Approche stylistique de l'intitulation et *ethos* polysémique chez Calixthe Beyala

Dorgelès Houessou
Université Alassane-Ouattara

Résumé : Le champ traditionnel [1] de la stylistique couvre la textualité littéraire et les modalités de son efficacité générique et perlocutoire (Karabétian, 2000 : 118). Mais la littérarité, en tant que donnée inhérente à l'immanence textuelle, transpire aussi dans l'énoncé titulaire qui nomme l'objet texte et en configure le déploiement thématique et rhématique. L'intitulation intéresse donc la stylistique puisqu'il s'agit d'une énonciation d'« autorité » (Grivel, 1973 : 166) manifestant invariablement un positionnement certes esthétique mais encore éthotique de l'écrivain. Cette approche stylistique aussi bien de la littérarité titulaire que de l'encodage postural qui s'en dégage est illustrée par le corpus titrologique de Calixthe Beyala.

Mots-clés : stylistique, stylème, titrologie, *ethos*, posture.

Introduction

L'ambition théorique de cette réflexion est double, qui voudrait postuler d'une part le rapport de l'*ethos* auctorial à l'intitulation et, d'autre part, la parenté entre la stylistique et le décodage éthotique relevant primordialement de la rhétorique. En tant que discipline littéraire, la stylistique a privilégié, sans s'y réduire jusqu'au carcan et sans doute pour des raisons pédagogiques, le genre poétique dont le potentiel de littérarité est non seulement le plus élevé de toutes les catégories génériques du champ littéraire, mais aussi le plus aisément démontrable. De nombreux chercheurs ont donc posé comme une aporie théorique la stylistique du texte non poétique (Lola Kheyar, 2012). Cette inquiétude résolue par des ouvrages d'application d'obédience didactique a pourtant fait jour quant à l'application de la stylistique à la paratextualité (Bergez et al, 1997 ; Fromilhague et Sancier-Château, 1999).

1. Si le concepteur de la discipline, Charles Bally, n'accordait aucun crédit à l'objet littéraire comme corpus d'application de la stylistique, l'ensemble des théoriciens à sa suite a réhabilité la stylistique littéraire notamment Jules Marouzeau et Marcel Cressot qui fondent une perspective stylistique à la fois linguistique et littéraire, Léo Spitzer auteur de la stylistique herméneutique, Michael Riffaterre initiateur de la stylistique structurale et Georges Molinié avec la sémiostylistique.

La stylistique de la prose et du discours étant unanimement admise selon que l'on s'intéresse au roman ou au théâtre, comment concilier cette discipline dont l'objet est la littérarité et la paratextualité qui ne relève pas de l'œuvre littéraire en elle-même ? Il semble donc utile de distinguer, depuis Genette (Genette, 1987), entre le paratexte péritextuel ou péritexte et le paratexte épitextuel ou épitexte. Le premier, selon le formaliste, se situe sur la couverture et à l'intérieur de l'objet livresque. Il comprend le titre, les sous-titres, les intertitres, les références auctoriales et celles de l'édition, la préface, l'avant-propos, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface et la quatrième de couverture. Le second réside hors de la matérialité livresque et comprend les entretiens et interviews de l'auteur de même que ses productions épistolaires. À l'évidence, le paratexte ainsi défini ne saurait être intégralement un objet d'étude pour la stylistique. Nous emploierons donc le terme de *pré-texte* pour désigner les éléments paratextuels qui sont susceptibles de littérarité et qui relèvent d'un art linguistique ou iconique solidaire de la création littéraire. Ce seront les titres, les illustrations et les noms d'auteur (souvent pseudonymiques) tous porteurs de connotations et d'encodage tropique.

Calixthe Beyala est une écrivaine originale et à grand succès. La syntaxe particulière, la lexicalisation originale et la mise en trope si singulière des titres chez cette auteure révèlent son attachement à des valeurs mobilisées par des postures et des aspects éthotiques à effet pragmatique qui vont de la figure de la rébellion à celle de la féministe engagée. Nous nous intéresserons dans cette étude aux stylèmes participant de la construction de ces postures et de ces différents *ethos* en vue de dégager les motivations de leur adéquation à la « mythologie personnelle » de celle qu'il est désormais admis de considérer comme l'une des figures de proue de la littérature féminine négro-africaine. Il semble donc évident qu'une telle approche d'obédience formaliste ne saurait envisager l'*ethos* prédiscursif comme point de départ heuristique. Si une certaine image d'auteur lui est attribuée en vertu de sa réception couronnée de succès depuis de longues années, il s'agit ici de confronter l'image ainsi préexistante et celle qui, spécifiquement discursive [2] (Amossy, 2000 : 61), se déploie dans le cadre de son énonciation titulaire.

1 Préliminaires

1.1 Le *pré-texte* titulaire [3] : objet possible de la stylistique ?

Le néologisme *pré-texte* renvoie d'un double point de vue étymologique et paronymique à ce qui se situe avant le texte mais sans en être exclu. Le *pré-texte* participe donc à la création du texte dont il est solidaire de la complétude esthétique et sémantique puisqu'il est le prétexte même de la lecture d'une œuvre. Au nombre des constituants *pré-textuels,* le titre et le nom d'auteur apparaissent comme les plus saillants vu que tous deux motivent pour l'essentiel l'achat et la lecture d'un livre.

2. Elle affirme notamment : « Dans sa Rhétorique, Aristote nomme èthos, du terme grec ἦθος, personnage [*sic*], l'image de soi que projette l'orateur désireux d'agir par sa parole. Il souligne le fait que cette image est produite par le discours. »

3. Le lexème adjectival est emprunté à Gérard Genette par de nombreux chercheurs (Ehora, 2013 : 25 ; Essis, 2015 : 1).

C'est dans la mesure où le lecteur est séduit par l'étrangeté, la singularité, la beauté, bref la littérarité d'un titre qu'il manifeste le désir de découvrir le texte littéraire.

L'énonciation littéraire commence par la désignation de l'objet livre constituant l'intitulation. Ainsi que le remarque Essis, en tant qu'« élément paratextuel de première importance [et] partie intégrante de l'appareil énonciatif, le titre n'échappe pas aux effets de la néo-poétique littéraire qui, comme le souligne Todorov, « a relancé la question fatidique de la valeur de l'œuvre » (Essis, 2015 : 2). C'est dire l'enjeu esthétique de l'intitulation puisque le titre est en définitive « ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, « ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée » (Grivel, 1973 : 173).

Mais l'interaction amorcée par le titre ne s'arrête pas au simple désir de lecture, étant donné qu'il est un condensé programmatique ayant à charge d'assurer à lui seul l'exhaustivité du texte et qu'il mobilise des structures langagières de séduction « le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing" [...] il se produit un *feed-back* idéologique entre le titre et le public » (Mitterand, 1979 : 92). Les effets d'idéologie générés par l'intitulation inscrivent tout titre dans la pesanteur du fait social et font de lui un objet de littérarité qui doit être pris pour son propre référent certes mais qui mobilise aussi l'au-delà du texte, c'est-à-dire son *socius* en tant que sphère d'influence fondamentale. Ce double ancrage du titre en fait un objet d'étude adéquat pour la stylistique qui s'est depuis plusieurs décennies refusée à se confiner dans un textualisme immanentiste au profit d'une approche combinant l'impératif textuel et la lecture transcendante : « On citera par exemple, la critique flaubertienne qui associe ces démarches complémentaires : sociologie et stylistique (Henri Mitterand), poétique et stylistique (Philippe Hamon), philosophie du langage et stylistique (Philippe Dufour). » (Fromilhague et Anne Sancier-Château, 1999 : 2.)

1.2 De la notion d'*ethos* « littéraire »

L'*ethos* discursif se définit unanimement comme l'image de soi qu'un énonciateur donné souhaite communiquer sans la dire explicitement mais en l'insinuant dans le tissu énonciatif. Selon Maingueneau, « l'*ethos* se construit sur la base de deux mécanismes de traitement distincts, l'un reposant sur le décodage linguistique et le traitement inférentiel des énoncés, l'autre sur le regroupement de faits en symptômes, opération de type diagnostic, qui mobilise des ressources cognitives de l'ordre de l'empathie » (Maingueneau, 2002 : 1). Ce double mécanisme de cognitivité objective et subjective fait de l'*ethos* un donné consubstantiel à toute instance émettrice dans toute situation d'interlocution.

Ainsi, le concept d'*ethos* d'origine rhétorique investit aujourd'hui toutes les strates de l'appareil énonciatif indépendamment des déterminations actantielles des communicants. En littérature, l'*ethos* est applicable non seulement dans les perspectives intra-diégétiques (personnage) mais aussi supra-diégétiques (narrateur) et extra-diégétiques

(auteur). Ce dernier lieu de l'expression éthotique littéraire nous intéressera particulièrement dans cette étude.

Pour Gallinari en effet :

> *Chaque œuvre signée d'un « auteur » possède son ethos auctorial intrinsèque particulier, c'est-à-dire une auctorialité spécifique qui n'empêche pas, cependant, que ces ethè possèdent des traces communes et stylistiquement semblables, ou totalement différentes, qui dépendent du processus de création. L'important est ici de souligner que l'ethos intrinsèque nous renvoie toujours à l'action d'un sujet de l'écriture qui, à travers son projet littéraire (conscient ou non, mais déjà accompli), nous propose contractuellement une « clause auteur ».* [Gallinari, 2009 : 12.]

On peut donc en déduire qu'un contrat de lecture auctorial s'impose toujours au lecteur qui désire découvrir une œuvre. Le nom d'auteur est en effet un label pour les écrivains à grand succès. Quant à ceux qui sont d'envergure moindre, le résumé biographique en quatrième de couverture se charge de les présenter et de préciser au lecteur les clauses du contrat de lecture envisagé avec lui. Mais que pose alors un tel contrat en substance ?

1.3 Le contrat de lecture auctorial

Ce besoin de plaisir textuel qui, à en croire Barthes, anime nécessairement le lecteur est aussi inhérent au possible impensé que constitue le nom d'auteur selon que ce dernier soit connu ou non et en fonction de la sensibilité du lecteur aux valeurs doxiques portées par un nom ou un pseudonyme. C'est donc à juste titre que Gallinari soutient que « la question de l'*ethos* s'avère dès lors intéressante pour penser les notions et les images d'auteur – les auctorialités –, c'est-à-dire pour s'interroger sur la façon dont l'auteur se présente ou dont il est présenté à travers des œuvres, mais aussi dont ses images circulent dans les espaces publics en tant que stéréotypes, idées reçues ou croyances sociales » (Gallinari, 2009 : 6). Ainsi, le contrat de lecture auctorial est indissociable de la notion d'*ethos*.

Comme un avertissement mais aussi une incitation à la lecture, les éléments linguistiques mobilisés par l'écrivain le définissent comme un artiste talentueux et compétent. Cette estime peut être confortée ou niée par la critique sans écorner l'intention de lecture du récepteur lambda. Il ne semble donc pas relever du hasard que les plus grands auteurs aient eu à supporter les pires critiques de la part d'une exégèse avec laquelle ils rompaient esthétiquement ou moralement. Mais qu'importent les représentations sociales dont peut se revendiquer ou non un auteur, sa caractérisation fondamentale est qu'il « serait alors un sujet responsable de l'énonciation dans une circonstance spécifique, c'est-à-dire une personnalité produite par la « mise en fonctionnement de la langue par un acte INDIVIDUEL D'UTILISATION » dont parle Benveniste (2008 : 80). L'énonciation elle-même, de ce point de vue benvenistien, est comprise comme un « acte d'appropriation » (Gallinari, 2009 : 8). Or la stylistique s'est, depuis ses origines, intéressée à l'individuation dans l'énoncé. Individuation portant aussi bien sur le micro-énoncé que sur les licences qui engendrent une plus ou moins grande variation

quant au macro-énoncé, c'est-à-dire celui impliquant les déterminations génériques et esthétiques. Quels sont donc les canons génériques de l'intitulation ?

1.4 Les stylèmes génériques de l'intitulation

Le rapport interdépendant de l'*ethos* auctorial au genre est posé par Maingueneau qui estime que l'image projetée par un auteur tient fondamentalement compte de la façon dont il intègre les impératifs génériques ou s'en distancie :

> *Dès qu'il y a énonciation, quelque chose de l'ordre de l'ethos se trouve libéré : à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même. [...] À partir de cette donnée incontournable bien des exploitations de l'ethos sont possibles, en fonction du type et du genre de discours concernés, en fonction aussi de la discipline, voire du courant à l'intérieur de telle discipline, dont se réclame la recherche.* [Maingueneau, 2002 : 17.]

La typologie titulaire établie par Genette postule les modalités thématique et rhématique comme ancrage générique du titre. Un titre dit thématique aborde le sujet livre tandis qu'un titre rhématique évoque d'un point de vue énonciatif le substrat formel de l'œuvre. Ces catégories macro se combinent avec celles du niveau micro que sont les représentations morphosyntaxiques : monosyntagmatique (nominale) ou polysyntagmatique (verbale). La norme en la matière est énoncée par Grutman en ces termes : « Jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal. » (Grutman, 2002 : 599.) Comment les titres chez Calixthe Beyala jouent-ils avec ces impératifs formels et sémantiques ?

2 L'intitulation chez Calixthe Beyala : lecture stylistique

2.1 Le lexique

Le poste stylistique du matériel lexical se décline en deux grilles que sont celle de l'analyse du signifiant et celle de l'analyse du signifié. On s'intéressera dans le cadre de cette étude à ces deux composantes.

2.1.1 L'analyse du signifiant

Elle portera sur la structuration morphologique de certains mots extraits de la titrologie de l'auteure étudiée à partir de la structure compositionnelle, de la paronymie et de l'emprunt.

2.1.1.1 La structure compositionnelle

Dans le titre *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* (Beyala, 2000), le mot composé de nature adjectivale / substantivale « Afro-Française » relève de la réunion de l'élément formant « afro- » et de l'adjectif « française ». La nature de cette association est ambivalente car soit « le rapport syntaxique entre les deux éléments associés est : tantôt un rapport de coordination (les deux termes sont sur le même

plan fonctionnel ; le ligament implicite qui les unit est tantôt et, tantôt ou) [4] », soit « le rapport syntaxique entre les deux éléments associés est : tantôt un rapport de subordination (le premier terme détermine le second) [5] ». Dans le premier cas le substantif « Afro-Française » établit un rapport d'équité entre les deux adjectifs conciliant deux origines cultuelles différentes. La figure féminine ainsi nommée serait bien l'auteure et celle-ci se définirait autant africaine que française sans préférence particulière pour l'une ou l'autre de ces identités qu'elle intègre en totalité.

Dans le second cas, toujours en tant que substantif le lexème « Afro-Française » en posture adjectivale du fait de la formulation elliptique du substantif « femme » dans l'énoncé « Lettre d'une [femme] Afro-Française à ses compatriotes », se traduit littéralement par « Française d'origine d'africaine ». De ce point de vue, l'auteure se définit d'emblée comme française et relègue son africanité au second plan. Autrement, le choix primordial de l'élément formant « afro- » plutôt que de celui de « franco- » dans le lexème « Franco-Africaine » traduit la primauté du sentiment africain de l'auteure sur ses penchants identitaires envers la francité. Elle serait donc d'abord africaine avant d'être française. Cette ambiguïté pose en soi un problème de réception de cet essai. Le substantif « compatriotes » qui se pose alors comme destinataire de l'ouvrage ne se définit pas aisément. S'agit-il des françaises ? Des africaines ? ou encore de celles qui jouissent d'une identité mixte ? Il demeure que le mot composé « Afro-Française » laisse entrevoir aussi bien une crise identitaire qu'un fondement idéologique propice à l'intégration des peuples et des cultures. D'où un effet d'exposition consubstantiel à la figure de l'*intimité* qui est ici manifeste.

2.1.1.2 L'anagramme

Dans le conte intitulé *Les aventures De Méri Kâ Ré, l'enfant du désert* [6] que l'auteure a publié sur son site Internet, le syntagme « Méri Kâ Ré » qui est textuellement défini comme « l'enfant du Dieu Râ » est souvent abrégé par le nominatif « Méri Kâ ». Ce dernier est une anagramme de « âmérik » qui est homonymique du toponyme « Amérique ». L'auteure évoque donc à demi-mot une histoire particulière de l'Amérique. Cette homonymie qui peut sembler toutefois une pure coïncidence ne peut être totalement élucidée qu'à la lecture du conte. « Méri Kâ » est en effet un jeune homme esclave ignorant tout de son identité, car il se définit comme étant sans parents. Des oiseaux qui se prennent d'amitié pour ce pauvre enfant lui révèlent qu'il est issu d'une lignée seigneuriale et le convainquent de se rebeller. Ce qu'il fait dès lors qu'il réalise que son maître est un démon. Après avoir traversé plusieurs épreuves dans le désert, il retourne dans la demeure de ses parents où sa mère l'accueille pleine d'amour et de gloire. Ce récit anodin semble en effet tenir d'appel aux américains noirs dont les ancêtres ont souffert l'esclavage et qui continuent de subir maintes injustices du fait de la couleur de leur peau. Leur Salut ne viendrait-il pas du retour aux sources qui leur ferait retrouver leur identité originelle d'Africains ? Seule cette mise en parallèle de l'histoire de « Méri Kâ » et des noirs américains permet de saisir la pleine mesure de ce nom-noyau de l'énoncé titulaire.

4. *Trésor de la langue française informatisée* (TLFi) en ligne : http ://www.cnrtl.fr/definition/afro-
5. *Ibid.*
6. Disponible en ligne http ://calixthe.beyala.free.fr/html/merikare.html, consulté le 12/11/2016.

2.1.1.3 L'emprunt paronymique

Les noms « Assèze » et « Tanga » respectivement tirés des titres des romans *Assèze l'Africaine* (Beyala, 1994) et *Tu t'appelleras Tanga* (Beyala, 1988) sont des noms d'origine africaine. En tant que tels, ils sont porteurs déjà dans leur teneur morpho-syntaxique des pesanteurs identitaires liées à la culture noire. On a donc d'emblée l'idée d'une authenticité culturelle de la parole littéraire de l'auteure. Celle-ci porte cependant sur un jeu de mots susceptible d'éclairer quant au contenu des œuvres. En effet le nom « Assèze » rappelle d'un point de vue paronymique l'adverbe « assez » comme si le récit annonçait un excès auquel il appelle à remédier. La quatrième de couverture en précise la teneur en annonçant : « L'itinéraire d'une petite Cendrillon camerounaise transplantée de la poussière de son village dans les mirages de Douala avant de découvrir les clandés surpeuplés de Paris, *Assèze l'Africaine* est aussi un roman de l'Afrique d'aujourd'hui, déchirée entre ses splendeurs et ses erreurs, son orgueil et sa déchéance, son passé englouti et son avenir chaotique... » Ce livre en appelle donc à plus de mesure quant aux excès nocifs de tous ordres.

Quant au nom « Tanga », il rappelle phonétiquement la danse nommée « tango » et le verbe « tanguer » qui mettent en exergue le mouvement et l'instabilité. Il est aussi homonymique du nom « Tanga » qui se rapporte à un type se sous-vêtement très érotique [7]. Ce nominatif est également paronymique du kimbundu [8] « Ntanga » qui signifie « cache-sexe ». Un personnage portant un tel nom est donc d'emblée perçu comme instable et ayant une moralité érotique douteuse et débridée. Ce nom quasi programmatique est actualisée dans l'œuvre qui est annoncée comme étant un récit relatant l'« itinéraire d'une petite prostituée d'Iningué [9] » qui a été « entraînée dans un tourbillon de débauche et de misère depuis le jour où elle a été violée par son père et soumise à tous les excès et à tous les vices d'une société en pleine déchéance ».

2.1.2 L'analyse du signifié

L'analyse du signifié mobilise des grilles telles que la connotation et les isotopies. Ces deux pôles d'analyse seront l'objet de cette sous-partie.

2.1.2.1 La connotation

Le système connotatif regroupe les valeurs sémantiques qui s'ajoutent aux sèmes objectifs de la dénotation d'un mot donné. Certains lexèmes dans la titrologie de Calixthe Beyala en sont porteurs. Il s'agit de substantifs et de verbes.

2.1.2.1.1 Les substantifs connotés

Au nombre des substantifs connotés dans l'intitulation de Calixthe Beyala on pourrait retenir les substantifs « Plantation » (Beyala, 2005) et « Négresse » (Beyala, 1995). Le premier signifiant de connotation substantival renvoie dénotativement aux sèmes :

7. « Un tanga est un type de sous-vêtement destiné à cacher le pubis tout en laissant une grande partie des fesses découverte. C'est un sous-vêtement constitué de deux pièces de tissu, de cuir ou de latex. La première est en forme de triangle recouvrant le pubis et se prolongeant en une bande passant entre les cuisses et les fesses. » (http ://www.definition-dictionnaire.com/Tanga ; https ://fr.wikipedia.org/wiki/Tanga_(lingerie) ; http ://www.les-dessous-de-la-lingerie.fr/culotte-slip-string-shorty/)

8. Langue parlée en Angola.

9. Quatrième de couverture.

/Espace forestier/, /Lieu de culture/, /Établissements agricoles/, /Action de planter/, /Intérêt financier/, /Biens privés/. Ces différents identifiants sémiques en font un substantif qui connote le conflit économique et les subtilités idéologiques qui le sous-tendent. On s'imagine alors que la « plantation » dont il est question dans l'œuvre est un bien prisé au cœur d'un conflit économique à relents idéologiques. Il rappelle aussi, en toile de fond, de tragiques récits dont ceux de la traite négrière et des travaux forcés en colonies africaines organisés à partir de discours justificatifs ségrégationnistes et racistes.

Quant au second signifiant de connotation « Négresse », il renferme en situation dénotative les sèmes /personne/, /race noire/, /féminin/, /d'Afrique/, /Esclave/. Il renvoie lui aussi, connotativement, à un référent idéologique marquant l'apogée du système ségrégationniste qui a motivé tous les travers endurés par les noirs auxquels il faut adjoindre le viol car si les nègres esclaves étaient corvéables à merci et subissaient une violence injustifiée, les négresses n'en étaient pas à l'abri et risquaient en sus de perdre leur honneur de femme. Mais l'auteure, on le sait, est noire et d'origine camerounaise. Ce tropisme en soi conduit à une réception additionnelle des pesanteurs idéologiques associées au substantif « nègre ». Ainsi, depuis la négritude et son sursaut d'orgueil identitaire, l'affirmation des valeurs liées à l'identité culturelle noire sonne comme un contrepoids intellectuel et moral à l'emploi initial du terme. On peut donc présager que l'auteure allie au référent dénotatif historique du terme, ses aspects connotatifs mélioratifs initiés pas les négritudiens.

2.1.2.1.2 Les verbes connotés

Les verbes « brûlée » et « cuisiner » dans les romans intitulés *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala, 1987) et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (Beyala, 2000) relèvent d'un emploi connotatif pertinent. En effet le premier comporte les sèmes dénotés /consumée/, /détruite par le feu/, /carbonisée/, /ayant subi les effets nocifs du feu/, /dégradée par une trop grande chaleur/, etc. Ce relevé ne coïncidant pas objectivement avec l'emploi occurrent du verbe usité au passé composé, le rendu sémantique de cet emploi met en exergue la noirceur, qui n'est qu'une des conséquences possibles de l'effet de brûlure, comme atténuateur de l'exagération contenue dans l'expression. Cette occurrence rappelle donc les théories raciales stipulant que le soleil, beaucoup trop vif sous les tropiques, est à l'origine de l'excès de mélanine dans le tissu épidermique des noirs. Mais l'excessivité du verbe « brûler » semble connoter une affectivité disphorique quant à la résultante du fait de vivre sous un soleil de plomb et de celui d'être noire. Une fois encore, l'identité raciale de l'auteure-encodeure détermine la réception de cette connotation comme ironique des préjugés racistes et ségrégationnistes.

2.1.2.2 Les isotopies

Trois isotopies majeures jalonnent l'énonciation titulaire de Calixthe Beyala qui sont celles de l'identité culturelle et géographique africaine, de l'identité féministe et de la rébellion morale. Le tableau ci-dessous le résume :

Isotopie de l'identité culturelle et géographique africaine	**Isotopie de l'identité féministe**	**Isotopie de la rébellion morale**
• *C'est le soleil qui m'a brûlée* • *Les Lions indomptables* • *La Négresse rousse* • *Le Petit Prince de Belleville* • *Assèze l'Africaine* • *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* • *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* • *Comment cuisiner son mari à l'africaine* • *Les Arbres en parlent encore…* • *Tu t'appelleras Tanga*	• *Femme nue, femme noire* • *La Négresse rousse* • *Assèze l'Africaine* • *Maman a un amant* • *Le Roman de Pauline* • *L'Homme qui m'offrait le ciel* • *La Petite Fille du réverbère* • *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* • *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* • *Comment cuisiner son mari à l'africaine* • *C'est le soleil qui m'a brûlée* • *Tu t'appelleras Tanga*	• *Maman a un amant* • *Le Christ selon l'Afrique* • *Seul le Diable le savait* • *Amours sauvages* • *Les Honneurs perdus* • *La Plantation* • *Comment cuisiner son mari à l'africaine* • *Tu t'appelleras Tanga* • *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* • *Lettre d'une Afro-Française à ses compatriotes* • *C'est le soleil qui m'a brûlée*

Dix occurrences sur un total d'une vingtaine de titres font référence à l'identité culturelle et géographique africaine. Douze occurrences renvoient à l'isotopie de l'identité féministe et onze occurrences portent sur la dimension provocatrice. Cette régularité tient à l'entrecroisement récurrent des différents indices isotopiques. Par exemple le titre *Tu t'appelleras Tanga* renvoie à l'identité africaine par la polarisation culturelle du nominatif « Tanga ». Il résulte d'un discours féministe et rebelle à un dogme misogyne en ce que le prénom en question est féminin et que le procédé énonciatif péremptoire de son attribution à l'héroïne du récit n'est pas sans rappeler le dé-baptême et la re-nomination utilisés comme arme d'assujettissement morale et idéologique contre les esclaves noirs et contre lesquels s'insurge l'auteure-énonciateur du fait qu'elle dénonce ainsi la situation des femmes traitées en tant qu'esclaves.

Aussi en est-il de même pour le titre *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. L'adjectif « africaine » est au féminin et le GNP « à l'africaine » peut se traduire aussi bien par le syntagme « à la manière africaine » que par celui de « à la manière des femmes africaines ». Ce dernier syntagme correspond mieux à l'interprétation du titre en question qui pose une symétrie entre les substantifs « mari » et « femme ». En tant que tel, ce titre évoque aussi bien le continent africain que la question féminine à travers la mise en évidence de pratiques culturelles africaines quant à la séduction. Le poser tel en fait d'office un énoncé charriant doxiquement le contrepoids aux usages occidentaux en matière de séduction féminine. D'où l'isotopie de la rébellion morale qui s'en dégage car si l'auteure est française de nationalité, ce livre témoigne encore de sa maîtrise des pratiques culturelles de son continent d'origine qu'elle entend pro-

fesser ou condamner. Mais qu'importe, l'une ou l'autre de ces deux postures en fait une rebelle vis-à-vis du pôle culturel dénoncé.

Ces différents entrecroisements suggèrent une parfaite régularité des thématiques abordées par Calixthe Beyala dans ses œuvres.

3 L'analyse du système figuré

Molinié distingue, dans le système figuré, les figures microstructurales et les figures macrostructurales. La titrologie de Calixthe Beyala renferme pour ce qui est des figures microstructurales la répétition, la paronomase et la métaphore. Quant aux figures macrostructurales elles portent ici sur le paradoxe et l'hyperbole.

3.1 Les figures microstructurales

3.1.1 La répétition

La répétition, à en croire Molinié, est la plus puissante de toutes les figures car elle structure aussi bien l'énoncé dans sa dimension formelle que dans son rendement sémantique et porte aussi bien sur les phonèmes que sur les lexèmes. Ainsi dans le titre *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la spirante [s] et la liquide [l] sont répétés en alternance pour traduire qui le sifflement qui le glissement tous deux relatifs au point de vue de l'auteure sur les théories racistes dont elle dénonce la perfidie.

De même dans le titre *Tu t'appelleras Tanga*, la répétition porte sur la triple occurrence, à la fois, de la sonore [t] et de l'éclatante [a] qui expriment par leur combinaison un seuil paroxystique des sentiments explosifs tels la colère et la violence. Ces sentiments se confirment en tant qu'objet thématique de cette œuvre qui pose en précepte l'indignation contre le viol et tout type de violence faite aux femmes avec la passivité coupable de la société.

Quant au titre *Femme nue, femme noire*, il permet de relever une répétition portant sur le lexème « femme ». Cette mise en évidence est en soi révélatrice de la thématique féministe et africaniste de l'œuvre mais elle constitue surtout une citation du premier vers du célèbre poème de Senghor en hommage à la femme noire. Or cette citation initiale reprend dans l'esprit du lecteur averti l'ensemble des référents érotiques – c'est la thématique première du poème qui s'ouvre déjà dès le titre sur la nudité féminine – voire l'intégralité du poème et les contours idéologiques de sa production. L'auteure se positionnant ainsi sans ambiguïté face à ce genre, capitalise la sympathie esthétique et le grand succès commercial de ce poème. La portée négritudienne de l'œuvre ainsi intitulée par homonymie au poème senghorien semble, ici encore, en être renforcée. L'*ethos* de « caractère » qui se dégage de la répétition dans ces différents exemples montre une image de femme libérée et décomplexée.

3.1.2 La paronomase

Cette figure porte dans la titrologie de Calixthe Beyala sur l'intitulé *Maman a un amant*. La nasale [n] prononcée à titre euphonique dans le cadre de la liaison de l'indéfini « un » au lexème « amant » rapproche les unités lexicales et phonétiques « Maman » et « [n]amant » dans une perspective herméneutique qui renvoie à la

complainte d'un enfant constatant un aspect jusque-là inconnu de la sexualité de sa mère. Il s'agit donc d'une troublante révélation vue la dimension pudique mais aussi l'aspect tabou qui environnent la sexualité des mères dans les sociétés négro-africaines [10] qui posent, *a contrario*, comme une évidence, la sexualité des pères.

Ainsi le pari pris de l'auctorialité en posture enfantine quant à l'énonciation de ce titre s'avère provocateur qui met en lumière le caractère discriminant de la perception de la sexualité des hommes et des femmes dans nos sociétés. De ce fait, la paronomase à l'œuvre dans ce titre sous-entend certainement, au-delà de la ressemblance phonique, donc de l'égalité acoustique des lexèmes « maman » et « [n]amant », un appel à l'égalité statutaire entre les femmes et les hommes sur le plan de la libido certes, mais aussi et au-delà, dans tous les domaines sur lesquels porte la discrimination sexiste. La paronomase manifeste dans ce titre un *ethos* de « caractère » manifestant la rébellion de l'auteure face au rigide conformisme sexiste et le penchant de l'auteure pour le féminisme.

3.1.3 La métaphore

Deux métaphores verbales ponctuent la titrologie de Calixthe Beyala. Il s'agit de l'infinitif « cuisiner » dans le titre *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et du verbe « parlent » dans l'intitulé *Les Arbres en parlent encore…* Le premier verbe se définit d'un point de vue dénotatif en trois entrées [11] :

1. *Préparer, accommoder (un plat, des mets).*

Au figuré, familier et généralement péjoratif :

2. *[Le compl. d'obj. désigne une manifestation de l'esprit hum.] Préparer avec soin (en secret ou d'une manière peu avouable – Spéc. (surtout dans la lang. des journalistes). Présenter astucieusement, élaborer (un texte, etc.).*
3. *[Le compl. d'obj. désigne une pers.] Interroger pour faire avouer.*

Seule la première entrée autorise l'encodage tropique car elle introduit l'homme, le « mari », dans l'isotopie de l'aliment. Elle figure donc l'analogie selon laquelle les femmes africaines ont de nombreuses recettes et techniques pour manipuler leurs époux et les séduire tout comme elles disposent de nombreuses recettes et techniques pour confectionner leurs plats. Le premier palier de cette métaphore est donc abstrait car il figure tout un ensemble de procédés (esthétique, mystique, moral, sensuel etc.) mis en œuvre ensemble et dans des proportions savamment dosées par les femmes noires dans le but d'avoir une emprise totale sur l'esprit de leurs hommes. Mais

10. Pour exemple, il faut lire l'analyse historique de C. Jacques et V. Piete, « Féminisme et société coloniale au Congo belge (1918-1960) ». L'Union des femmes coloniales fondée en Belgique en 1923 pose, dès les années 1930, la question de l'émancipation des femmes indigènes de la tutelle de leur mari, à travers la mise en cause de la polygamie et par le biais d'une entreprise de « moralisation » des Africaines qui dénote leur tribut payé aux préjugés raciaux. On lit dans cet article : « En 1935, l'œuvre de protection de la femme indigène (opfi) soumet un projet de décret sur le mariage indigène visant à interdire le mariage des filles non pubères, à limiter le mariage polygame et à punir la prostitution et l'adultère. » (P. 84.) Ibéa Atondi, Denis, Philippe & Sapia, Carole (dir.), « Femmes d'Afrique dans une société en mutation », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 183 | 2006, mis en ligne le 13 octobre 2006, consulté le 4 mai 2017. URL : http ://etudesafricaines.revues.org/6076.

11. http ://www.cnrtl.fr/definition/cuisiner.

cette analogie métaphorique débouche ainsi sur une métaphore culturelle associant le partenaire d'amour érotique à un aliment délicieux certainement par glissement métonymique de l'usage de l'organe buccal aussi bien dans la sustentation que dans l'érotisme.

Le second verbe « parler », quant à lui, suppose une infraction lexicale opérée avec violence, car ce dernier dévolu, au sens strict, à l'espèce humaine prospecte l'isotopie de la flore et du règne végétal. Ainsi, ces arbres dotés de la faculté de parler laissent supposer un univers féerique et enchanteur où la magie de l'extase est parvenue à transfigurer la nature. On imagine donc d'entrée de jeu une aventure pleine d'un bonheur si grand qu'il s'est imprégné avec insistance dans la nature au point que même *les Arbres en parlent encore...* divinisés du fait de leur statut de témoin d'un évènement extraordinaire. Mais l'inverse est aussi possible qui ferait que la nature a pu être témoin d'une tragédie qui l'aura fortement marquée. Par ailleurs, il s'agit tout autant, dans ce titre, d'une métaphore culturelle mettant un point d'honneur à l'expression de l'animisme nègre qui fait de chaque élément de la nature – en partant des végétaux jusqu'aux cours d'eau et en passant par les pierres – un réceptacle de l'*animus* divin qui est par conséquent potentiellement doté de toutes les facultés humaines et divines. La métaphore dans ces deux titres manifeste un *ethos* de « compétence » à travers le ton instructif de l'adverbe « comment » mais aussi la figure du *sentiment* par le biais du pouvoir humanisant de l'émotion.

3.2 Les figures macrostructurales

3.2.1 Le paradoxe

Le paradoxe est souvent utilisé avec un effet rhétorique de provocation car il prend le contrepied d'une idée unanimement admise. Deux énoncés titulaires en font cas chez Calixthe Beyala. Il s'agit de *Seul le Diable le savait* et de *Le Christ selon l'Afrique*. Tous deux mobilisent un univers de référence en lien avec les croyances doxiques et religieuses. Le premier, par exemple, ironise sur le sacrosaint principe de l'omniscience divine annoncée par le christianisme. Principe ici violé puisque le Diable, dans le cas de figure ici manifeste, en est détenteur au détriment de Dieu. Cet énoncé titulaire polarise donc d'emblée une inversion des valeurs que le christianisme prône. Le Mal se voit doté de l'omniscience et de la présciences certes mais celles-ci ne sont que métonymiques de l'omnipotence car le pouvoir de savoir et de prédire serait vain sans celui d'agir.

Le second titre obéit à la même logique car il pose le principe d'une tropicalisation ou d'une africanisation de l'identité du Christ. Le paradoxe tient ici à l'idée princeps du christianisme à savoir qu'il s'agit d'une religion ouverte à tous et qui se préoccupe du Salut de tous les peuples humains en vertu de l'universalisme prôné par son monothéisme sous-jacent. Comment l'Afrique qui n'a découvert les enseignements chrétiens qu'avec la colonisation pourrait-elle se réapproprier ce sauveur alors qu'elle voue encore des cultes sacrificiels à ses divinités locales ? Comment l'Afrique pourrait-elle, autrement que par ironie, posséder une vision christique qui soit en porte à faux avec la vision défendue par l'Europe en particulier et les colonisateurs en général ? Il semble donc possible de poser dès l'entrée titulaire que l'auteure jette un regard ironique soit

sur le christianisme occidental, soit sur le christianisme africain. D'un côté comme de l'autre la posture ici campée à travers le paradoxe est polémique et provocatrice.

3.2.2 L'hyperbole

La caractérisation quantitative est manifeste dans les titres *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *L'Homme qui m'offrait le ciel*. Le premier relève d'une exagération d'intensité car l'idée sous-jacente au verbe brûler n'est que le noircissement à l'origine de la race nègre. L'actant désigné, du reste, ne saurait être capable de brûlures aussi caricaturales vu la distance entre l'astre solaire et la terre. Le second cas d'hyperbole concerne, pour sa part, un excès non quantifiable dans la mesure où le ciel ici désigné fait à la fois référence à la hauteur des nues (être sur un nuage), à leur multiplicité, à la symbolique du Salut en paradis et à l'immensité du corps céleste. Il s'agit donc d'un bonheur immense car quiconque possède le ciel, à en croire la métaphore culturelle de la spatialisation (haut / bas) au sens de Lakoff, est de facto un être doté de toutes les valeurs positives liées à la divinité dont les hauteurs sont le siège naturel. L'hyperbole manifeste ainsi les figures du *sentiment* et de l'*intimité*. Celle d'une auteure capable de vivre sinon de transmettre de vives et grandes émotions. Toutefois en tant que figure de l'excès, elle met en œuvre une construction éthotique de caractère tournant en dérision l'ensemble des théories scientifiques saugrenues ayant justifié des siècles durant le racisme, moteur de l'esclavage et de la colonisation.

Conclusion

Ce bref parcours stylistique de l'énonciation titrologique de Calixthe Beyala a-t-il permis de mettre à jour les *ethos* et postures titulaires de cette auteure ? On pourrait sans doute y répondre affirmativement tant elle joue avec les lois génériques de l'intitulation et mobilise un matériel lexical et un système figuré révélant ses mythologies obsédantes, c'est-à-dire son non-conformisme et sa propension à la dénonciation d'injustices idéologiquement fondées à l'encontre de la femme, de l'enfant et de la race noire mais encore et surtout de la femme noire dont l'auteure se fait l'image. Image polysémique si l'on considère qu'il existe une nécessaire proximité entre les postures qui la déterminent étant entendu que celles-ci, telles les faces d'une même médaille, la définissent entièrement et simultanément comme une féministe-négritudienne attachée aux valeurs familiales et au respect de la personne humaine.

Calixthe Beyala est, en effet, une auteure à grand succès dont de nombreux prix [12] ont sanctionné les œuvres. Chevalier des arts et des lettres de la République française et membre fondatrice de l'association « Collectif Égalité », son engagement idéologique contre les violences faites aux minorités et en faveur de la gent féminine et l'enfance, en font une auteure comme très peu le parviennent c'est-à-dire militant aussi bien par écrit que dans la vie courante pour la justesse des causes qu'elle défend. Son énonciation titulaire relève aussi bien les *ethos* de « caractère » et de « compétence » que les figures du *sentiment* et de l'*intimité* qui en sont les images sous-jacentes majeures. Sa posture féministe par exemple est attestée non seulement par la systématicité du

12. Grand Prix littéraire de l'Afrique noire pour son roman *Maman a un amant* ; Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Les Honneurs perdus* ; Grand Prix de l'Unicef pour *La Petite Fille du réverbère* ; Prix François-Mauriac de l'Académie française pour *Assèze l'Africaine*.

féminin dans le choix genré de ses personnages mais aussi par la façon dont elle se met elle-même en scène dans ses énoncés titulaires. Des déclarations épitextuelles [13] montrent clairement ses choix et son positionnement féministe. Elle se laisse donc définir comme « Africaine et rebelle » (Gervais, 1995 : 16) en vue de définir un contrat de lecture auctorial qui oriente d'emblée la réception de ses personnages, de ses thèmes et de ses idées.

Références bibliographiques

Amossy, Ruth (2000). *L'Argumentation dans le Discours, Discours Politique, Littérature d'Idées, Fiction*, Paris, Nathan Université.

Atzenhoffer, Régine (2002). « Le titre "formule magique" ou comment fidéliser son lectorat », En ligne, disponible sur : http ://www.cnriut2010.univ-angers.fr/IMG/pdf/26-Contribution_26_-_ATZENHOFFER_-_CNRIUT_2010.pdf.

Charaudeau, Patrick, Mainguenau, Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Le Seuil.

Duchet, Claude (1973). « *La Fille abandonnée* et *La Bête humaine*, éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n° 12, 49-73.

Dyoniziak, Jolanta (2007). « Effets stylistiques dans les titres des articles de presse à l'exemple de la presse française et polonaise », *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 34, En ligne, disponible sur : http ://hdl.handle.net/10593/2985.

Ehora, Clément (2013). *Esthétique du conte et du roman négro-africain*, Paris, L'Harmattan.

Essis, Alfred (2015). « Le paratexte titulaire dans le roman négro-africain : un paradigme à la syntaxe morphologique mutante », *Les Lignes de Bouaké-La-Neuve*, n° 6, p. 1-23.

Genette, Gérard (1987). *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».

Gervais, Jean-Bernard (1995). « Calixthe Beyala, Africaine et rebelle », *Amina*, n° 304, en ligne, disponible sur : http ://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABeyala95.html.

Grivel, Charles (1973). *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, La Haye, Mouton.

Grutman, Rainier (1999). « "Besos para golpes" : l'ambiguïté d'un titre hugolien », Gauvin Lise (dir.), *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, p. 37-51.

Hoek, Leo (1981). *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton.

Henri, Mitterand (1979). « Les titres des romans de Guy des Cars », Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Nathan.

Karabetian, Étienne (2000). *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin.

Molinié, Georges (1993). *La Stylistique,* Paris, Presses universitaires de France.

Molinié, Georges, Viala Alain (1993). *Approches de la réception – Sémiostylistique et Sociopoétique de Le CLézio*, Paris, Presses universitaires de France.

Maingueneau, Dominique (2002). « L'*ethos*, de la rhétorique à l'analyse du discours », en ligne, disponible sur : http ://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf (Version raccourcie et légèrement modifiée de « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n° 113-114, juin 2002).

Moncelet, Christian (1972). *Essais sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cendre, Bof.

Vauterin, Thomas (1997). *Codes littéraires et codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XX^{e} siècle*, Ottawa, M.A.

Vigner, Gérard (1980). « Une unité discursive restreinte : le titre », *Le Français dans le monde,* n° 156, p. 30-60.

13. « Les valeurs masculines qui ont géré le pouvoir depuis trente ans n'ont pas porté fruit... » Calixthe Beyala dans une interview accordée à TV5 Afrique. Charles Salé, *Calixthe Beyala : analyse sémiotique de* Tu t'appelleras Tanga, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 17. « Ce sont les femmes qui en font le plus en Afrique... n'en déplaise aux hommes. » (*Ibid.*, p. 20.)