

LA STYLISTIQUE À L'AUNE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA PROFESSION DES PERSONNAGES DANS *AVEC LE TEMPS...* DE CAMARA NANGALA

Ernest AKPANGNI

Maître de Conférences de Stylistique et Poétique
Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
Laboratoire SLADI (Sciences du Langage Appliquées aux
Discours d'Invention)
akpangni6@yahoo.fr

Résumé : Georges Molinié embranche la stylistique à la littérature en faisant de la seconde, l'objet de la première. Cela est d'autant plus vrai que longtemps avant Georges Molinié, Jules Marouzeau et Marcel Cressot brandissent leur thèse antipodique à la stylistique linguistique et inaugurent l'opportunité et la nécessité de l'émergence de la stylistique littéraire. C'est dans cette perspective que s'inscrit le sujet qui valorise la construction et la profession des personnages à travers leurs différentes caractéristiques dans *Avec le temps...* de Camara Nangala. Ces personnages, à travers leurs bravoures, leurs sagacités et leurs passions, parviennent à la dimension de personnages-héros-modèles. La réussite de ce sujet nécessite la prise en compte des méthodes d'approche de la stylistique structurale et de la stylistique interprétative.

Mots clés : Stylistique et littérature, stylistique, structurale-stylistique, stylistique interprétative-profession du personnage

Stylistics in the light of literature and the profession of the characters in *Avec le temps...* by Camara Nangala

Abstract: Georges Molinié links stylistics to literature by making the second the object of the first. This is all the more true since long

before Georges Molinié, Jules Marouzeau and Marcel Cressot brandished their antipodal thesis to linguistic stylistics and inaugurated the opportunity and the need for the emergence of literary stylistics. It is in this perspective that the subject that values the construction and the profession of the characters through their different characteristics is inscribed in Camara Nangala's *Avec le temps...* These characters, through their bravery, their sagacity and their passions, achieve the dimension of character-hero-models. The success of this subject requires taking into account the methods of approach of structural stylistics and interpretative stylistics.

Keywords: Stylistics and literature, stylistics, structural stylistics, interpretative stylistics, Professional function

Introduction

La stylistique partage de bons voisinages avec la littérature depuis la thèse antipodique et inaugurale de Jules Marouzeau et de Marcel Cressot. Ils valorisent, dorénavant, le texte littéraire au détriment de la stylistique linguistique. C'est d'ailleurs par le truchement de ces deux disciples de Charles Bally que cette antithèse historique trouve inéluctablement ses fonds baptismaux et va servir de point de départ pour la constitution des différentes tendances stylistiques. Cette perspective stylistique littéraire prend ses racines praxistiques dans les travaux scientifiques de Leo Spitzer, suivie et perpétuée par Michael Riffaterre et Georges Molinié. C'est d'ailleurs ce dernier qui, théoriquement, favorise cet embranche de la stylistique à la littérature et fait connaître ses lettres de noblesse en évoquant que l'objet majeur et éminent de la stylistique, c'est la littérature. Cette affirmation vaut son pesant d'or dans la mesure où, longtemps avant Georges Molinié, Jules Marouzeau et Marcel Cressot, en brandissant leur antithèse contre la stylistique

linguistique, inaugurent l'opportunité et la nécessité de l'émergence de la stylistique littéraire. C'est dans cette perspective d'envisagement d'un rapport entre la stylistique et la littérature en vue de la construction des personnages, pour la manifestation de la littérarité et des effets-valeurs, à travers l'exercice de leurs fonctions que s'inscrit le sujet suivant : « La stylistique à l'aune de la littérature et de la profession des personnages dans *Avec le temps...* de Camara Nangala ». Dès lors, comment la stylistique pourrait-elle servir de terreau contigu à la littérature pour la construction et la valorisation de la profession des personnages dans *Avec le temps...* de Camara Nangala ? Le traitement d'un tel sujet conduit à la prise en compte des méthodes d'approche de la stylistique structurale et de la stylistique interprétative corrélée aux configurations langagières qui sont dotées de réelles valeurs socialisantes. L'hypothèse qui découle de ce sujet favorise le rapport entre la stylistique et la littérature. Elle admet les dimensions intralinguistiques à effet de sens inductifs auxquelles la stylistique est astreinte assortis d'effets-valeurs extralinguistiques déductifs et socialisants. La démarche de la présente réflexion s'arc-boute autour de la première partie qui intègre les contours théoriques de la stylistique littéraire, des personnages et de la profession des personnages. Les deux phases praxiques s'appuient, l'une (la deuxième partie), sur l'ancrage stylistique de la caractérisation de l'être des personnages et l'autre (la troisième partie), sur l'investissement stylistique du faire des personnages.

1. Contours théoriques de la stylistique littéraire, de la littérature et de la profession des personnages

Les critiques d'obédiences sociologiques et formalistes s'installent dans un antagonisme virtuel mu à tort ou à raison par une double postulation entre les disciplines issues

de ces deux démarches méthodologiques. Dans la mesure où la stylistique s'attache aux réalités formelles inductives, elle ne peut qu'être aux antipodes de la démarche sociologique orientée vers les conditions sociales et déductives de l'œuvre envisagée par les historiens et les sociologues de la littérature. La stylistique n'a pas pour objet le personnage. Cependant, l'unité-texte expérimentale est son objet. De ce fait, il porte naturellement sur tout discours littéraire qui intègre la question du personnage. De même, du fait que « l'ailleurs » de la stylistique a été présagé par Georges Molinié, c'est naturellement qu'une prospection de la figure fictionnelle du personnage intéresse le stylisticien. C'est la raison pour laquelle les contours théoriques s'imposent dans ce travail pour démêler et clarifier cet écheveau de l'éventuelle approche de la stylistique à appréhender les personnages romanesques.

1.1. Stylistique et littérature

Depuis l'antithèse littéraire formulée par Marcel Cressot et Jules Marouzeau contre la stylistique linguistique de leur Maître qui, manifestement, laisse prospérer sa stylistique linguistique par l'écimage de la littérature, la grammaire et le texte littéraire de son champ de conception, la discipline stylistique se trouve ataviquement rattachée à la littérature et au texte littéraire. Depuis lors, la stylistique et la littérature coopèrent, se ménagent sans se confondre au regard des divergences qu'elles entretiennent et qui font que la première s'arc-boute sur la singularité quand la seconde s'intéresse aux questions d'ordre général du genre « qu'est-ce que le roman ? », « qu'est-ce que la poésie ? » et « qu'est-ce que le théâtre ? » agglutinées dans la question ontologique fondamentale « qu'est-ce que la littérature ? ». Dans cette

perspective, il ne faut pas omettre les éventuelles convergences que la stylistique et la littérature entretiennent dans le sillage du texte littéraire. Georges Molinié corrobore ce qui précède tout en embranchant la stylistique à la littérature en ces termes : « L'objet majeur et éminent de la stylistique, c'est le discours littéraire, la littérature. Plus exactement, c'est le caractère spécifique de littérarité du discours, de la praxis langagière telle qu'elle est concrètement développée, réalisée, à travers un régime bien particulier de fonctionnement du langage, la littérature ». (G. Molinié, 2014, p. 2). Cette thèse opportune et nécessaire engage dorénavant la stylistique vers une démarche littérisante mais avec des ouvertures possibles comme (G. Molinié, 1986, p. 180) lui-même l'avait présagé dans son ouvrage programmatique *Éléments de stylistique française* à travers la postulation de « l'ailleurs ». Dès lors, la stylistique demeure cette discipline claustrale, réflexivement tournée vers les entours immanentistes mais une discipline, fortement ouverte aux captations socialisantes, digne d'effets-valeurs déductifs dans l'interprétation du texte littéraire.

1.2. Stylistique, écriture romanesque et profession des personnages

Dans la mesure où l'approche stylistique du personnage pourrait être envisagée dans une œuvre romanesque, il est impérieux d'entrevoir les éventuels corrélations et les émanations possibles qu'entretiennent les deux entités en question. L'écriture romanesque qui permet de nous rendre compte du style de l'auteur, manifeste un voisinage avec la stylistique. En tant que discipline des sciences du langage, la stylistique étudie un texte en vue de la manifestation de la littérarité. Or, ce fonctionnement littéraire s'appuie inévita-

blement sur un discours, qu'elle soit théâtrale, poétique ou romanesque. Dans ces conditions, tout en orientant le prisme analytique sur le caractère spécifique du langage, la singularité ou les individuations, le style à partir duquel l'écrit romanesque prend tout son sens se déploie. Dans cette optique, la stylistique, qui fait du texte littéraire son objet primordial, ne peut que s'extasier puisqu'elle doit éviter de tomber dans l'apostasie pour s'affirmer comme une discipline pleine et entière tournée inéluctablement vers l'unité texte expérimentale pour la détection de la singularité langagière. C'est pourquoi, dans la perception du texte littéraire, la démarche de Michael Riffaterre vise moins l'auteur, par qui se déploierait le style, proclamé mort par Roland Barthes « La Mort de l'Auteur » pour mettre fin aux dérives de la filiation biologique de l'œuvre par la démolition des assises critiques de l'édifice historique et philologique. Pour (M. Riffaterre 1982, p. 92-118), *in fine*, « (...) ce n'est pas dans l'auteur, comme les critiques l'ont longtemps cru, ni dans le texte isolé que se trouve le lieu du phénomène littéraire, mais c'est dans une dialectique entre le texte et le lecteur ». Il valorise l'illusion référentielle grâce à l'effet de lecture pour la construction du personnage dans la fiction romanesque. Leo Spitzer dans ses *Études de style*, en se focalisant sur l'auteur à travers sa méthode phénoménologique du style, captive l'attention de l'auteur tel qu'il s'est inventé à travers son œuvre, et non tel qu'il aurait existé avant celle-ci. Ici, c'est moins l'auteur que la construction du personnage à travers son faire et son être qui préoccupent le stylisticien. C'est donc le personnage du roman qui est mis en cause et non la précipitation et l'acharnement abrupts sur l'auteur et sa biographie qui paraissent entachés d'anachronisme.

À partir du moment où l'écriture romanesque fonctionne sur la base de certains baromètres dont les personnages, le cadre spatio-temporel et l'histoire, il est impérieux de connaître, dans le travail qui nous occupe, la construction des personnages, de nous focaliser sur la profession de certains d'entre eux. En tant qu'êtres de papier, les personnages, avant d'accéder à un poste de travail, traversent de graves difficultés, souventes fois, pour atteindre leurs objectifs. Cet objectif, à terme, permet d'exercer une fonction administrative. En effet, les personnages parviennent à accéder à un haut rang social par l'obtention de diplômes assorties d'une qualification dans un domaine d'activité bien précis pour une fonction professionnelle afin de bâtir une carrière durant plusieurs décennies. Ils assurent et assument ainsi un poste spécifique dans le fonctionnement de la société du roman. Cette fonction se fait dans des domaines précis qui enveloppent toutes les fonctions professionnelles tels que la médecine, la magistrature, l'enseignement, les forces de l'ordre, l'assistance sociale... La stylistique littéraire qui ne s'embarrasse pas de fioritures pour tout ce qui concerne le texte littéraire du fait qu'il constitue son objet de prédilection ne peut qu'orienter sa prospection vers la profession des personnages afin d'en tirer meilleurs profits.

1.3. Pour une méthode stylistique de la construction du personnage

Nous nous appuyons sur les prérequis méthodologiques qui existent, notamment celles de Philippe Hamon et le Statut sémiologique du personnage d'Algirdas Julien Greimas. Philippe Hamon oriente son approche des personnages sur les options des historiens et sociologues de

la littérature quand Algirdas Julien Greimas l'envisage par le truchement de six pôles actantiels (destinateur-destinateur-objet-adjuvant-sujet-opposant) et d'un programme narratif fait de quatre phases (manipulation-performance-compétence-sanction). Cette approche greimassienne est plus formaliste et pragmatique pour tout stylisticien praticien du texte littéraire. C'est pourquoi, nous allons tout humblement et naturellement nous l'approprier en vue de nous frayer un chemin pour un investissement stylistique du personnage. « L'étude des personnages [nous dit (C. Lévi-Strauss, 1973, p. 161-162)] joue un rôle dans l'analyse sémiotique, qui les considère comme des supports de la conservation et de la transformation du sens. ». Partant de ce principe, une méthode d'analyse stylistique des personnages ne peut qu'être possible pour les examiner avec soin en fonction du texte littéraire qui les investit et à partir duquel tout un fonctionnement interne immanent se construit dans la progression du texte matriciel. C'est ainsi que le stylisticien pourrait prospecter l'être et le faire des personnages en les enrobant dans un ancrage non seulement énonciatif mais, aussi et surtout, au regard des universaux stylistiques en termes de grilles d'analyse stylistique et de caractères de littérarité qui participent à la perception de l'œuvre et à la construction des personnages dans *Avec le temps...* de Camara Nangala. Il en est ainsi parce que l'écrit romanesque fonde en théorique la question du lecteur et de la réception littéraire dans la mesure où c'est à réception que le lecteur façonne le texte littéraire pour le porter vers un régime de littérarité. En clair, la méthode stylistique pour la construction et la description du personnage se fait grâce à une lecture attentive et lente qui cerne l'intratexte par une analyse minutieuse de l'être et du faire des personnages qui

font évoluer l'action des personnages. La stylistique est confrontée au texte littéraire qui est son objet de prédilection par excellence. Elle jouit, de ce fait, d'une autonomie à partir de son outillage heuristique pour approcher sereinement le personnage afin de le construire obstinément.

2. Ancrage stylistique de la caractérisation de l'être du personnage

La caractérisation du personnage obéit à un certain nombre de paramètres dont la dénomination, les dimensions éthopéique et prosopographique, traits distinctifs portraitistes qui participent à l'évolution et à la construction des personnages dans une œuvre, en général et dans une œuvre romanesque, en particulier. Avant de dérouler les sous-composantes de cette deuxième partie du travail, efforçons-nous de démêler quelques contours théoriques du portrait. En entrevoyant la relation de proximité entre la littérature et les arts plastiques, (E. Souriau, 1990, 1161-1162), détermine l'art du portrait en littérature en ces termes : « Le portrait est une description, il donne donc en ordre successif ce que la vue représente simultanément [...] Le portrait littéraire peut indiquer directement les aspects non visibles de la personne, par exemple donner ses caractéristiques psychologiques ». (F. Dugast-Portes, 1988, p. 241) fait connaître l'étymologique du mot portait, dans ces lignes, en ces termes « [...] pro-tahere, pour traire, tirer à la lumière, révéler, décrypter selon des règles considérées plus ou moins comme scientifiques ». Une œuvre littéraire, qu'elle soit réelle ou fictive, laisse essaimer des indications informationnelles sur un personnage. Les sous-catégorisations de cette première partie du travail se réfèrent aux différents critères qui participent de la hiérarchisation

des personnages à travers, évidemment, leur être, c'est-à-dire leur désignation et dénomination et leur faire en fonction de leurs actions. À cela s'associent le portrait moral (éthopée) et le portrait physique (prosopographie) dont la compréhension passe nécessairement par un fondement théorique clairement visité et attesté ci-dessus.

2.1. Les dénominations des personnages

Les dénominations ou désignations de l'être du personnage sont, d'abord et avant tout, des désignateurs rigides. Elles fondent son identité et participent à créer l'effet du réel. Elles peuvent varier de désignateurs rigides aux désignateurs pronominaux et périprastiques. Les désignations pronominales renvoient aussi bien aux protagonistes de l'énoncé il(s) ou elle (s), aux protagonistes de l'énonciation (je/tu, nous/vous) qu'aux protagonistes dits contextuels (celui-ci, celui-là). Les désignateurs périprastiques renvoient en général aux groupes nominaux tels que le fils de la voisine, le concierge de l'immeuble, la fille aux yeux d'or.

Avec le temps... de Camara Naganla, plonge le lecteur dans une société fictive qui évolue selon les occupations des personnages. Le cadre spatial en vogue est la maison familiale du père Kitan dans laquelle les enfants Nafiomo et Katinang subissent des atrocités et des brimades de la part de leur marâtre. La recomposition de la famille avec l'arrivée de Mouna, la nouvelle femme de Kitan, rend la cohabitation difficile. Plusieurs personnages peuplent l'univers de l'œuvre. Mais, de tous les personnages qui participent à la construction de la diégèse, Nafiomo et son frère Katinang, en tant que protagonistes, retiennent notre attention du fait de leurs parcours primaire, secondaire et universitaire

atypiques jusqu'à l'obtention d'un travail honorable. Nafiomo et Katinang sont des dénominations issues du pays Tagbana situé au nord de la Côte d'Ivoire. Ce sont des désignateurs rigides qui confèrent à chacun son identité et son origine. Nafiomo et Katinang, en tant que désignateurs rigides, sont historiquement, sociologiquement et culturellement motivés du fait que ces identités réfèrent à une région, à une culture et à une histoire sociologiquement fondées dans un espace réellement connu par opposition à l'univers fictif de l'histoire racontée. Partant de ce fait, le marquage sociologique de la désignation de Nafiomo est attesté par les significations de : « ma galère, ma souffrance ». Ce qui, en filigrane démontre les velléités du père Kitan à prendre tous les dispositions pour la réussite de sa progéniture sans lésiner sur l'éducation de ses enfants et les moyens afin de leur projeter un avenir radieux. Cela est d'autant plus vrai qu'ils ont tous réussis une fonction professionnelle méritée. Étant tous deux brillants et assistés par leur géniteur, ils réussissent à transformer leur rêve en réalité. Quant à Katinang, sa désignation a une signification renvoyant au dimanche, jour de sa naissance et de ce fait, n'est pas pertinent sociologiquement. Les désignateurs périphrastiques renvoient à un procédé consistant à exprimer une notion unique par un groupe de plusieurs mots. Ils construisent, par leur variabilité, les personnages, à travers une dénomination autre que les désignateurs rigides. Dans l'œuvre, *Avec le temps...*, On peut lire, en quelques catégories inégalement réparties, les mentions suivantes : le « fils aîné de Kitan » repris dans plus d'une dizaine de pages. Il en est de même pour le syntagme les « garçons de Kitan » en quatre itérations. On peut aussi et surtout lire le « frère de Katinang » ; « les fils de Katinang ». La répétition de ces

occurrences périphrastiques est la preuve de l'importance accordée aux enfants de Kitan. D'ailleurs, n'est pas la dialectisation de l'espace réel qui s'éclate en espace miniaturisé dans le récit et qui participe à la modélisation fictionnelle dotant la diégèse de personnages, de protagonistes, du temps, de l'espace qui font évoluer les actions des personnages ?

2.2. La dimension éthopéique du personnage

La dimension éthopéique du personnage concerne la représentation morale du personnage. L'éthopée, du grec « êthos » se définit comme le « caractère [et constitue un portrait psychologique et] a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif. » (P. Fontanier, 1968, p. 425). L'éthopée se présente comme une description intérieure qui brassent le caractère, le comportement dans l'optique de décrypter le laudatif ou le dépréciatif. Dans *Avec le temps*, en effet, quelques indices concernant Katinang, sont le reflet de l'éthopée. Ce sont :

... Il était hésitant. Il se réveillait, un matin ; euphorique et décidé à la concrétiser (C. Nangala, 2021, p.96)

Tu as écrit que tu as consulté le dictionnaire. C'est là une bonne attitude à adopter. La curiosité est une qualité indispensable pour toute personne qui cherche à comprendre le monde. (C. Nangala, 2021, p. 97)

À midi, sur le chemin de la maison, Katinang était enthousiaste (Camara N, 2021, p. 98)

Dis, tu as l'air heureux ! L'interpella Nafiomo. (C. Nangala, 2021, p.98)

... Je voudrais m'adresser, à présent, particulièrement à l'un d'entre vous. Il s'agit de N'KONGON Katinang. Tu es brillant dans toutes les disciplines. Tu excelles non

seulement dans les matières scientifiques mais également en littérature et en philosophie (C. Nangala, 2021, p.145).
 ... Il avait pour lui, la volonté, la curiosité et l'engouement intellectuel (C. Nangala, 2021, p. 163).

La lexicalisation de tous ces indices du portrait moral ou l'éthopée de Katinang, est constituée d'un réseau interprétatif variablement redistribué en classes grammaticales isotopiques faites d'adjectifs (euphorique, enthousiaste, heureux et brillant), de substantifs (curiosité (2x), volonté, engouement) et de verbe (excelles). Les ordres phrastiques qui investissent les lexies adjectivales sont stylistiquement non marqués dans la mesure où ils obéissent à la normativité langagière de Déterminé + Déterminant. Cet ordre fonde en règle générale, la postposition du sujet-verbe-attribut. Mais ce qui plus important c'est la position des adjectifs qui sont normativement employés dans les différentes phrases. Le marquage stylistique qui rompt avec la logique langagière normative intervient à partir du moment où les distributions obligatoires sont estampillées et auréolées par un autre comportement langagier afférant aux constructions isotopiques adjectivée et substantivée. La combinaison de celles-ci renvoie à un réseau interprétatif gage de la réussite programmée des enfants de Kitan.

Les classes grammaticales faites d'adjectifs lexicalisés (euphorie, enthousiasme, heureux et brillant) attestent du bonheur ressenti par le père Kitan combinées aux adjectifs sont la preuve qui comble sa vie. Ces catégories lexicales font suite au mariage de Kitan et de Mouna. En effet au décès de sa première épouse, Kitan décide de prendre Mouna pour veiller sur sa maison en vue d'éduquer ses enfants. Cependant, l'attitude hideuse que présente cette femme pousse son mari à la congédier. Cette décision très tôt prise

par Kitan suite à la maltraitance de ses enfants est sans doute au fondement de l'option prise par les jeunes qui se sont résolument mis au travail pour réaliser leurs rêves. Bien évidemment, le talent, la vaillance et le courage des enfants, qui font d'eux des héros, les ont conduits à embrasser une vie professionnelle honorable. Les adjectifs lexicalisés qui prennent respectivement la description heuristique de euphorie /bien-être général/ /état de surextation/ /alacrité/ /, bonheur/enthousiasme// émotion// frénésie/ /passion/, heureux/chanceux// passionné/et brillant/ studieux/ /rayonnant / /éclatant/) sont gages d'une satisfaction généralisée, d'une vie comblée bénéficiant d'une axiologie méliorative. Le verbe « excelles » qui ne se désolidarise des autres lexies apporte une précision d'un enfant excellent et brillant. De ce qui précède, l'éthopée en tant que portrait moral des personnages s'est manifestée par le truchement de la lexicalisation de certains adjectifs, sources du bien-être et de la quiétude recherchée par Kitan, le géniteur de Nafiomo et de Katinang, l'un des personnages principaux.

2.3. La dimension prosopographique du personnage

La dimension prosopographique fournit une représentation physique. Du mot grec « prosôpon » qui signifie « visage », la prosopographie rend compte de la dimension physiologique de l'être. Pour (P. Fontanier, 1968, p. 425), la prosopographie est « une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, où seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif ». Une telle description se concentre sur les traits extérieurs, l'allure et l'élégance corporelle, la gestuelle et les mouvements de l'être. Quelques fragments

d'exemplification présentent la description physique. Ce sont :

Le petit garçon s'agrippait, de toutes ses forces, à son sac d'écolier. Son père tirait sans désespérer. Il donnait, par moment, des signes d'épuisement. Ses mains de plus en plus engourdies. Les témoins de la scène se disaient, dans ces instants-là, que la cause était entendue. Le petit corps se raidissait de nouveau, contre toute attente, et s'accrochait obstinément au cartable. (C. Nangala, 2021, p. 7-8)

Ils mangeaient tellement qu'ils se sentirent lourds (C. Nangala, 2021, p. 99)

Une calme rivière de larmes courait le long de ses joues (C. Nangala, 2021, p. 196)

L'histoire qui se situe aux pages 9 et 10, revient sur les causes non seulement du congédiement de Mouna qui est issue de la seconde noce de Kitan, le géniteur de Nafiomo et Katinang mais aussi et surtout toute la détermination et le courage qui animent ses enfants à travailler pour réussir sous les implacables rayons solaires des tropiques. Cette description prosopographique n'est que le prétexte pour rendre compte de la corporéité qui conduit cette action. Le syntagme « petit garçon » met respectivement en relief les sèmes « en voie de croissance » et « rejeton ». L'enfant de Kitan, par son corps frêle, défend contre toute attente son cartable. Les verbes « s'agrippait » et « se raidissait » à l'imparfait comme temps du récit prouvent que Katinang est solidement accroché au point de devenir énergiquement tendre vis-à-vis de son sac qu'il lutte avec son père. Une preuve de détermination et de courage mais qui constitue en soi une forme de contre-valeur non pas par les mots pris sémantiquement mais par le mouvement physionomique qui met Katinang au prise avec son père en lui tenant tête. Le trésor pour lequel Katinang ne lâche pas prise est un

journal TOP SECRET entretenu par les enfants Nafiomo et Katinang en hommage à leur génitrice défunte et à la prise en compte des brimades qu'ils subissent de la part de la nouvelle femme de leur père. Celui-ci, dorénavant, conscient des traumatismes de ses enfants, prend la décision courageuse de chasser définitivement sa femme afin de libérer ses enfants de l'emprise néfaste de cette dernière. De même, la gourmandise a alourdi « lourds » sans négliger le trop-plein de larmes sur leurs « joues ». C'est au demeurant la succulence du repas qui conduit les enfants à l'alourdissement. Les « joues » qui marquent un effet de coexistence de la partie pour le tout est une synecdoque amplifiée par la métaphore prépositionnelle « rivière de larmes » pour montrer l'abondance des larmes. Stylistiquement, l'on notera la présence du système figuré à travers les figures microstructurales manifestées par la métaphore et la synecdoque pour rendre compte de la pénibilité de Nafiomo et de Katinang à se mouvoir après leur gourmandise. À cela, il faut ajouter l'inondation des joues par les larmes, signe de l'abondance et de l'exacerbation des larmes.

3. Investissement stylistique du faire des personnages

L'investissement stylistique du faire des personnages rehausse le niveau de compréhension en tenant compte des procédés stylistiques (matériel lexical, caractérisation, système figuré, organisation phrastique, énonciation...) Ainsi, par l'implication du faire des personnages dans la perspective d'Algirdas Greimas Julien (1998), du fonctionnement thématique et des rôles actantiels auxquels nous complétons avec la hiérarchisation du personnage, l'objectif est de montrer l'investissement stylistique de ces catégories discursives

3.1. Fonctionnement des rôles thématiques dans l'œuvre

Le fonctionnement thématique tient, en réalité, aux rôles thématiques joués par les personnages. En tant que composante des structures de surfaces porteuses de sens. (V. Jouve, 2001, p. 53), écrit que « le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composition thématique du niveau de surface. Il désigne l'acteur envisagé sur le plan figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un sens. Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite ; le lâche, etc.) ou sociale (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, et.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu. » En nous appuyant sur cette catégorisation que dresse Vincent Jouve, le rôle thématique renverrait à Mouna, la femme malintentionnée, malicieuse et hypocrite. Nous ne perdrons pas de vue Kitan, le père, attentionné et surtout au médecin Katinang.

D'abord, nous allons exemplifier une séquence consécutive aux forfaitures de Mouna :

Ma première femme, qui m'a donné deux petits garçons, était de santé fragile. Elle a été malade pendant longtemps. J'ai rencontré votre fille quelques mois après son décès. J'espérais que Mouna m'aiderait à prendre soin des pauvres orphelins. Elle commença, malheureusement, par les chasser de leur chambre au profit de ses propres enfants. Mes petits garçons étaient réduits à dormir dans la cuisine, au domicile de leur père. Comme si cela ne suffisait pas, ils étaient souvent privés de nourriture, brimés et battus sans raison. J'ai fermé les yeux, des années durant, parce que j'espérais candidement que le côté humain de

Mouna finirait par prendre le dessus (C. Nangala, 2021, p. 18-19).

Kitan, qui a placé tout son espoir en Mouna, sa seconde noce, après le décès de sa première épouse, est irrité par la suite des événements. C'est donc la désillusion et le mécontentement qui l'animent comme sentiment. Les raisons de cette colère sont traduites par l'agissement de sa femme, Mouna. En effet, séparés de leur mère suite à de longue période de maladie, Katinang et son puîné Nafiomo sont chassés de leur chambre au profit des enfants de Mouna. La lexie « *chasser* » à travers laquelle les sèmes (poursuivre un animal/pour le prendre ou le tuer/ se manifestent, traduit l'idée de fugacité et de violence dans l'agissement de Mouna. Cette isotopie de la violence et de l'inhumanité « chasser » ; « dormir dans la cuisine » ; « privés de nourriture » ; « brimés et battus sans raison » traduit de manière fâcheuse la pénibilité du quotidien des deux enfants orphelins de Kitan. C'est donc exacerbé par cette situation intenable au regard de la difficile cohabitation que Kitan se débarrasse de cette mauvaise compagnie. L'effet de sens de ces isotopies met en exergue une atmosphère de brimade, d'animosité, de barbarie et de cruauté. Corrélés à cela, des effets sémantiques extralinguistiques dont ce qui suit. C'est une situation que doivent défendre les organismes de droits de l'homme confrontés avec les victimes pour lesquelles ils luttent pour la réhabilitation de leur droit en vue du rétablissement de leur dignité et de leur intégrité bafoué. Pour le droit des hommes en général, et pour ceux des enfants, en particulier, tout le monde entier devrait être mobilisé pour faire barrage aux bourreaux sanguinaires sans scrupule. La lutte qui est localisée mais ouverte doit

rehausser et faire émerger les valeurs sociétales de l'amour, de la solidarité et de la cohésion sociale. Dans ces conditions, nos États doivent faire davantage en démultipliant les structures d'accueil ou en les réhabilitant pour les doter de mains-d'œuvre qualifiantes et dévouées parce que ces orphelins comme les autres enfants constituent le vivier de l'avenir de nos pays. Les prototypes de femmes contre-valeurs comme Mouna doivent disparaître au profit de celles qui sont attentionnées, candides et qui promeuvent la communauté d'intérêt, le contrat social, l'agrégation et l'adhérence à l'affectivité et au bon sens.

Cette attitude malsaine de Mouna contraste avec celle de Kitan, un homme attentionné, équitable et correcte vis-à-vis des dispositions morales et éthique. Cependant, il lui a manqué de la vigilance pour découvrir les violations flagrantes du droit de ses enfants par sa femme Mouna qui les maltraitait au profit de ses deux rejetons. Cet extrait rend compte de la prise de conscience de Kitan au regard de la maltraitance de ses enfants.

Kitan ressentit une lassitude sans nom, une fois lue la dernière ligne du manuscrit. Ses épaules s'affaissèrent. Il demeura immobile un long moment. Il semblait aux prises avec sa conscience. De grosses larmes dégringolèrent de ses paupières. Il appela à lui Katinang et Nafiomo. Ceux-ci s'exécutèrent en tremblant. Ils s'approchèrent de lui avec circonspection. Ils se tenaient la main dans la main dans un élan de solidarité. Ils étaient prêts à subir ensemble la foudre imminente. Ils mouraient ensemble, si c'était le pris de leur audace.

L'homme ouvrit largement les bras et attira ses enfants à lui. Il les serra paternellement sur son cœur. Il avait mal de voir, mise à nu, la souffrance que ses enfants avaient endurée. Il ne se pardonnait jamais la négligence dont il s'était rendu coupable (C. Nangala, 2021, p. 10).

Par le verbe ressentit qui véhicule les sèmes /éprouver vivement// endurer//souffrir/, une amertume émeut Kitan pour n'avoir pas été regardant et attentif dans son ménage. Le substantif « lassitude » qui draine les traits sémiques (/état d'une personne lasse//abattu/) prouve l'état d'inconfort moral et physique éprouvé par le père Kitan. Il est complètement sidéré et s'en veut terriblement pour n'avoir pas été vigilant. D'ailleurs la caractérisation substantivale (grosses larmes) dédoublée d'une caractérisation verbale (les larmes dégringolèrent) renforce la situation d'infortune morale et physique de Kitan. (Grosses larmes) en tant que substantif adjectival dresse respectivement les sèmes ci-après : /qui dépasse la mesure ordinaire//s'appliquant aux hommes et aux choses, et /liquide transparent sécrété par les glandes lacrymales//baignant la conjonctive de l'œil et des paupières/ sont syntaxiquement incompatibles. Mais dans la logique sémantique, ces lexies s'homogénéifient par le biais de l'amplification qui montre l'étendue et le degré de sentiment de regret qui anime Kitan. Celui-ci, après avoir fait son examen de conscience, retrouve ses sensations euphoriques par l'accolade faite à ses enfants. Le groupe verbal « ouvrit largement les bras » est une preuve magnanime d'amour filial voué à ses enfants. Dans cette optique, Kitan ne peut que regretter sa négligence qui a failli coûter l'avenir de ses enfants.

Enfin, les enfants Katinang et Nafiomo, très résilients et endurants pour avoir été dignes faces aux inhumanités de leur marâtre. Malgré les brimades, ils sont restés constants sans aviser ni leur père, ni leurs amis de classes. Ils ont simplement consigné tout cela dans le journal qu'il tenait TOP SECRET et dans lequel, ils marquaient soigneusement les actes abominables de cette femme Mouna, sans cœur,

sans affection. La découverte du père va occasionner le congédiement de Mouna. Ce qui redonne de la vitalité et du courage aux enfants Katinang et Nafiomo à travailler assidûment et avec abnégation pour traduire leurs rêves en réalité. En fin de compte, katinang a embrassé la carrière de médecin quand Nafiomo est sorti de l'Université de Saint Petersburg, en Russie, pour exercer dans le domaine des énergies renouvelables, et spécifiquement dans l'énergie solaire.

3.2. Les rôles actantiels

Selon Philippe Hamon que cite (V. Jouve, 2001, p. 61) [les rôles actantiels] « sont à étudier à travers deux questions essentielles : quel est le programme narratif du personnage étudié ? (programme détectable à travers son vouloir, son devoir et son savoir). Le programme narratif se présente comme une séquence de quatre phases : manipulation, compétence, performance, sanction. Quel est son rôle actantiel dans le programme narratif des autres personnages et, en particulier, dans celui du protagoniste (opposant, objet, destinataire ou destinataire. » Les rôles thématique et actantiels permettent de dégager la valeur et la fonction des personnages. Autrement dit, ces rôles conduisent à dégager la signification des personnages.

Pour la réalisation de leur projet de réussite, Nafiomo et Katinang en tant que destinataires et destinataires sont freinés dans leur élan par Mouna, la femme de leur père, qui se prête comme opposante. Kitan, le père de Katinang et Nafiomo, comme adjuvant participe positivement à la quête de ses enfants en arrêtant les actions néfastes de Mouna sur ses enfants. Kitan enrayer donc les fourberies négatives pour permettre à ses enfants de s'épanouir tant intellectuellement,

socialement que moralement et psychologiquement pour parvenir amplement à leurs objectifs. Un autre schéma qu'il convient d'exploiter est celui dont Mouna se trouve être le destinataire et pour destinataire Mouna elle-même. En effet, l'objet pour lequel elle fait tant de méchanceté aux enfants de Kitan, est de se maintenir dans la maison de leur père indéfiniment. Mais c'était sans compter avec Kitan, son opposant qui va parvenir à la démasquer pour la congédier définitivement de sa maison malgré les médiations des guides religieux. Dans ces conditions, elle n'a pu satisfaire l'objet de sa quête malgré sa détermination et s'est vue quitter le domicile conjugal en compagnie de ses deux rejetons.

3.3. La hiérarchisation des personnages

Un autre volet sémiologique intéresse la hiérarchisation des personnages. C'est une approche par la population des personnages en vue de les hiérarchiser et les classer entre eux pour sérier leur importance. Cette hiérarchie des personnages permet, en réalité, de savoir le personnage principal et les personnages secondaires afin d'en déduire le personnage héros. Dans cette perspective, écrit (P. Hamon, 1984, p. 47), « [...] il faudrait sans doute le prendre, au sens de personnage mis en relief par des moyens différentiels de personnage globalement principal, relève à la fois de procédés structuraux internes à l'œuvre (c'est le personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques « positives » d'une société ou d'un narrateur-à un moment donné de son histoire) ».

La hiérarchisation des personnages se fait sur la base des analyses antérieurement élaborées dans le fonctionnement de ce travail. Les personnages de Kitan, Katinang, Nafiomo

et même les rejets de Mouna incarnent des effets-valeurs axiologiques mélioratifs du fait qu'ils sont mus par un sens élevé de la responsabilité, de la grandeur intellectuelle bâtis sur la solidarité, la cohésion sociale et la paix. Ces personnages fictifs doivent être le prototype d'homme que la société doit susciter à l'image de l'Américain, Martin Luther King, l'Indou, Mahatma Ghandi et bien d'autres encore pour leurs actions sociétales d'envergure reconnues à travers le monde entier. Par le roman, la resocialisation du monde est possible pourvu que les personnages romanesques servent et entretiennent dialectiquement la société réelle. De la société au roman et du roman à la société, le monde se sentirait mieux.

Conclusion

En définitive, il ressort de cette lecture stylistique des personnages le prisme stylistique du personnage à travers l'opportunité et la nécessité de l'embranchement de la stylistique à la littérature. La stylistique entretient des relations de proximité avec la littérature du fait que son objet d'étude s'appuie sur le discours théâtral, poétique et romanesque. C'est sur ce dernier genre avec lequel la stylistique entretient des relations que le travail s'est bâti. Dans cet élan, la construction des personnages s'est faite grâce aux désignateurs rigides pour la manifestation de la littérarité avec des effets-valeurs sociologiquement et historiquement ancrés dans la culture Tagbanan, située au nord de la Côte d'Ivoire. À ces désignateurs rigides, s'associent surtout les désignateurs périphrastiques qui, par leurs occurrences, traduisent l'importance des enfants de Kitan. De même, la construction des personnages transite par l'investissement des portraits à travers l'éthopée

(portrait moral) et la prosopographie (portrait physique) qui valorisent l'être des personnages. La prise en compte des deux portraits rehausse l'image et les valeurs liées à la bravoure, au courage et au sens de la responsabilité des personnages de Nafiomo et Katinang sans omettre leur géniteur Kitan. À cela, s'ajoute le faire des personnages avec la prise en compte du rôle thématique des personnages, du rôle actantiel et de la hiérarchisation des personnages.

Références bibliographiques

- ALGIRDAS Greimas Julien, 1998, *Sémantique structurale*, Paris, PUF.
- BARTHES Roland, 1967, « La mort de l'auteur » in *Aspen Magazine*, n° 5/6.
- BARTHES Roland, HAMON Philippe, RIFFATERRE Michael, WATT Ian, 1982, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.
- DUGAST-PORTES Francine, 1988, « Le temps du récit » in *Le portrait littéraire*, Lyon, Presses Universitaires.
- FONTANIER Pierre, 1968, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- HAMON Philippe, 1977, *Introduction à une analyse structurale des récits. Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil.
- HAMON Philippe, 1984, *Texte et idéologie*, Paris, PUF.
- JOUBE Vincent, 2001, *La Poétique du roman*, Paris, Armand Colin.
- LEVI-STRAUSS Claude, 1973, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.

MOLINIE Georges, 2014, *La Stylistique*, Paris, PUF.

MOLINIE GEORGES, 1986, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF.

NANGALA Camara, 2021, *Avec le temps...*, Abidjan, E'Stars.

RIFFATERRE Michael et al, 1982, « L'illusion référentielle » in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.

SOURIAU Étienne, 1990, *Vocabulaire esthétique*, Paris, PUF.

SPITZER Leo, 1970, *Études de style, suivi de Leo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski*, Paris, Gallimard.