentation consiste à convaincre celui à qui l'on s'adresse. Dans le même sens, Philippe Breton indique qu'elle est « le contenant, le moule argumentatif qui va donner sa forme à la thèse proposée, [...] une forme spécifique dans laquelle une opinion défendue peut être en quelque sorte « coulée ». »¹³⁴ En effet, notre démarche s'appuie d'une part sur les arguments d'ordre rationnel et formel et d'autre sur la typologie d'arguments de Philippe Breton. Ce dernier présente quatre familles d'arguments que sont les arguments de communauté, les arguments d'autorité, les arguments d'analogie et les arguments de cadrage.

5.1.1. Les arguments d'autorité

On entend par arguments d'autorité l'évocation d'une autorité en dehors de celle qui assure la fonction de locuteur dans le contexte énonciatif. En d'autres termes, c'est l'ensemble de procédés tirant leur force d'une autorité autre que celui ou celle qui parle, une autorité dont l'évocation peut changer l'opinion antérieure de l'allocutaire. Plantin affirme à cet effet qu'« il y a argumentation d'autorité quand le Proposant donne pour argument en faveur d'une

¹³¹ Perrin-Schirmer C. et alii, 1992, « La polyphonie des discours argumentatifs : propositions didactiques » in *Didactique du français*, n°73, pp.5-50, p.5.

¹³² Plantin C., 1996, *op. cit.*, p.21.

¹³³ Ducrot O., 1980, *Les Échelles argumentatives*, Paris, Édition de Minit, p.15.

¹³⁴ Breton Ph., 1996, *L'Argumentation dans la communication*, Paris, La découverte, pp.40-41.

affirmation le fait qu'elle ait été énoncée par un locuteur particulier autorisé, sur lequel il s'appuie ou derrière lequel il se réfugie. »¹³⁵

Les arguments avancés tirent leurs sources d'une autorité reconnue, d'une divinité, de la science, du Droit ou des institutions établies, des experts, etc. Dans les interactions verbales chez Césaire, les personnages ne lésinent pas sur ce moyen pour faire valoir leurs propos. Les échanges de *La Tragédie du roi Christophe* s'ouvrent, en effet, par ce type d'arguments. Pétion recourt aux arguments d'autorité pour pousser Christophe à accepter l'amendement apporté à la Constitution par le Sénat, lequel amendement lui confie la magistrature suprême.

- (1) *Pétion* : *En votre qualité d'ancien compagnon de Toussaint Louverture, en votre qualité de plus ancien divisionnaire de l'armée, le Sénat par un vote unanime, vous confie la présidence de la République.* (TRC : 19)

Christophe s'oppose à cette proposition et s'appuie sur la même Constitution pour la réfuter.

- (2) *Christophe* : *La loi est formelle. La place, en effet, me revient. Mais ce que la loi fondamentale de la République me donne, une loi votée dans des conditions de légalité douteuse me le reprend.* (TRC : 19)

Dans le même sillage, le recours à l'autorité pour faire valoir son point de vue s'affirme également dans *Une saison au Congo*. Hammarskjöld s'appuie sur le Droit international pour signifier à Lumumba que le Congo ne peut recevoir une aide venant d'un autre État sans passer par l'O.N.U.

- (3) *Hammarskjöld* : *Je me permets de vous rappeler que toute aide extérieure à la République du Congo ne peut se faire que par l'intermédiaire et le canal des Nations-Unies.*

Lumumba : *La prétention est forte ! Eh bien, permettez-moi à mon tour de vous rappeler que c'est un point de doctrine, un point de ma doctrine, que le Congo est un État indépendant, et nous n'avons pas secoué la tutelle des Belges pour tomber, incontinent, sous la tutelle des Nations-Unies.* (USC : 63-64)

Pour clore notre exposé des arguments d'autorité, citons ceux de Lumumba. En effet, refusé d'entrer à la radio par le soldat Ghana, Lumumba essaie de le convaincre en ces termes :

- (4) *Lumumba* : *Oh ! Oh ! Savez-vous monsieur, que votre président est mon ami ? Que le Ghana, plus qu'un pays allié, est un pays frère ? Que le gouvernement d'Accra m'a promis, total et inconditionnel, son soutien ? Je frémis de la lâcheté que votre dérobade comme insolence de vos prétentions, d'autant que, je vous avertis loyalement, je ne puis manquer*

¹³⁵ Plantin C., 1996, *op. cit.*, p.88.

*d'en référer par télégramme à votre président, à mon ami, à mon frère,
Kwame N'Krumah !*

*Ghana : Sir ! Au Congo, je ne suis pas au service du Ghana, mais de
l'O.N.U. ! [...] quant à ma relation avec N'Krumah, lui et moi, nous nous
en expliquerons en temps et lieu, et sans votre extrémisme. Le Congo a déjà
trop d'affaire sur les bras. (USC : 78-79)*

Au regard de ce qui précède, les personnages font usage des arguments d'autorité pour soit réfuter les propositions soit renforcer leur point de vue. Dans la machine interactionnelle, le recours à ce type d'argument intervient qu'entre des personnages ayant des profils politiques divergents. Pétion (1) recourt à la ratification constitutionnelle pour légitimer ses propos. Par contre, Christophe (2) use de ces arguments pour prétexter son refus en mettant en doute la crédibilité de cette loi. Comme Christophe, les « opposants » mettent toujours en doute l'autorité évoquée par les « proposants ». En témoigne les réactions de Lumumba face Hammar skjöld (3) et celles de Ghana (4) face à Lumumba. En effet, la remise en cause des autorités se solde soit par une rupture interlocutive soit par le recours à d'autres stratégies argumentatives.

5.1.2. Les arguments de communauté

L'argument de communauté est un procédé, un développement langagier qui fait appel à la croyance et des présupposés communs. Autrement dit, c'est un recours à des « citations cultures »¹³⁶ dont le but est de convaincre. Pour Breton, ils sont un appel à des présupposés communs largement utilisés. Ce sont notamment les proverbes, des dictons qui sont les marques de ces arguments. « Généralement le proverbe se caractérise par son caractère imagé et surtout ses contours rythmiques »¹³⁷ comme le précise Noumssi Gérard-Marie. Hormis ces caractères rythmique et imagé, il a aussi une force argumentative qui tire sa source des vérités indiscutables qu'ils véhiculent. Kengni Simplicie souligne le caractère intangible de cette vérité que véhiculent les proverbes en ces termes : « les proverbes, énoncés parémiologiques, sont en réalité une forme littéraire, qui contient un fond de pensée immuable. »¹³⁸

Dans les échanges des personnages, en effet, les arguments de communauté constituent une stratégie de séduction. Nombreux sont les personnages qui ont recours à cette forme

¹³⁶ Maingueneau D., 1976, *Introduction aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, p.127.

¹³⁷ Noumssi G-M. et Wamba R. S., 2010, « Hétéroglossie et écriture dans le roman africain : le cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Beti » in *Alternative Francophone*, vol.1, pp.26-39, p.34.

¹³⁸ Kengni A. S., 2011, *Normativité et écriture ludique en francophonie africaine : une aperception fondée sur la prose romanesque de Patrice Nganang*, Thèse de Doctorat, Yaoundé, Université de Yaoundé I, p.171.

argumentative. De ce point de vue, Pétion invite Christophe à se passer des détails liés à la loi amendée par le Sénat en ce terme :

- (5) *Pétion* : ***A vouloir scruter le lait frais de trop près, on finit par y découvrir des poils noirs ! La magistrature que nous vous offrons garde lustre et importance*** (TRC : 19).

Christophe ne se laisse pas convaincre et recourt, lui-aussi, à cette stratégie pour réfuter les propositions de Pétion. Dans cette logique, il n'y va de mains mortes pour mettre en garde le Sénat qui voulait l'éconduire :

- (6) *Christophe* : ***Lorsque vous enseignez à un macaque à jeter des pierres, il arrive à l'élève d'en ramasser et de vous casser la tête ! Dites cela de ma part au Sénat. Il comprendra.***

Pétion : ***Le sénat comprendra qu'il n'a plus en face de lui qu'un général rebelle.*** (TRC : 22)

Loyal envers son président Kala, Lumumba ne se laisse pas convaincre par son épouse Pauline qui voulait dissiper le vrai visage de ceux qui collaborent avec lui. C'est pourquoi, il sort une maxime laudative à la communauté Bakongo, l'ethnie de Kala, pour la convaincre. On peut lire cela lorsqu'il dit :

- (7) *Lumumba* : ***Je le répète : jamais l'unité de vues n'a été aussi complète entre Kala et moi... Il a ses défauts, sans doute, mais c'est un patriote...c'est le chef d'une ethnie puissante, une ethnie estimable, ces Bakongos ! C'est pour eux qu'est faite la maxime : « que lorsqu'on voit le bec du coq, on voit le coq tout entier ! »*** (USC : 73)

Pauline ne se laisse pas convaincre et rétorque :

- (8) *Pauline* : ***Il y a des gens qui s'ingénient à vous brouiller... il est secret...rusé [...] Mais je le crois très capable, le moment venu, et sans crier gare [...] de vous la laisser choir sur le crâne comme une massue.*** (USC : 73)

Dans la même lancée, Ghana ne tergiverse pas à user des proverbes pour justifier son refus de laisser entrer Lumumba à la Radio.

- (9) *Ghana* : ***Monsieur Lumumba, il y a chez nous un proverbe : « L'État est comme un œuf. Trop serré, il casse, pas assez, il tombe et se brise. » Je ne sais pas si vous avez trop serré ou pas assez, mais c'est un fait, il y a plus d'État congolais.***

Lumumba : ***Dois-je comprendre que vous prenez la responsabilité de m'interdire la radio de mon pays ?*** (USC : 77)

Okito exprime son désamour pour les rêves à travers un proverbe pendant que Lumumba, lui, clame la fonction pédagogique de ceux-ci :

(10)*Okito*: *Le proverbe dit : « Nous mangeons avec le soleil, nous ne mangeons pas avec la lune ! » Je n'aime pas les rêves.*

Lumumba: *Moi, si ! Même affreux ! Il s'y exprime une sagesse que trop vite oublie nos veilles ! (USC : 86)*

De tout ce qui précède, on peut dire que l'argument de communauté est un des moyens de séduction et de persuasion dont usent les personnages dans des situations d'interactions pour valoir leurs points de vue. On constate tout de même que cette stratégie s'avère inefficace. *Les citations cultures*, qu'elles viennent des proposant ou des opposants, ne trouvent pas une issue favorable qui est l'adhésion de l'autre.

C'est ici lieu de dire que les personnages tiennent beaucoup à leurs territoires, leurs idéologies et leurs points de vue. Par conséquent, ils ne se laissent pas facilement convaincre. C'est le cas de Christophe (8) qui recourt au proverbe pour marquer son opposition armée à la proposition du Sénat de lui en faire un chef sans autorité. Il en est de même de Pauline (8) qui voit toujours Kala comme un traître. Malgré le proverbe de son mari(7), elle affirme que : « *Mais je le crois très capable* » ; capable de l'évincer de son poste. Malgré que cette stratégie argumentative échoue, les personnages n'hésitent pas à employer d'autres formes d'arguments comme celles d'analogie.

5.1.3. Les arguments d'analogie

Par argument d'analogie, on entend un rapprochement de deux réalités dont la première est connue et acceptée de l'auditoire. Il s'agit d'un argument fondé sur la connaissance de l'opposant. Cette connaissance de l'opposant est appelée « accord préalable ». Pour Breton en effet,

l'argument d'analogie consiste à établir entre deux zones du réel jusque-là disjointes, une correspondance qui va permettre de transférer à l'une les qualités de l'autre. [...] Il est nécessaire que le terme externe proposé pour composer l'analogie soit déjà accepté par l'auditoire, qu'il y ait donc à son sujet un accord préalable.¹³⁹

Le présupposé à travers un tel argument est que : *puisque l'auditoire admet ceci, il admettra cela*. Justement, les personnages de Césaire emploient cette stratégie argumentative pour faire valoir leurs points de vue. Dans ce sillage, Mokutu fait appel à une histoire de son enfance pour amener Lumumba à admettre que ses propos tenus lors de la cérémonie d'indépendance étaient provocateurs à l'encontre du roi belge. C'est ainsi qu'il dit :

(11)*Mokutu*: *C'est pour aller vite. A onze ans, je chassais avec mon grand-père. Brusquement, je me trouvai nez à nez avec un léopard. Affolé, je lui*

¹³⁹ Breton Ph., 1996, *op. cit.*, p.97.

lance mon javelot et le blesse. Fureur de mon grand-père. Je dus aller récupérer l'arme. Ce jour-là, j'ai compris une fois pour toute que l'on ne doit pas attaquer une bête si l'on n'est pas sûr de la tuer.

Lumumba : Tu as tort de n'être pas d'accord. Il y avait un tabou à lever. Je l'ai levé ! Quant à ton histoire, si elle signifie que tu hais le colonialisme, la Bête et que tu es décidé à la traquer avec moi, et à l'achever avec moi... alors ça va... (USC : 30-31)

Cette évocation de l'histoire par Mokutu fait montre de son envie à convaincre Lumumba qu'il a fait une erreur en tenant des propos gênants sur la colonisation belge. Cette stratégie tenue sur la logique métaphorique d'un enfant chasseur, représenté par Lumumba et, de son grand-père, le roi belge expose le danger que court cet enfant à travers le léopard. Si Lumumba admet que l'enfant a fait une erreur de vite jeter son javelot, il doit admettre également qu'il a trop tôt lancé les hostilités avec la Belgique. Cependant, cette stratégie n'a pas marché. Lumumba a, par contre, retourné cet argumentaire pour l'inviter à traquer avec lui la colonisation belge. Dans cet élan, Le joueur de Sanza invite les Africains à l'unité par un argument d'analogie.

Quand le soldat Ghana refuse l'accès à la radio à Lumumba, le joueur de Sanza de passage, n'a pas manqué de s'indigner contre les oppositions entre les Africains. En le faisant, il finit son argumentation par une invitation à l'unité. À travers cela, on peut lire le contraste qu'il fait entre l'histoire du chasseur et l'oiseau, et celui des Africains et l'union.

(12) Le joueur de Sanza : Africains, c'est ça le drame ! Le chasseur découvre la grue couronnée en haut de l'arbre. Par bonheur la tortue a aperçu le chasseur. La grue est sauvée direz-vous ! Et de fait, la tortue avertit la grande feuille, qui doit avertir la liane qui doit avertir l'oiseau ! Je t'en fous ! Chacun pour soi ! Résultat : Le chasseur tue l'oiseau, coupe la liane pour envelopper la grande feuille... Ah ! J'oubliais ! Il emporte la tortue par-dessus le marché ! Africains mes frères, quand donc comprendrez-vous ? (USC : 78-79)

Le lien analogique fait entre l'histoire de chasseur et l'union entre les Africains traduit la volonté du locuteur à convaincre ses interlocuteurs. De ce fait, il part de la logique suivante : si le manque d'union entre les animaux a joué à leur défaveur, les Africains ont intérêt à s'unir. Ce lien métaphorique est également mis en avant par Christophe dans TRC.

À l'inquiétude de son épouse qui voit en mal l'imposition des travaux forcés dont il est le chef d'orchestre, Christophe répond en faisant une liaison entre les hommes (Blancs) et les nègres.

(13) Christophe : Je demande trop aux hommes ! Mais pas assez aux nègres, Madame ! s'il y a une chose qui, autant que les propos des esclavagistes,

m'irrite, c'est entendre nos philanthropes clamer, dans le meilleur esprit sans doute, que tous les hommes sont des hommes et qu'il y a ni Blancs ni Noirs. C'est penser à son aise, et hors du monde, Madame. Tous les hommes ont mêmes droits. J'y souscris. Mais du commun lot, il en est qui ont plus de devoirs que d'autres. (TRC : 59)

Le lien homme et nègre fait par Christophe montre l'entente du roi envers les nègres. En effet, le roi pense que les Noirs sont les seuls à avoir connu la déportation et qu'ils ont intérêt à travailler plus pour restaurer leur dignité. Une argumentation qui ne convainc pas son épouse. Par conséquent, elle répond également par des propos métaphoriques.

(14) *Madame Christophe : [...]
Parfois je me demande si tu n'es pas plutôt
à force de tout entreprendre
de tout régler
le gros figuier qui prend toute la végétation
alentour
et l'étouffe ! (TRC : 60)*

On peut affirmer, au regard de ce qui précède, que l'argumentation d'analogie est l'une des stratégies d'action des personnages. En effet, les acteurs ont recours à cette forme argumentative pour valoriser leurs idéaux, notamment en utilisant des liens analogiques. Des liens analogiques dont les premières prémisses sont connues des interlocuteurs. De ce fait, force est de constater que l'argument d'analogie fait moins d'effet sur les personnages. De Makutu à Christophe, en passant par Le joueur de Sanza, ces arguments ont échoué. Ce qui pousse les personnages à employer des stratégies comme l'argument de cadrage.

5.1.4. Les arguments de cadrage

On entend par argument de cadrage la révélation des choses inédites, des choses passées inaperçues de l'opposant. En d'autres termes, il consiste à « amplifier certains aspects qui méritent de l'être dans la réalité qui est présentée [et à] minorer d'autres aspects. »¹⁴⁰ Dans ce sens, Breton poursuit que

là où le recours aux valeurs, aux lieux, à l'autorité admise implique le rappel d'un monde connu, commun, qui sert immédiatement de réel de référence, le cadrage du réel implique une nouveauté, un déplacement, un autre regard. [...] Cette catégorie d'arguments implique une nouveauté pour l'auditoire. Ils le convoquent dans un monde auquel spontanément il n'avait pas pensé et dans lequel ses points de repère habituels ne fonctionnent pas, même si les « éléments » qui composent ce nouveau monde lui sont connus séparément.¹⁴¹

¹⁴⁰ Breton Ph., 1996, *op. cit.*, p.80.

¹⁴¹ *Ibid.*

De ce fait, ce type d'argument se fonde sur la définition, la présentation, l'association, la dissociation, les arguments quasi logiques. Ainsi, les personnages de Césaire font usage de cette forme argumentative pour s'influencer mutuellement et bénéficier l'adhésion des uns et des autres à leurs idéaux défendus. Dans cet ordre d'idée, l'allocution de Lumumba lors de la cérémonie montre la révélation des vérités inédites par la nomination.

(15) *Lumumba* : *Moi, sire, je pense aux oubliés.*

*Nous sommes ceux que l'on déposséda, que l'on frappa, que l'on mutila ; ceux à qui l'on crachait au visage. **Boys-cuisine, boys-chambres, boys** comme vous dites, **lavadères**, nous fûmes un peuple de **boys**, un peuple de **oui-bwana** [...]. (TRC : 28)*

On lit à travers cette allocution de Lumumba, la nomination ou le baptême du peuple congolais. Cette nomination lisible à travers les noms composés « Boys-cuisine, boys-chambres », a pour unique fin de convaincre son auditoire à admettre la souffrance à laquelle était soumis ce peuple. Une souffrance qui était passée inaperçue des intervenants qui l'ont précédé. Lumumba révèle cela à travers l'usage des substantifs *boys* et *oui-bwana*, respectivement complément déterminatif du nom *peuple*. Outre la nomination, la définition se révèle également l'une des formes de l'argument de cadrage dans les échanges des personnages.

La définition argumentative n'est pas selon Bernard Mbassi « la définition scientifique ou dictionnaire, neutre, impartiale et innocente, du moins, en principe. La définition argumentative a un parti pris. »¹⁴² C'est donc une définition qui vise à recadrer le proposant à l'aide d'une mise au point des événements qui ne l'arrangent pas. En effet, les définitions que donne Christophe de la liberté, montrent cet état de fait. Dans son interaction verbale avec Pétion, il affirme :

(16) *Christophe* : ***La liberté, sans doute, mais pas la liberté facile ! Et c'est donc d'avoir un État, Monsieur le philosophe, quelque chose grâce à quoi ce peuple de transplantés s'enracine, boutonne, s'épanouisse, lançant à la face du monde de parfums, les fruits qui, au besoin par la force, l'oblige à naître à lui-même et à se dépasser lui-même.*** (TRC : 22-23)

Cette définition que donne Lumumba a pour dessein de faire admettre à Pétion que la liberté est conditionnée par le travail. En réalité, la restriction de la loi par le Sénat avait pour but d'éviter une dérive despote de Christophe. Chose curieuse, celui-ci tient des allégations

¹⁴² Mbassi B., 2007, *op. cit.*, p.259.

favorables à la liberté. Ce qui amène Pétion à résumer son discours à travers l'interruption que Grunig appelle *vol de mots*¹⁴³ :

(17) Pétion : *La liberté*. (TRC : 22)

De cette interruption, Christophe expose, d'un parti pris, sa vision politique de la liberté. On comprend de ce fait que cette définition est argumentative et vise à convaincre Pétion. Hormis la définition argumentative, la présentation est également l'un des types d'argument de cadrage en œuvre dans les dialogues des personnages.

Pour Breton en effet, « la présentation des faits de façon à majorer certains aspects et à en minorer d'autres est une forme de cadrage particulièrement puissant. »¹⁴⁴ Cependant, on lit la présentation à travers le lancement du projet de la citadelle par Christophe.

(18) Christophe : *Je dis la citadelle, la liberté de tout un peuple. Bâtie par le peuple tout entier, hommes et femmes, enfants et vieillards, bâtie par le peuple tout entier ! Voyez, sa tête est dans les nuages, ses pieds creusent l'abîme, ses bouches crachent la mitraille jusqu'au large des mers, jusqu'au fond des vallées, c'est une ville, une forteresse, un lourd cuirassé de pierre...* (TRC : 62-63)

La présentation qui commence par une invitation à un contact oculaire « *Voyez* », fait une définition globale et une description de ce projet futuriste. La description sous forme de personnification faite ici au moyen des termes comme « *tête est dans les nuages* », « *ses pieds creusent l'abîme* », « *ses bouches crachent la mitraille* », « *une forteresse* », montre la perception de cette œuvre par le roi. Une telle présentation vise à convaincre l'auditoire de l'enjeu de ce monument, et surtout le pousser à acquiescer ce travail qui nécessite l'implication de tous.

L'argument de cadrage est, de ce fait, un moyen de séduction qui consiste à révéler ce qui est inédit. Comme les autres arguments, celui de cadrage ne semble pas non plus réussir. En témoigne les réactions des Banquiers à l'issue du discours de Lumumba (15). C'est d'ailleurs le Premier Banquier qui ne cache pas jugement quant à ce discours :

(19) Premier Banquier : *C'est horrible, c'est horrible, ça devait mal finir*. (USC : 29)

C'est aussi le cas de Christophe (16) qui n'arrive pas à convaincre Pétion de sa conception de liberté. Ce qui a d'ailleurs mis fin à leur interaction verbale.

¹⁴³ Grunig B. N., 1996, « Préviation et interlocution » in *verbum*, n° VII, pp.209-222, p.214.

¹⁴⁴ Breton Ph., *op. cit.*, p.84.

Au vue de ce qui précède, on peut affirmer que les arguments ne semblent pas fonctionner, qu'ils soient de communauté, d'autorité, d'analogie et de cadrage. Cela prouve que les personnages ne se laissent pas facilement influencer quand leurs idéaux sont remis en cause. Ce qui pousse les personnages à employer d'autres moyens pour embellir davantage leurs propos.

5.2. Les arguments d'ordre rationnel et formel

On entend par argument d'ordre rationnel et formel, un ensemble d'arguments faits au moyen des connecteurs logiques. Dans ce sillage, s'inscrivent entre autres la concession, la subjection.

5.2.1. La concession

Pour Morel Marie Annick, la concession est comme « un mouvement argumentatif à deux temps. L'orateur commence par reconnaître la validité d'un argument qu'il prête à son adversaire dans le débat. Puis il énonce à la suite un contre argument qui vient en restreindre la portée ou la détruire. »¹⁴⁵ En d'autres termes, elle est une manœuvre à double essence qui fait l'apologie d'une de deux thèses exposées. En voici quelques illustrations :

(20) *Lumumba* : *Dessus dessous, je ne sais. Les deux, sans doute ! Au-dessus, je ne regarde que l'Afrique, et au-dedans, mêlé à un sourd timbre de gong de mon sang, le Congo.*

Pauline : *Rends-moi cette justice, je ne t'ai jamais détourné de ton devoir, mais tu n'as pas en charge que l'Afrique ! (USC : 95)*

Le deuxième exemple illustratif de la concession est l'échange entre Lumumba et Hammarskjöld.

(21) *Lumumba* : *Monsieur le secrétaire général, qui m'eût dit que moi qui ai appelé ici l'Organisation des Nations-Unies, moi qui, de tous les chefs d'État, ai le premier, fait toute confiance à cette institution, qui m'eût dit que les premières paroles que j'aurais à vous adresser seraient non de remerciement, mais de reproche et d'incrimination ! (USC : 61)*

Le troisième exemple qui expose la concession est contenu dans le discours du Leader de l'opposition.

(22) *Leader de l'opposition* : *Mes chers collègues, à ouïr ce que nous venons d'entendre, je ne peux m'en passer de faire part à l'Assemblée de la douleur impression que je ressens. Oui Messieurs, il est une chose dont je suis sûr, dont nous sommes tous sûrs, c'est que la monarchie de Christophe est une caricature. Mais j'en suis à me demander si nous, ici, nous sommes logés*

¹⁴⁵ Morel M. A., 1996, *La concession en français*, Paris, Ophrys, p.5.

à une meilleure enseigne et si notre République à nous n'est pas une caricature de République et notre Parlement une caricature de Parlement.
(TRC : 47)

Citons pour clore l'exposé des concessifs l'intervention de l'émissaire du Sénat, Pétion.

(23) *Christophe* : *Le Sénat me nomme président de la République parce qu'il y aurait danger à rebrousse-poil, mais la fonction, il la vide de sa substance et mon autorité de toute moelle.*

Pétion : *la magistrature que nous vous offrons garde lustre et importance. C'est la plus haute de la République. Quant aux modifications que le Sénat a cru apporter à la Constitution, je ne nierai pas qu'elles diminuent les pouvoirs du président, mais il ne vous échappera pas non plus que pour un peuple qui vient de subir Dessalines, le danger le plus redoutable s'appelle d'un nom : la tyrannie.* (TRC : 19-20)

Au bout de compte, le concessif *mais* signale et signifie la coprésence de deux thèses opposées dans le théâtre de Césaire. Néanmoins, cette coprésence est manifestée par une préférence pour l'une de deux. D'abord, Pauline (20) se plaint du manque d'attention que lui accorde son mari. Ce dernier accepte ce d'état de fait avant de renchérir sa priorité au combat qu'il mène. Ensuite, Lumumba (21) clame son affection pour l'O.N.U. avant de conclure par des reproches faites à cette institution. Enfin, Pétion (23) soutient la thèse de Christophe d'un pouvoir vide que lui convie le Sénat avant de finir par exposer les bienfondés d'un tel changement apporté à la Constitution. Le projet d'une telle argumentation est de faire accepter à l'allocutaire une opinion différente que celle qu'il avait auparavant. Le locuteur apporte ou fait une objection dans le but de changer la logique de son interlocuteur.

5.2.2. La subjection

Pour Gervais Mendo Ze, la subjection est « une question-réponse dans un semblant de dialogue. On pose des questions auxquelles on répond soi-même pour susciter une connivence avec le public »¹⁴⁶. En d'autres termes, la subjection a lieu lorsque, dans une série de questions, on répond coup sur coup à ses propres questions. Observons les exemples suivants :

(24) *Christophe* : *Oh qu'il vende, qu'il vende !*

Et qui achètera ? Les généraux ? Les riches ? Les paysans ? Si ce sont les gros, alors, je plains le peuple ! Et si ce sont les paysans, alors, je plains le pays ! (TRC, 123)

(25) *Lumumba* : *Appelez-moi Makessa, Kangolo, absent ; jolie chef de cabinet ! Inutile de chercher Sissoko il dort ! Il ne se lève pas avant la*

¹⁴⁶ Mendo Ze G., 2008, *Guide méthodologique de la recherche en Lettres*, Yaoundé, Presses universitaires d'Afrique, p.132.

nuit. Et vous croyez que ça va durer comme ça. Merde et merde ! Messieurs, qui sommes-nous ? Je m'en vais vous le dire. Des forçats. Moi je suis un forçat ; un forçat volontaire. Vous êtes des forçats, vous devez être des forçats, c'est-à-dire des hommes condamnés à un travail sans fin, vous n'avez droit à aucun repos [...]. Savez-vous combien j'ai de temps pour remonter cinquante ans d'histoire ? Trois mois, messieurs ! (USC, 34)

(26) *Kala : En vérité, je ne vois pas pourquoi ils s'acharnent tous sur lui ! Mais sur qui ne s'acharnent-ils pas ! Ah le monde est mauvais maintenant ! ne font-ils pas courir le bruit que Patrice me mène par le bout nez ! Que j'ai trahi les Bakongo en acceptant la présidence. Ils osent « Kala est une femme devant Lumumba ! »... « Kala est la femme de Lumumba ! » ...*

C'est stupide ! Un président est le chef ! C'est le roi ! D'ailleurs je peux le révoquer quand je veux, comme je veux. La loi fondamentale m'en donne le pouvoir ! (USC, 70).

Les précédents exemples exposent l'omniprésence des questions auto-adressées auxquelles répondent leurs propres énonciateurs. En effet, Christophe (24) pose un certain nombre des questions sur la politique agraire. Il répond lui-même à ses propres interrogations (si ce sont les gros, alors je plains le peuple...). Ses réponses apportées prouvent son inquiétude sur cette politique agraire. À travers elles, il cherche l'adhésion de ses interlocuteurs.

C'est aussi le cas de Lumumba (25) qui se demande sur les attitudes de ses collègues ministres. Son argumentaire basé sur la tendance questions/réponses est observable à travers la question suivante à laquelle, il répond lui-même : *Messieurs, qui sommes-nous ?* Sans attendre, il répond : *Je m'en vais vous le dire. Des forçats.* En répondant, ainsi, à ses questions, il prouve sa profonde préoccupation quant à l'urgence de la situation sociale du Congo. Aussi, il tente de convaincre ses collègues de leurs obligations.

Dans la même veine, Kala (26) émet plusieurs questions sur son rapport avec le premier ministre Lumumba. Il répond lui-même en ces termes : *C'est stupide ! Un président est le chef ! C'est le roi ! D'ailleurs je peux le révoquer quand je veux, comme je veux. La loi fondamentale m'en donne le pouvoir !* Par ces arguments, il se convainc sur la dissolution du gouvernement que dirige Lumumba. Cette technique argumentative est parfois complétée par un habillage des propos.

5.3. Les figures rhétoriques en interactions

La rhétorique est un art de persuader au moyen des outils langagiers. En d'autres termes, elle se réfère à, dixit Catherine Fromilhague « une norme [et] obéit à des règles dont l'enjeu est la communication avec l'autre et la volonté de persuader. La persuasion comme dialogue avec

l'autre s'associe l'art de plaire, celui d'instruire et celui de toucher. »¹⁴⁷ La rhétorique se perçoit de ce fait comme « l'art de s'exprimer et de persuader »¹⁴⁸.

Dans cet art de persuasion, on note un ensemble variable des formes que l'on appelle *figure*. Cette dernière est en effet, la tournure des phrases en fonction de l'objectif communicatif et de l'auditoire. Il y a entre autres, les figures de pensée, les figures de constructions, les figures de diction et les figures d'analogie.

5.3.1. Les figures de sens

On entend par figures de sens, les figures qui jouent sur les sens de mots. En d'autres termes, elles sont des figures qui portent sur les mots et qui affectent leur signification. Dans cet ensemble, sont rangées la métaphore, la synecdoque et la métonymie. Nous étudions les deux premières en raison de leur forte représentativité.

5.3.1.1. La métaphore

La métaphore, du grec *métaphora* qui signifie transfert, est une figure qui effectue le transfert de sens d'un mot à un autre sur une base analogique. Elle consiste selon Pierre Fontanier à « présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie. »¹⁴⁹ Cependant, les interactions des personnages sont investies de cette figure.

La TRC s'ouvre en effet par une scène métaphorique. Dans le premier intermède, les hommes politiques d'Haïti, Pétion et Christophe, sont représentés par des coqs. Au cours d'un combat qui les oppose, on lit la métaphore à travers la réaction de la Voix railleuse :

(27) *La voix railleuse* : *Allons, allons, Pétion est un poulet savane.* (TRC : 12)

La connexion analogique faite par la copule *est* entre le sujet *Pétion* et son attribut *Poulet savane* révèle cette comparaison tacite.

¹⁴⁷ Fromilhague C., 2014, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, 2^e éd., p.12.

¹⁴⁸ Robrieux J-J., 2021, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Armand Colin, 4^e éd., p.9.

¹⁴⁹ Fontanier P., 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, p.99.

Dans le même ordre d'idée, Madame Christophe exprime son incompréhension de la politique de son mari par une comparaison. Elle l'assimile à un gros figuier qui prend toutes les végétations alentours par son ombre :

(28) *Madame Christophe* : [...] *Parfois je me demande si tu n'es pas plutôt à force de tout entreprendre de tout régler le gros figuier qui prend toute la végétation alentour et l'étouffe !* (TRC : 60)

Cette métaphore est lisible à travers le complément attributif *le gros figuier* dont le lien de connexion au sujet *tu* (*Christophe*) est assuré par le verbe copule *est*. Cette comparaison s'est montrée par conséquent sans effet. La réaction de Christophe laisse croire qu'il n'est pas prêt à abandonner son projet de construction de la Citadelle. C'est ainsi qu'il répond ironiquement que

(29) *Christophe* : *C'est arbre s'appelle un « figuier maudit ».* (TRC : 60)

Pour clore notre exposé des métaphores observables dans les interactions des personnages de Césaire, rappelons celle de la colonisation. Christophe l'assimile notamment à « *la vaste insulte* » (TRC : 60) et « *l'omni-niant crachat* » (TRC : 60) dans sa réponse à son épouse. Malgré un tel qualificatif, elle ne se laisse pas convaincre. Ceci montre que cette figure de style échoue. Ce qui oblige les interactants à recourir à d'autres figures rhétoriques.

5.3.1.2. La synecdoque

La synecdoque est une figure rhétorique par connexion. Pour Gervais Mendo Ze, elle est « une métonymie évoquant la partie grâce au tout ou l'inverse. »¹⁵⁰ Dans le même ordre d'idées, Pierre Fontanier la conçoit comme « la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, ou physique, ou métonymique, l'existence de l'un ou de l'autre se trouvant comprise dans l'existence ou l'idée de l'autre. »¹⁵¹

Les interactions des personnages sont investies de cette figure de sens. On peut d'ailleurs lire cela à travers la réaction de Lumumba au sujet de la manifestation des soldats.

¹⁵⁰ Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.113.

¹⁵¹ Fontanier P., 1968, *op. cit.*, p.87.

(30) *M'Pololo* : *Ils s'en prennent à vous personnellement, président ! Ils crient : « A mort Lumumba ! Lumumba pamba ! »*

Lumumba : *(accès de rage)*

*Rien d'autre ? Salauds, vendus, Flamands, tous des Flamands ! Flamant et bâtards de Flamands ! Quand je pense que pendant cinquante ans, ils ont rampé devant le **Belge**, et nous n'avons pas plutôt posé notre cul sur un fauteuil, que les voici à nous mordre les jarrets. (USC : 34-35)*

Dans cet énoncé de Lumumba, le terme choisi de *Belge* se généralise à tous les colonisateurs belges. Il attire, à travers ce terme, l'attention sur l'incapacité de ces concitoyens qui n'ont pas su se soulever pendant la colonisation contre les Colonisateurs. Dans le même sillage, le secrétaire des Nations-Unies Hammarskjöld utilise les termes restrictifs pour le gouvernement de la Belgique.

(31) *Lumumba* : *Voilà l'impartialité de l'O.N.U. Les voilà, les hommes neutres ! Les armes belges et les mercenaires affluent au Congo ! Il en débarque tous les jours, et vous laissez faire !*

Hammarskjöld : *Vous êtes injuste, j'ai adressé à ce sujet une note très forte au gouvernement de Bruxelles. (USC : 63)*

Le substantif *Bruxelles*, expansion du substantif *gouvernement* est ici restrictif en ceci qu'il représente toute la Belgique. Le secrétaire a pris la capitale Bruxelles (une partie) pour le pays Belgique (le tout).

Au vu de ce qui précède, la synecdoque est l'une des figures en usage dans les échanges des personnages. En prenant la partie pour le tout et vice-versa, les personnages embellissent leurs propos pour mieux influencer.

5.3.2. Les figures de pensée

Contrairement aux figures de sens qui affectent les signifiés des mots, celles de pensée relèvent de l'opération mentale. Pour Jean-Jacques Robrieux, « elles ne sont généralement pas linguistiquement repérables en tant que procédés bien définis. »¹⁵² En ce sens, les figures de pensée sont « indépendantes du signifiant, de l'ordre et du choix des mots [et ne peuvent pas] être décodées sans que la compréhension générale du texte en soit affectée »¹⁵³, estime Gervais Mendo Ze. Elles regroupent entre autres l'ironie, le paradoxe, l'hyperbole. Nous portons notre attention sur l'ironie et l'hyperbole qui sont les plus manifestes dans les situations interlocutives des personnages.

¹⁵² Robrieux J-J., 2021, *op. cit.*, p.90.

¹⁵³ Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.122.

5.3.2.1. L'ironie

On entend par ironie une affirmation contraire à ce que l'on pense. Pour Philippe Lejeune, cette figure « désigne ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit. C'est le contraire de ce que l'on pense ; mais sans avoir l'intention de tromper. »¹⁵⁴ Par conséquent, on distingue l'ironie ponctuelle de l'ironie prolongée. À en croire Bernard Mbassi L'ironie est ponctuelle lorsqu'elle « ne porte que sur une intervention du locuteur »¹⁵⁵ et, elle est prolongée quand elle « sous-tend toute une interaction. »¹⁵⁶ Dans les dialogues des personnages en effet, cette figure est omniprésente.

La réaction de Pétion quant à la demande de réunification de l'île par Christophe fait office de l'ironie ponctuelle.

(32) *Pétion* : [...] *En effet, Christophe nous propose la réunification de l'île. Il va sans dire que ce serait sous son autorité, sa munificence royale daignant, je suppose, nous distribuer à vous et à moi une menue monnaie de postes subalternes, le cob de quelques prébendes. En bref, nous deviendrons les sujets de Sa Majesté Très Christophienne !* (TRC : 48)

Le ton moqueur de Pétion à l'encontre de la royauté de Christophe confère à cette réaction une coloration ironique. En disant, *Sa Majesté très Christophienne*, Pétion entant se railler des honneurs liés à la chefferie de Christophe. La réaction de l'un des députés révèle d'ailleurs cette moquerie lorsqu'il dit :

(33) *Un député* : *c'est une indignité !* (TRC : 48)

À côté de cette réaction ironique, les échanges entre Lumumba et Hammarskjöld en sont également truffés de la raillerie. En témoigne cette paire-adjacente au sujet de l'impartialité des Nations-Unies brandie par le Secrétaire.

(34) *Hammarskjöld* : *Des avions ? Je croyais vous avoir fait comprendre que par la définition les forces de l'O.N.U. sont des forces de paix, non des forces d'agression !*

Lumumba : *La voilà, l'impartialité de l'O.N.U. Les voilà, les hommes neutres ! Les armes belges et les mercenaires affluent au Congo ! Il en débarque tous les jours, et vous laissez faire !* (USC : 63)

Lumumba clame l'impartialité des Nations-Unies dans sa réponse au Secrétaire. Mais cette présentation avec des propositions incisives montre que celui-ci n'est pas convaincu de cette impartialité.

¹⁵⁴Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.122.

¹⁵⁵ Mbassi B., 2007, *op. cit.*, p.269.

¹⁵⁶ *Idem*, p.270.

Au regard de ce qui précède, l'ironie est l'une des stratégies de séduction dont usent les personnages de Césaire. Ils recourent à cette figure lorsque les idées exprimées par leurs interlocuteurs ne rentrent pas dans leur idéologie politique. C'est le cas de Pétion (32) qui refuse la proposition de Christophe d'unifier le pays sous son autorité. Au nom de démocratie qui défend, il n'est pas prêt à abandonner son combat. Il en est de même de Hammarskjöld (34) qui refuse l'aide militaire à Lumumba au nom du principe de non intervention dans les affaires internes des États qui régit son institution. Mais cette même institution ferme les yeux sur la violation de l'indépendance du Congo. Ce qui a suscité Lumumba à user du ton moqueur. Dans un tel univers interlocutif où l'entente peine à s'imposer, les personnages emploient d'autres stratégies de séduction comme l'exagération ou la diminution dans leur présentation des réalités.

5.3.2.2. L'hyperbole

L'hyperbole est une figure de pensée qui consiste à présenter les réalités exprimées avec diminution ou exagération. En d'autres termes, elle est selon Gervais Mendo Ze « une exagération par laquelle on argumente une réalité. »¹⁵⁷ Ainsi définie, l'hyperbole présente deux facettes. Elle renferme d'une part l'*auxèse* et d'autre part la *tapinose*. Gervais Mendo Ze fait cette distinction lorsqu'il affirme que « Cette figure [l'hyperbole] présente deux facettes : lorsque la réalité est exagérée dans un sens laudatif, elle est appelée auxèse ; elle est dite tapinose dans un sens péjoratif. »¹⁵⁸ Les interactions des personnages contiennent, en effet, cette stratégie de séduction. Dans ce sens, l'expression du vécu des Haïtiens par Metellus fait montre de l'exagération. Dans son unique intervention sous forme de tirade, on peut lire :

(35) *Metellus* : *Mené au dur fouet d'un rêve [...]*

J'ai connu cela :

percé jusqu'aux os par les pluies

par l'épine, par la fièvre, par la peur,

avoir faim

dormir les yeux ouverts dans la rosée du matin

dans le serein du noir, la fuite, l'angoisse

ayant, quand nous prîmes

au collet le sort, combattu avec

Toussaint ! [...]

Magny : *Faites ! Exaucez le vœu de ce malheureux. Qu'on lui donne le coup de grâce ! (L'officier tire. Mort de Metellus.) (TRC : 42)*

¹⁵⁷ Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.125.

¹⁵⁸ *Ibid.*

Cette présentation de la souffrance du peuple haïtien par Metellus porte les signes d'exagération. On lit cette exagération quand il dit avoir été *percé jusqu'aux os par la pluie, l'épine, la fièvre et la peur*. Il entend justifier par cette amplification la révolte de ses compagnons dont il est le chef de file. Cela a irrité, par conséquent, Magny à mettre fin à ses jours. À cette exagération, s'ajoute celle du Premier Sénateur.

Au cours d'une plénière dans le Parlement Congolais, le Premier Sénateur, dans une métaphore hyperbolique, compare avec excès le Congo à un cimetière :

(36) *Premier sénateur* : *Chers et honorables collègues, le Congo est devenu un vaste cimetière ; les Belges se sont conduits comme les légions romaines.* (USC : 42)

Cet habillage des propos par le Parlementaire fait montre de sa volonté à attirer l'attention de ses collègues sur les tueries orchestrées par les Belges. En comparant le Congo au cimetière, il profile le grand nombre des morts. Tous ces exemples se rapportent à *la tapinose* du fait de leurs caractères péjoratifs.

Les propos qui évoquent de *l'auxèse* sont ceux de Mokutu. En échangeant avec les sécessionnistes katangais au sujet de Lumumba, il l'encense en ces termes

(37) *Mokutu* : *Mort, ce sera un dieu !* (TRC : 104)

En lui donnant ce caractère divin, Mokutu se montre laudatif à la popularité de Lumumba.

La présentation des réalités avec exagération ou diminution est monnaie courante dans les échanges des personnages. Le recours à cette figure montre la volonté des ceux-ci à amplifier leurs propos pour mieux gagner l'adhésion. Par contre, ce pari ne réussit pas souvent. C'est le cas de Metellus (35) qui ne parvient pas à convaincre Magny de la révolte qu'il mène avec ses compagnons. Ce qui lui a valu la mort. Il en est de même de Mokutu (37) qui n'arrive pas à persuader ses interlocuteurs au sujet de la mort de Lumumba. La réaction de M'siri montre qu'ils ne sont pas prêts à abandonner leur projet de tuer Lumumba. C'est ainsi qu'il affirme :

(38) *M'siri* : *On veut bien faire la chose ! Mais on ne veut pas salir les mains. [...] Le Katanga se dévouera. Nous le ferons pour le Congo, et pour l'humanité.* (USC : 104)

On peut affirmer que cette technique de séduction, comme celle qui la précède, ne marche pas. Ce qui entraîne le recours des personnages à l'usage des figures d'énonciation.

5.3.3. Les figures d'énonciation

Les figures dites de l'énonciation sont des procédés argumentatifs qui manipulent les contenus dans le but de les rendre vivants. Pour Gervais Mendo Ze, « elles présentent les messages dans l'intention manipulatrice pour les rendre vivants. »¹⁵⁹ Rentrent dans cet ensemble, les figures comme l'apostrophe, la prosopopée, la personnification, l'hypotypose, la prétérition. Nous allons étudier la personnification et la prosopopée qui sont les figures d'énonciation les plus répétitives dans les interactions verbales.

5.3.3.1. La personnification

La personnification est une figure de style consistant à attribuer à une réalité non humaine les comportements, les sentiments et des traits humains. Pour Gervais Mendo Ze, elle est « une figure qui donne une apparence humaine à une entité abstraite, à un animal ou une chose inanimée. »¹⁶⁰

Pour valoriser les réalités qu'ils expriment, les personnages de Césaire leur attribuent des caractères humains. Les propos de Lumumba lors de la cérémonie de l'indépendance le montrent :

(39) *Lumumba* : *Pour Kongo ! Tenez. Je l'élève au-dessus de ma tête ;*

Je le ramène sur mon épaule.

Trois fois je lui crachote au visage

*Je le dépose par terre et vous demande à vous en : vérité connaissez-vous cet **enfant** ? et vous répondez tous : c'est **Kongo notre roi** !*

Je voudrais être Toucan, le bel oiseau, pour être à travers le ciel, annonceur, à races et langues que Kongo nous est né ! Kongo, qu'il vive

***Kongo tard né**, qu'il suive l'épervier !*

Kongo, tard né, qu'il clôture la palabre ! [...]

(Moment d'extase). (USC : 29)

Ici, Lumumba attribue les caractères humains au Kongo qui est un territoire. En témoigne les verbes *naître*, *vivre* et les substantifs *visage* et *roi* par lesquels il caractérise le Kongo dans ses propos. En le surestimant ainsi, il entend appeler ses interlocuteurs au sens du patriotisme. Lumumba refait cette technique de séduction lorsqu'il échange avec Mokutu au sujet de l'Afrique.

(40) *Lumumba* : [...] *Notre Afrique ! Terrassée, limogée, piétinée, couchée en joue ! Mais me diras-tu, elle espère, elle souffre, mais elle espère ! C'est*

¹⁵⁹ Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.128.

¹⁶⁰ *Idem*, p.129.

vrai ! Car du fond de l'abîme, elle voit s'embrasser et rosir la surface, et qui grandit, qui grandit la tache de lumière. [...] Alors la prisonnière Afrique se dit : « Demain, c'est mon tour ! Et demain n'est pas loin ! » Et elle serre les poings, et elle respire un peu mieux, l'Afrique ! »

Mokutu : Je ne te suivrai pas dans ton apocalypse !

Je n'ai pas à répondre de l'Afrique, mais du Congo ! (USC : 81-82)

Comme le cas du Kongo, Lumumba décrit une Afrique ayant des sentiments d'espérance. Il la peint également comme un être prisonnier qui respire. Ces particularités propres à l'être humain sont attribuées à l'Afrique qui est, à la base, un territoire et donc inanimé. Dans cet élan de pensée, Christophe accorde au fleuve les spécificités d'un humain. Pour convaincre le Conseil d'État de son projet à rebâtir Haïti, il l'invite à considérer les atouts dont dispose leur île. Ainsi, il affirme que

(41) Christophe : Savez-vous que l'Artibonite, non pas notre fleuve national – je dirais notre papa-fleuve, on peut en faire le Nil d'Haïti ?

Le paysan : Une raque, ça se longe. C'est bien connu. La raque, c'est le piège. Suffirait, laissant à droite ou gauche la glu, de prendre le fleuve, de couper par le fleuve.

Christophe : Qu'as-tu dit, vieux père ? Allons, file ! Tu vois bien, je te fournis de la main d'œuvre. (TRC : 98)

Cette technique de séduction par attribution des caractères humains aux inanimés semble être inefficace. Outre la première tentative de Lumumba (39) qui lui a valu une salve d'ovations, les deux dernières ont clairement échoué. Mokutu (40) refuse d'accorder à Lumumba la faveur dont il demande. Il ajoute même qu'il n'accorde le crédit qu'au Congo et non à l'Afrique. Il en est de même des représentants du Conseil d'État. Par la voie d'un des représentants (41) qui affirme que le projet de Christophe est un piège, il se lit qu'ils ne sont pas convaincus de ce projet. Ce qui cause d'ailleurs la rupture des échanges. En dehors de la personnification, les personnages usent également d'autres moyens de persuasion. C'est notamment l'accord des paroles à des personnes fictives et à des divinités.

5.3.3.2. La prosopopée

Proche de la personnification, la prosopopée est une figure de style qui fait parler un absent ou un mort. Dans ce sillage, Gervais Mendo Ze estime qu'elle « consiste à donner la parole à un absent, à un mort, à un être surnaturel ou à une entité abstraite. »¹⁶¹ La prosopopée se distingue de la personnification par son caractère polyphonique. Pour cela, elle est un moyen de persuasion.

¹⁶¹ Mendo Ze G., 2008, *op. cit.*, p.128.

En effet, dans la dramaturgie césairienne, les personnages font usage de cette figure pour s'influencer mutuellement. Dans ce sens, les propos de Kala en sont une illustration. En monologuant sur scène, le président accorde la parole à son Premier ministre. C'est ainsi qu'on peut lire :

(42) *Kala* : [...] *Je lui ai proposé d'envoyer un télégramme à Khrouchtchev ! Savez-vous ce qu'il m'a répondu ? « Ce n'est pas possible, Monsieur le président. On me croit déjà vendu aux communistes. Si je fais cela, on y verra une preuve de plus que je suis à la solde de Kremlin. On dira que je vous ai manœuvré ! »* (USC : 71)

Kala évoque les propos Lumumba pourtant absent sur scène. Dans ce même siloloque, il fait parler des personnes fictives sur scène. On peut voir :

(43) *Kala* : *Ne font-ils pas courir le bruit que Patrice me mène par le bout du nez ! Que j'ai trahi les Bakongo en acceptant la présidence. Ils osent écrire « Kala est une femme devant Lumumba ! » ... « Kala est la femme de Lumumba ».* (USC : 70)

Dans la même veine, Lumumba fait parler l'Afrique pour convaincre Mokutu de son projet de libération de ce Continent aux mains des Colons. C'est ainsi qu'il affirme :

(44) *Lumumba* : [...] *La pauvre Afrique dit : « Demain, c'est mon tour ! Et demain n'est pas loin. »*
Mokutu : [...] *Je n'ai pas à répondre de l'Afrique, mais du Congo !* (USC : 82)

Compte tenu de ce qui précède, la prosopopée est une figure en usage dans les interactions verbales des personnages. Ces derniers recourent à cette stratégie de séduction dans le cas de désaccord ou du doute. Le contexte qui fait office du doute est celui de Kala (43). Ce dernier tergiverse sur la bonne foi de son premier ministre. Pour se convaincre à prendre la décision de dissolution du gouvernement dirigé par Lumumba, le président accorde la parole aux personnes fictives pour mettre en avant les rumeurs qui circulent sur sa relation avec lui. Le cas du désaccord est observable à travers l'échange entre Lumumba et Mokutu (44). Pour amener ce dernier à croire à sa lutte pour l'indépendance réelle du continent africain, il fait parler ainsi l'Afrique : *La pauvre Afrique dit : « Demain, c'est mon tour ! Et demain n'est pas loin. »*

Le constat qu'on fait à travers l'usage de cette figure ce qu'elle atteint plus ou moins sa cible. Si le président s'est convaincu à dissoudre le gouvernement, Lumumba, lui, ne parvient pas à convaincre Mokutu. Sa réponse laisse croire qu'il n'est pas prêt à abandonner son projet de coup d'État.

Grosso modo, les personnages de Césaire usent à la fois de l'argumentation et des figures rhétoriques pour valoir leur point de vue. En effet, les arguments observables sont entre autres les arguments d'autorité, de communauté, de cadrage et d'analogie. Le recours à l'argumentation est motivé par la volonté de chaque personnage à convaincre ses interlocuteurs à adhérer à ses idéaux. C'est souvent dans un contexte de désaccord qu'ils utilisent l'argumentation.

Les figures rhétoriques sont aussi une technique de séduction dans les échanges des personnages au théâtre de Césaire. Ce sont, en effet, les figures de sens, de pensée et d'énonciation qui sont privilégiées. Mais, l'usage de ces techniques est, pour la plus du temps, inefficace en ceci que les personnages ne se laissent pas facilement influencer. Ils tiennent énormément à leurs idéaux. Ce qui alimente le conflit politique dans TRC et USC.

Notre étude des interactions verbales en contexte nous a permis d'élucider tour à tour les actes de langage, les modalités et les stratégies de persuasion en œuvre dans les échanges des personnages. Ainsi, il convient de dire que ces derniers agissent les uns sur les autres au moyen d'acte fondamentaux et occasionnels. En s'influençant mutuellement, ils investissent leurs identités et leurs jugements de valeur dans leurs énoncés. Ces actes investis des empreintes des personnages se posent à travers des stratégies de persuasion que sont l'argumentation et l'embellissement des idées par des figures. Cependant, tous ces moyens qu'utilisent les personnages n'aboutissent pas ; laissant ainsi place au conflit. Ce qui veut dire que les interactions verbales sont conflictuelles.

CONCLUSION

Au terme de notre étude, nous voulons d'abord dresser le bilan de ce qui a constitué l'essentiel de notre travail avant de présenter les résultats auxquels nous sommes parvenu. En effet, nous sommes parti du constat que la compréhension d'un texte théâtral passe aussi bien par les interactions verbales au cours desquelles les acteurs s'influencent mutuellement. Pour cela, on s'est donné comme objectif de montrer que les mécanismes discursifs constituent un levier à la poétique théâtrale. C'est dans ce contexte que nous avons circonscrit notre analyse autour de *La Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire.

La question principale qui a été notre boussole le long de ce travail est la suivante : dans quelle mesure peut-on cerner les interactions verbales comme ressort de la poétique théâtrale d'Aimé Césaire ? Cette question nous a poussé à faire des supputations selon lesquelles les interactions verbales des personnages de Césaire sont bâties autour du comportement langagier des ceux-ci. Ainsi, l'organisation de l'action dramatique, les relations et le dialogue entre eux, s'inscrivent dans le sens d'un discours qui se pose en s'opposant.

De ce fait, nous avons emprunté le chemin canonique de Catherine Kerbrat-Orecchioni pour tenter de répondre à cette interrogation. Dans ce sens, on a été emmené à concilier d'autres considérations théoriques comme la théorie des actes de langage et la théorie de l'implicite. Ce qui nous a motivé à structurer en deux grandes parties notre travail.

En effet, la première partie a consisté, d'une part à revisiter les fondements théoriques et, d'autre part, à dégager les types d'interactions verbales observables dans le théâtre de Césaire. La seconde partie a consisté, pour sa part, à analyser les interactions verbales en contexte. Pour cela, les actes de langage posés par les personnages, les empreintes identitaires investies dans les énoncés et les stratégies de séduction ont fait l'économie de cette partie.

En ce qui concerne le premier chapitre, nous avons exploré les fondements épistémologiques de l'analyse des interactions verbales avant de dire en quoi elle est nécessaire à notre étude. Dans ce sens, nous avons démontré que les interactions verbales telles que considérées par Catherine Kerbrat-Orecchioni impliquent à la fois la pragmatique et l'analyse conversationnelle. Ainsi, elle a plusieurs branches que sont, entre autres, l'ethnométhodologie, l'ethnographie de la communication, l'École de Palo Alto... Cette science aborde l'échange communicatif dans sa dynamique de déploiement comme activité structurée impliquant plusieurs acteurs qui s'influencent mutuellement. Dans cette logique, elle offre des atouts considérables pour l'analyse des dialogues au théâtre en ceci que ce genre renferme moult

interactions qui prennent plusieurs formes en fonction des objectifs, du contexte et des acteurs engagés dans les échanges.

Le deuxième chapitre de notre travail nous a permis de passer en revue les types d'interactions observables dans le théâtre. Dans ce sillage, il convient de noter que les échanges des personnages de Césaire oscillent entre les formes verbales, paraverbales et non-verbales.

Les échanges de type verbal sont constitués du monologue, de l'aparté, de la stichomythie, du dialogue entravé et du faux dialogue. Le recours des personnages à ces types d'interactions traduisent un dysfonctionnement dans le système des tours de parole. Le monopole de parole omniprésent rend compte de la domination des sujets politiques par la réduction au silence de leurs interlocuteurs. Cette difficulté dans la co-gestion de la parole montre une grande envie de chaque intervenant à avoir le dessus.

Les interactions paraverbales comme le chant, l'alternance prose/vers et la prière montrent, pour leur part, un échec de coopération. La solitude étant de mise, les personnages se réfugient dans les chants de lamentations. Ce qui débouche sur une manifestation brute de la violence par le langage non-verbal. En effet, l'hostilité, les meurtres, la destruction, les menaces, effectives à travers les gestes sont les marques d'une tension forte entre les interactants.

La variation formelle des interactions verbales montre un dysfonctionnement au niveau du système de l'alternance des tours de parole. Les interruptions, les irrptions, les monologues prouvent un monopole de parole, la réduction au silence et la rupture de la chaîne de parole. Les inflexions de voix comme la prière et l'exaltation montrent pour leur part, le rapport de dominance dans les échanges interlocutifs du théâtre de Césaire. Chaque acteur politique veut étendre sa zone d'influence et sa domination. Tout cela se cristallise par les actes qu'ils posent à travers le langage.

Le troisième chapitre consacré à l'étude des actes de langage nous a permis de montrer que les discours des personnages sont un moyen d'action. Dans cet ordre d'idée, les acteurs du théâtre de Césaire usent des potentialités langagières pour modifier leurs univers de croyance. Dans ce sens, on y retrouve des actes fondamentaux comme l'interrogation, l'affirmation, l'injonction, les formes implicites que sont les présupposés et les sous-entendus. Hormis, ces actes, les personnages utilisent également des actes qui ne sont identifiables qu'en contexte d'énonciation. Ces moyens d'action sont dits occasionnels et regroupent les interactes flatteurs et menaçants.

Qu'ils soient fondamentaux, implicites ou occasionnels, les actes de langage ne permettent pas aux interlocuteurs d'atteindre leurs objectifs. Par contre, ils aboutissent à la rupture totale ou partielle du mécanisme d'interaction. Les personnages de Césaire ne s'entendent pas. Cela conduit vers l'investissement de leurs identités dans le processus interactif.

Le quatrième chapitre intitulé *Les modalités discursives en interactions* était le lieu pour nous de démontrer que les dialogues des personnages renferment leurs identités. Ce sont notamment leur jugement de valeur et leurs univers de croyance. En effet, on y retrouve les modalités logiques comme l'épistémique, l'aléthique, le déontique et le boulique qui révèlent les empreintes des interactants. À côté d'elles, les modalités affectives et axiologiques constituent le support du jugement subjectif des personnages. Ce jugement oscille entre les mélioratifs et les péjoratifs. Le recours aux axiologiques mélioratifs permet de valoriser les idées exprimées. Par contre, l'usage des subjectivèmes péjoratifs consiste à blâmer ce que les acteurs expriment. Dans l'optique de se convaincre mutuellement, les personnages emploient, en plus de l'investissement de leurs jugements de valeur dans les énoncés, des stratégies argumentatives et rhétoriques.

Le dernier chapitre de notre étude est consacré aux stratégies de séduction qu'usent les personnages dans les échanges communicatifs. En effet, l'argumentation et les figures rhétoriques sont les techniques de persuasion en œuvre dans les interactions.

Concernant l'argumentation, ce sont notamment les arguments d'autorité, de communauté, d'analogie et de cadrage qui sont les plus fréquents. Ils consistent à mettre en exergue les territoires des personnages par le recours à l'évocation des autorités, l'appel à des présupposés communs, le rapprochement des réalités et l'explicitation à travers la définition et la nomination. L'usage de l'argumentation par les personnages se fait uniquement dans le contexte de désaccord dans la dramaturgie césairienne. Ce qui fait que cette stratégie échoue le plus souvent, laissant libre cours à l'utilisation d'autres techniques comme l'embellissement des propos.

Quant aux figures rhétoriques, ce sont les figures de sens, de pensée et d'énonciation qui sont plus représentatives. Pour agir les uns sur les autres, les personnages procèdent au transfert sémantique des mots et à la manipulation de pensée. Comme le cas de l'argumentation, cette stratégie de séduction est aussi sans effet. Les acteurs du théâtre de Césaire n'abandonnent pas

assez vite leurs idéaux. Ce qui alimente le conflit politique dans les interactions verbales de la dramaturgie d'Aimé Césaire.

Le bilan de notre étude nous permet d'affirmer que les échanges communicatifs constituent un pilier de la poétique théâtrale d'Aimé Césaire. En d'autres termes, les interactions verbales déterminent l'art dramatique et la portée pragmatique dans *La Tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire. Ceci, dans le sens où elles permettent de lire le conflit d'intérêt politique qui se joue à travers ces pièces. En effet, toutes les stratégies qu'emploient les personnages en contexte d'interaction n'aboutissent presque jamais. Ce qui alimente les contradictions entre les interactants. Tous ces indices montrent que les interactions verbales sont pour la plupart agoniques.

Les résultats auxquels nous sommes parvenu permettent de lire le théâtre de Césaire sur le plan organisationnel du dialogue et sur le plan relationnel des personnages. Sur le plan organisationnel, le foisonnement de ratés met en exergue un mauvais projet communicationnel de l'Afrique post-coloniale. Les hommes politiques africains, subjugués par le pouvoir, oublient de travailler sur leur communication qui est aussi un élément central de la politique. La mort physique des héros dans les textes montre les conséquences du malentendu et de l'échec communicationnel.

Sur le plan relationnel, la rupture entre les personnages montre un univers politique cheminé des trahisons, de la prison, d'exclusions orchestrées par les puissances étrangères et les Organisations internationales. Au niveau local, cette rupture rappelle bien la pensée césairienne de « cette foule qui ne sait pas faire foule ». Césaire appelle à une prise de conscience collective sur la nécessité d'une inclusion pour un développement durable de l'Afrique.

En dernier ressort, on peut affirmer que l'hypothèse de départ selon laquelle les discours des personnages de Césaire se posent en s'opposant est juste. En effet, la généralisation du conflit montre bien que les personnages ne s'entendent pas. Cela traduit donc la thématique de *La tragédie du roi Christophe* et *Une saison au Congo* qui est la politique. C'est ce qu'affirme d'ailleurs Aimé Césaire lui-même lorsqu'il dit que « mon théâtre est surtout politique parce que les problèmes de l'Afrique sont politiques »¹⁶².

¹⁶² Césaire Aimé cité par Kesteloot L. et Kotchy B., 1973, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine, p.121.

BIBLIOGRAPHIE

- **Les supports d'étude**

Césaire Aimé, 1963, *La tragédie du roi Christophe*, Paris, Présence africaine.

Césaire Aimé, 1973, *Une saison au Congo*, Paris, Seuil.

- **Les ouvrages généraux, théoriques et méthodologiques**

Amossy Ruth, 1999, *Images de soi dans le discours*, Lausanne, Delachaux Niestlé.

Amossy Ruth, 2006, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Nathan.

Argentin Gabriel, 1989, *Quand faire, c'est dire*, Bruxelles, Pierre de Mardaga.

Austin John Louis, 1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.

Bachmann Christian et alii, 1991, *Langage et communications sociales*, Paris, les éditions Didier.

Bally Charles, 1992, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Frank.

Barthes Roland, 1977, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil.

Baylon Christian et Fabre Paul, 2001, *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan.

Berrendonner Alain, 1981, *Éléments de la pragmatique linguistique*, Paris, Ed. de Minuit.

Bertolt Brecht, 1963, *Écrits sur le théâtre I*, Paris, L'Arche éditeur.

Blanchet Philippe, 1998, *La pragmatique aujourd'hui, d'Austin à Goffman*, Paris, Bertrand-Lacoste.

Bornaud Sandra Cécile Leguy, 2013, *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin.

Breton Philippe, 1996, *L'Argumentation dans la communication*, Paris, La découverte.

Chomsky Noam, 1965, *Aspects of the theory of syntax*, USA, MIT press.

Corraze Jacques, 1980, *La communication non-verbale*, Paris, PUF.

Cosnier Jacques et Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1987, *Décrire la conversation*, Lyon, PUL.

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

Culioli Antoine, 1990, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Paris, Ophrys.

Dassi Étienne, 2006, *Du procès du contexte à une aperception de la grammaire française contemporaine (En Francophonie)*, Munich, Lincom Europa.

- Dassi Étienne, 2008, *Phrase française et francophonie africaine (De l'influence de la socioculture)*, Munich, Lincom Europa.
- De Salins Geneviève, 1988, *Une approche ethnographique de la communication : rencontres en milieu parisien*, Paris, Hatier.
- Ducrot Oswald, 1972, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann
- Ducrot Oswald, 1980, *Les Échelles argumentatives*, Paris, Edition de Minuit.
- Essono Jean-Marie, 1998, *Précis de linguistique*, Paris, L'Harmattan.
- Flahault François, 1978, *La Parole intermédiaire*, Paris, Seuil.
- Fontanier Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- Fossion André et Laurent Jean-Paul, 1981, *Pour comprendre les lectures nouvelles*, Bruxelles, A. de Boeck Dukulot.
- Francis Jacques, 1979, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF.
- Fromilhague Catherine, 2014, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, 2^e éd.
- Gilles Girard, 1995, *L'Univers du théâtre*, Paris, PUF.
- Goffman Erving, 1973, *Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Edition de Minuit.
- Goffman Erving, 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Edition de Minuit.
- Goffman Erving, 1987, *Façon de parler*, Paris, Edition de Minuit.
- Gosselin Laurent, 2010, *La modalité en français. La validation des représentations*, Amsterdam, Rodopi.
- Grevisse Maurice, 1988, *Le bon usage*, 12^e éd., Paris, Dukulot.
- Hymes Dell, 1984, *Vers la compétence de la communication*, Paris, Hatier.
- Ionesco Eugène, 1956, *Notes et contre-notes*, Paris, col. « Idées ».
- Jacobson Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1986, *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1990, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1996, *La conversation*, Paris, Seuil.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 2001, *Les actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 2005, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.
- Kesteloot Lylian et Kotchy Barthélémy, 1973, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Paris, Présence Africaine.

Kristeva Julia, 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

Larthomas Pierre, 1972, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, Armand Colin.

Le Querler Nicole, 1996, *Typologie des modalités*, Caen, Presses universitaires de Caen.

Maingueneau Dominique, 1976, *Introduction aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette.

Maingueneau Dominique, 1990, *Pragmatique du discours littéraire*, Paris, Seuil.

Mendo Ze Gervais, 2008, *Guide méthodologique de la recherche en Lettres*, Yaoundé, Presses Universitaires d'Afrique.

Morel Marie Annick., 1996, *La concession en français*, Paris, Ophrys.

Paveau Anne-Marie et Sarfati Georges-Élia, 2003, *Les grandes théories en linguistique : De la grammaire comparée à la pragmatique*, Paris, Armand Colin.

Plantin Christian, 1996, *L'argumentation*, Paris, Seuil.

Riegel Martin 1987, *Langage et croyance*, Bruxelles, Mardaga.

Riegel Martin et alii, 2009, *Grammaire méthodique du français*, 4^e éd., Paris, PUF.

Robrieux Jean-Jacques, 2021, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Armand Colin, 4^e éd.

Ryngaert Jean-Pierre, 2000, *Introduction aux grandes théories de théâtre*, Paris, Bordas.

Ryngaert Jean-Pierre, 2004, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin.

Sandra Bornaud Cécile Leguy, 2013, *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin.

Saussure Ferdinand de, 1965, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

Searle John Rogers, 1972, *Les actes de langage*, Paris, Hermann.

Tarde Gabriel, 1989, *L'opinion de la foule*, Paris, PUF.

Traverso Véronique, 2007, *L'analyse des conversations*, Paris, Armand Colin.

Ubersfelt Anne, 1996, *Lire le théâtre*, Paris, Belin.

Vignaux Georges, 1988, *Le discours acteur du monde*, Paris, Ophrys.

Vion Robert, 1992, *La communication verbale. Analyse des interactions*, Paris, Hachette.

- **Les articles**

Abercombie David, 1972, « Paralangage », in *Laver et Hutcheson*, pp.64-70.

- Büyükgüzel Safinaz, 2011, « Modalité et subjectivité : regard et positionnement du locuteur » in *Synergies Turquie*, n° 4, pp.131-143.
- Ducrot Oswald, 1998, « sémantique linguistique et analyse des textes », in *campinas de estudos linguisticos*, n°35, pp.19-36.
- Gallèpe Thierry, 1996, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole » in *Cahier de praxématique*, n° 26, pp.135-176.
- Goffman Erving, 1981, « Façons de parler » in *Centre international de sémiotique et de linguistique*, n°46, pp.11-84.
- Grice Paul, 1979, « Logique et conversation » in *communication*, n°30, Paris, seuil, pp. 57-72.
- Grunig Blanche-Noëlle, 1984, « Préviation et interlocution » in *verbum*, n°7, pp.209-222.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1978, « Déambulation en territoire aléthique » in *Stratégies discursives*, Paris, PUL, pp.53-102.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1984, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral » in *Pratiques*, n°41, pp.46-62.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1996, « Dialogue théâtral vs conversations ordinaires » in *Cahier de praxématique*, n° 26, pp.32-49.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, 1999, « L'analyse des interactions verbales : la notion de « négociation conversationnelle - Défense et illustrations », in *Lalies*, n°20, pp.63-141.
- Lebègue Raymond, 1934, « Le théâtre provincial en France » in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, N° 3, pp.231-232.
- Lorenza Mondada, 2008, « Contributions de la linguistique interactionnelle » in *Laboratoire ICAR, CNRS & Université de Lyon Département Sciences du Langage, Université Lyon 2*, pp.881-897.
- Meunier André, 1981, « Grammaire française et modalité. Matériaux pour l'histoire d'une nébuleuse » in *DRLAV*, n°25, pp.119-144.
- Noumssi Gérard-Marie et Wamba R. S., 2010, « Hétéroglossie et écriture dans le roman africain : le cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Beti » in *Alternative Francophone*, vol.1, pp.26-39.
- Perrin-Schirmer Claude et alii, 1992, « La polyphonie des discours argumentatifs : propositions didactiques » in *Didactique du français*, n°73, pp.7-50.

Reboul Anne et Moeschler Jacques, 1985, « Le texte théâtral comme discours dialogal monologique polyphonique » in *Cahier de linguistique française*, n° 6, pp.44-77.

Soumelé-Tsafack Thérèse, 2011, « La dramaturgie de Jacques Fame Ndongo dans *Ils ont mangé mon fils* » in *ANNALES de la FALSH*, volume 1, n°12, pp.127-144.

- **Les thèses et mémoires**

Enamboude Athanase, 2000, *L'étude de l'interaction verbale dans La croix du sud de Joseph Ngoué : essai de ligaro-analyse*, Yaoundé, ENS.

Kengni Aimé Simplicie, 2011, *Normativité et écriture ludique en francographie africaine : une aperception fondée sur la prose romanesque de Patrice Nganang*, Thèse de Doctorat 3^e cycle, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Lema Noah Bibliane, 1998, *Le discours injonctif dans la Tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire*, Yaoundé, ENS.

Mbassi Bernard, 1994, *Le discours de la contestation dans le théâtre de Daniel Boukman*, thèse de Doctorat 3^e cycle, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Mbassi Bernard, 2007, *Le dialogue agonial dans le théâtre de Césaire*, thèse de Doctorat 3^e cycle, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Nandjibé Mbaidjé Michel, 2015, *L'image de la femme dans La tragédie du roi Christophe et Une saison au Congo de Aimé Césaire*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Towa Hortence Flore, 2005, *Les interactions communicatives dans Le sorcier signe et persiste de Camille Nkoa Atenga*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Yvonne MBIA NOAH, 2017, *Les interactions dans la Reine morte d'Henry de Montherlant*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

Zogo Mewogo Cédric Stanilas, 2021, *L'étude des modalités de phrases en contexte d'interactions verbales dans Branle-bas en noir et blanc de Mongo Beti : De la typologie aux visées communicationnelles*, Yaoundé, Université de Yaoundé I.

- **Les usuels**

Ducrot Oswald et Schaeffer Jean-Marie, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

Maingueneau Dominique et alii, 2002, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

Maingueneau Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.

- **Webographie**

Wikipédia, [fr.m.wikipedia.org>wiki>Prose](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Prose) (consulté le 23 mars 2023)

www.communicationorale.com (consulté le 27 mars 2023)

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENT	ii
SIGLES ET ABRÉVIATIONS	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
0.1. Présentation du sujet.....	2
0.2. Motivation	3
0.3. Justification du choix des supports d'étude.....	3
0.4. Objectifs de l'étude	6
0.5. Revue de la littérature.....	6
0.6. Problématique.....	9
0.7. Cadre théorique	10
0.8. Méthode.....	12
0.9. Organisation de l'étude	13
PREMIÈRE PARTIE : LES PRÉALABLES THÉORIQUES	14
CHAPITRE 1 : CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE	16
1.1. La linguistique du discours	17
1.1.1. Inspirations et fondement de la linguistique du discours	18
1.1.2. Implication pragmatique	18
1.1.3. L'implicite.....	19
1.1.3.1. Le présupposé.....	20
1.1.3.2. Le sous-entendu.....	21
1.1.4. Implication de l'analyse conversationnelle	21
1.2. Quelques courants de la linguistique interactionnelle.....	23
1.2.1. L'école de Palo Alto.....	23
1.2.2. L'ethnographie de la communication.....	24
1.2.3. L'ethnométhodologie	27
1.2.4. L'interaction verbale ou l'approche linguistique	28
1.3. Le corpus : les principes de sélection.....	29
1.3.1. Le théâtre de Césaire : un espace des interactions verbales	29
1.3.2. Principes et choix des énoncés du corpus	30
1.4. Les principaux personnages	31

CHAPITRE 2 : CONTEXTES DRAMATIQUES ET TYPOLOGIE DES INTERACTIONS VERBALES	35
2.1. Les échanges verbaux.....	36
2.1.1. Le monologue.....	36
2.1.2. L'aparté	38
2.1.3. La stichomythie	40
2.1.4. La tirade.....	41
2.1.5. Le dialogue entravé	42
2.1.5.1. L'interruption	42
2.1.5.2. L'intrusion.....	44
2.1.6. Le faux dialogue.....	45
2.2. Les formes d'échanges paraverbaux.....	47
2.2.1. Le chant	47
2.2.1.1. Le chant de lamentation	47
2.2.1.2. Le chant d'exaltation	48
2.2.2. La prière	49
2.2.3. L'alternance des registres d'expression	50
2.2.3.1. Le discours prosaïque : un discours superficiel.....	50
2.2.3.2. Le discours versifié : un discours du sérieux	50
2.3. Les manifestations non verbales	52
2.3.1. L'espace	52
2.3.2. Les échanges oculaires, gestuels, acoustiques et olfactifs.....	53
2.3.2.1. La communication olfactive.....	54
2.3.2.2. La communication acoustique.....	54
2.3.2.3. La communication oculaire	55
2.3.2.4. La communication gestuelle.....	56
DEUXIÈME PARTIE : CONTEXTES DRAMATIQUES ET INTERACTIONS VERBALES	59
CHAPITRE 3 : LES ACTES DE LANGAGE EN INTERACTIONS	61
3.1. Les actes fondamentaux	62
3.1.1. Les actes explicites.....	62
3.1.1.1. La prise de parole	63
3.1.1.2. L'acte perlocutoire	64
3.1.1.3. L'assertion.....	65
3.1.1.4. L'interrogation	67
3.1.1.5. L'injonction.....	69

3.1.2. Les actes implicites	70
3.1.2.1. Les présupposés.....	71
3.1.2.2. Le sous-entendu.....	72
3.2. Les actes occasionnels.....	74
3.2.1. Les actes flatteurs	74
3.2.1.1. La prière	74
3.2.1.2. Le conseil	75
3.2.1.3. La promesse.....	76
3.2.2. Les actes menaçants	78
3.2.2.1. Le reproche.....	78
3.2.2.2. La menace	79
3.2.2.3. Les injures	81
CHAPITRE 4 : LES MODALITES DISCURSIVES EN INTERACTIONS.....	84
4.1. Les modalités linguistiques	86
4.1.1. Les modalités d'énoncé.....	86
4.1.1.1. Les substantifs subjectifs et axiologiques	88
4.1.1.2. Les adjectifs subjectifs	91
4.1.1.3. Les verbes subjectifs	95
4.1.1.4. Les adverbes subjectifs.....	96
4.2. Les modalités logiques	97
4.2.1. La modalité aléthique ou ontique	97
4.2.2. La modalité déontique	99
4.2.3. La modalité épistémique	101
4.2.4. La modalité boulique.....	103
CHAPITRE 5 : LES INTERACTIONS VERBALES ARGUMENTATIVES	105
5.1. Les stratégies argumentatives en contexte d'interaction.....	106
5.1.1. Les arguments d'autorité.....	107
5.1.2. Les arguments de communauté	109
5.1.3. Les arguments d'analogie.....	111
5.1.4. Les arguments de cadrage	113
5.2. Les arguments d'ordre rationnel et formel.....	116
5.2.1. La concession	116
5.2.2. La subjection	117
5.3. Les figures rhétoriques en interactions.....	118
5.3.1. Les figures de sens	119

5.3.1.1. La métaphore.....	119
5.3.1.2. La synecdoque.....	120
5.3.2. Les figures de pensée	121
5.3.2.1. L'ironie.....	122
5.3.2.2. L'hyperbole	123
5.3.3. Les figures d'énonciation.....	125
5.3.3.1. La personnification.....	125
5.3.3.2. La prosopopée	126
CONCLUSION	127
BIBLIOGRAPHIE	127
TABLE DES MATIÈRES	127