

**Le paralangage comme surface et profondeur du Discours rapporté.
Analyse de *Monnè*, *outrages défis* et *Les soleils des indépendances*.**

Innocent DJOKOURI
Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo)
Côte d'Ivoire
E-mail : wahidjokouri@yahoo.fr

Résumé : Cet article se donne pour objet de montrer que le discours manipulé dans le cadre du discours rapporté ne se limite pas au discours de la parole, et que le contenu du mot "discours" dans le vocable "Discours rapporté" transcende le niveau verbal. Il subsume tous les autres types de discours produits en dehors de la parole: le discours du langage écrit et celui du langage non-verbal. Tous ces discours à la fois silencieux et bruyants peuvent être objets de transferts divers au même titre que la parole. S'appuyant sur le discours paralinguistique et prenant pour prétexte deux romans d'Ahmadou Kourouma, il détermine et met en exergue les différentes formes d'expression littéraire engendrées par l'association du paralangage et du discours cité dans le processus de la circulation, du transfert et de la transposition du discours.

Mots clés: Discours, Discours rapporté, paralangage, parole, dire, dit, discours verbal, discours non-verbal, geste, mimique, énonciation, narration.

Abstract: This paper aims to show that the handled speech concerning reported speech is not restricted to verbal talk, and that the meaning of the word "speech" in the group "reported speech" goes above the verbal level. It includes any over kind of speech produced beyond the verbal talk: the speech of written language and that of non-verbal language. All these speeches on the same time silent and noisy may be subject of various transfers as well as verbal talk. Leaning on paralinguistic speech and taking as pretext two novels of Ahmadou Kourouma, it establishes and underlines the different forms of literary expression created by the mixing of the paralangage and reported speech in the process of the circulation, the transfer and the translation of the speech.

Keywords: Speech, Reported speech, paralangage, talk, talking, word, verbal talk, non-verbal talk, gesture, expression, enunciation, narration.

Introduction

Dans l'approche du syntagme "discours rapporté", l'on a tendance à privilégier la dimension verbale du mot "discours". Cette perception tend à reléguer au second rang toutes les autres formes de discours qui, bien des fois, conditionnent et supportent le discours verbal. Pourtant, les gestes, les mimiques, les tonalités, voire les silences qui accompagnent la parole rapportée restent facteurs déterminants dans l'appréhension du discours cité. C'est cette interdépendance sémantique et énonciative entre la parole et les constituants du paralangage qui la supportent et la déterminent que nous voulons souligner à travers cet article qui se donne pour objet d'analyse les verbes de mouvement et de mimique gestuelle, en prenant pour prétexte le champ narratif de Kourouma. Souvenons-nous de l'idée d'A. Ubersfield (citée par O. H. M Affessi, 2003-2004, p. 22) selon laquelle « Les gestes et les grimaces les plus

anodins, au théâtre, sont porteurs de messages aussi complets qu'une phrase complète prononcée par un acteur ». Elle souligne ainsi l'importance des gestes, du décor, du costume etc. quant à la production de sens dans une pièce de théâtre. Ce fait s'observe aussi dans le roman, notamment dans le procédé de rapport à autrui. Quand on lit le roman de Kourouma, la pratique du DR¹ y révèle que les gestes des personnages dont on rapporte les propos sont tout aussi évocateurs, du point de vue énonciatif, que les propos eux-mêmes. Ces éléments constitutifs du paralangage qui, tout comme au théâtre restent des vecteurs déterminants dans le véhicule des messages romanesques, sont marqués par les verbes de mouvement ou mimiques gestuelles qui commentent les propos cités et font du discours rapporté un véritable facteur de mise en scène théâtrale. L'objectif ultime de nos recherches est de montrer progressivement que le mot "discours" dans le syntagme "Discours rapporté", loin de se limiter au discours verbal, reste un terme générique qui inclut aussi bien le discours verbal que le discours non verbal marqué par le paralangage dans le mécanisme du rapport à autrui. La présente analyse, une des étapes de cette investigation, veut montrer l'expressivité des mouvements, gestes et tons qui accompagnent le discours rapporté dans ce processus de mise en scène théâtrale.

Comment ces expressions de mouvement et de mimique gestuelle se présentent-elles et quel est leur rôle dans l'expressivité du discours narratif ?

1- Les verbes de mouvement

Les verbes ou expressions de mimique-gestuelle marquent les gestes et attitudes qui constituent le paralangage accompagnant et complétant le message verbal. Ils peuvent être classés parmi les verbes introducteurs de discours rapporté que R. Tomassone (1998, p. 62) nomme "verbes présuppositionnels". Selon lui, les verbes prépositionnels sont des verbes qui, aux sens posés par le discours cité, ajoutent des sens présupposés traduisant divers axes de modalisation. Mais, on les retrouve aussi parmi les verbes déclaratifs dont Tomassone R. (1998, p. 61) dit qu'ils correspondraient à des expressions introductrices dans lesquelles le verbe "dire" serait accompagné d'un commentaire indiquant la manière dont les propos ont été énoncés par le locuteur primaire. Il range dans cette catégorie les verbes *insister* (dire avec insistance), *murmurer* (dire en murmurant), *chanter* (dire en chantant). On peut y ajouter les verbes *chuchoter* (dire en chuchotant), *maugréer* (dire en maugréant), *baragouiner* (dire en baragouinant), *hurler* (dire en hurlant), *bégayer* (dire en bégayant), *marmonner* (dire en marmonnant), *grommeler* (dire en grommelant), *bougonner* (dire en bougonnant), etc. Il s'agit d'expressions et de verbes introducteurs de DR qui, dans l'activité rapportante, porte beaucoup plus sur l'attitude du locuteur primaire apparaissant dans la manière dont le propos cité est proféré que sur sa parole. Si, en se fondant sur la nature de la modalité introduite, Tomassone distingue ces deux groupes en rangeant les premiers dans les verbes présuppositionnels et les seconds dans les verbes déclaratifs, pour notre part, nous minimiserons cette distinction. En fait, ces termes introducteurs ont ceci en commun d'apporter des informations sur les sentiments (explicite et implicites) qui animent le locuteur cité et le locuteur citant. Nous envisagerons plutôt une classification morphologique qui distingue deux principaux groupes. D'une part il y a ceux qui sont autonomes, c'est-à-dire composés d'un verbe seul et d'autre part, ceux qui fonctionnent avec un commentaire, c'est-dire ceux qui sont composés d'un verbe suivi de commentaire. L'aspect sémantique servira à déterminer le rôle énonciatif de ce paralangage dans la mise en sens du récit.

1-1- Les verbes "autonomes"²

¹ Discours rapporté.

² Verbe traduisant naturellement la manière de parler.

Ce sont les verbes introducteurs qui, à l'image des verbes cités plus haut, traduisent de façon intrinsèque un commentaire sur l'attitude du personnage cité. Autrement dit, le contenu sémantique des verbes dits autonomes traduit un commentaire implicite, selon l'idée de Tomassone (dire + commentaire sur la façon de dire). Dans leur généralité, ces verbes apportent des informations complémentaires sur la tonalité de la voix citée. Mais, comme nous le verrons plus loin, à travers le miroir du ton de la voix, c'est l'attitude, le geste et le sentiment du personnage qui transparaissent. Analysons à cet effet les extraits ci-après.

Extrait 1: Et quel songe ! On lui **cria** : « Regarde-toi ! Regarde-toi ! Tu es vivant et fort. Tu es grand. Admire-toi ! » (LSDI³ p. 17)

Extrait 2: Le fluet interprète commanda aux quatre mastodontes ; ils se penchèrent pour l'écouter ; il leur **chuchota** :
 -Attention ! La taille, la poitrine et la santé ne suffisent pas pour être un bon tirailleur. On entre dans les tirailleurs comme dans un bois sacré ; on rompt avec son clan, sa famille, son groupe d'âge ; on vend son âme aux Blancs et on cesse d'avoir de la compassion pour le nègre. Allah a fait le vaincu et a dans ses mains le destin des défauts. (MOD⁴ p. 62)

Dans ces extraits, les verbes introducteurs *cria* et *chuchota* sont des verbes qui traduisent naturellement une attitude, un état d'âme, un sentiment à travers la tonalité qu'ils portent. Ils combinent en eux le fait de dire et la manière de dire, c'est-à-dire le "dit" et le "dire". Crier c'est dire (**en criant**) et chuchoter c'est dire (**en chuchotant**) dans le sens de produire la parole. Mais comment le dire est-il construit et quelle est la nature du dit? Voilà la question à laquelle répond cette catégorie de verbes. Ils ont le caractère commun de se présenter comme des discours, des commentaires sur le discours de référence. On pourrait ainsi les qualifier de "méta-verbes"⁵ du dire. En fait, ils existent pour commenter le discours cité en insistant sur le ton, les gestes, le sentiment... qui l'accompagnent. Leur utilisation dans le discours rapporté traduit donc chez le locuteur secondaire, la volonté de montrer l'image de celui dont il rapporte les paroles. Comme on le voit, les verbes de mouvement ou de mimiques gestuelles sont les verbes du dire qui, outre la parole qu'ils reproduisent, donnent des informations sur les gestes du personnage cité. Les narrateurs s'en servent ainsi pour faire ressortir la position et l'attitude physiques du personnage pendant qu'il débite les propos qu'on lui attribue. Si les verbes autonomes, comme nous l'avons remarqué, insistent sur le ton du discours cité, il existe une nuance au niveau du ton. Certains verbes comme *gueuler*, *tonner*, *s'égosiller*, *marteler*, *grogner*, *scander*, *maugréer*, *clamer*, *amplifier*, *bruire*, *vitupérer*, *hurler*, etc. marquent l'élévation de ton, une certaine puissance, une force dans le ton du discours cité et d'autres tels que *chuchoter*, *murmurer*, *psalmodier*, *miauler*, *ronronner*, *siffloter*, *toussoter*, *susurrer*, *confier*, *pétiller*...etc. traduisent plutôt une tonalité moins forte. Quel que soit le degré de tonalité exprimée (faible ou forte), les verbes autonomes traduisent des sentiments et attitudes dont l'appréciation est liée au contexte. Ces attitudes et émotions diverses peuvent être traduites par le verbe introducteur lui-même comme on vient de le voir, mais aussi par une sorte de commentaire que le narrateur ajoute au verbe introducteur.

1-2- La composition (verbe + commentaire)

³ *Les soleils des indépendances.*

⁴ *Monnè, outrages et défis.*

⁵ Verbes exprimant un discours sur la façon de dire.

Nous rangeons dans cette catégorie les verbes introducteurs de mouvement qui sont suivis de commentaire. Ces verbes, tout en donnant des informations sur les gestes des personnages locuteurs, font ressortir la description de la disposition physique ou le portrait physique de ceux-ci. Autrement dit, au verbe introduisant le discours cité, le narrateur ajoute un groupe de mots ou expressions destinés à peindre les mouvements et attitudes physiologiques du personnage cité. Cette description peut concerner la position des organes de la parole, les membres du corps, voire les éléments de l'environnement de l'énonciation du locuteur cité. Dans ce cas précisément, le narrateur ne se contente plus du contenu sémantique du verbe de parole auquel il adjoint un commentaire en renfort.

Extrait 4: Le marabout avait plutôt **haussé la voix** pour **débité** cette strophe ; il **la cassa** en terminant et **chuchota** celle-ci. (LSDI, p. 73)

Extrait 5: Je répétais **lentement** et de la même voix **cassée et résignée** : Le roi de Soba, Djigui Kéita vient vous saluer. (MOD, p. 65)

Dans les extraits 4 et 5, on voit bien marqués en gras, les commentaires ajoutés par les narrateurs. Dans l'extrait 4, les syntagmes qui constituent le commentaire décrivent la variation tonique en décroissant qui a gouverné l'éclosion du discours du marabout auquel se réfère le narrateur. D'une élévation de ton, le personnage cité est passé à une baisse de ton. Et, ce mouvement n'est plus exclusivement exprimé par les verbes; les verbes sont plutôt accompagnés de commentaires constitués d'un adverbe (**lentement**) et d'autres constructions descriptives (**haussé la voix, débité, voix cassée et résignée etc.**). On remarquera aussi que les verbes "hurler", "crier" ou "vociférer" sont remplacés par des groupes de mots qui se trouvent être leurs significations. Même le verbe "chuchoter" est renforcé par un commentaire qui n'est autre que son contenu sémantique. Ceci renforce l'idée que les verbes autonomes ont en eux un double sens: le verbe dire et la manière de dire. Hurler c'est "hausser la voix" et chuchoter c'est "casser la voix". Quoi qu'il en soit, le sens des verbes de parole que sont "débité" et "chuchoter" se voit ici renforcé par des commentaires. D'autres verbes "hausser" et "casser" sont utilisés pour compléter le sens des verbes de parole. Dans le second extrait, c'est le même procédé, sauf qu'ici le syntagme qui constitue le commentaire est introduit par un adverbe de manière "lentement". Les deux groupes de caractérisants décrivent la manière dont le locuteur primaire débite son discours, en insistant, sur la fréquence vocale. Contrairement au cas des verbes autonomes, le discours paralinguistique est ici porté par un commentaire ajouté au verbe de parole. On pourrait considérer la construction **Verbe + commentaire** comme la forme décomposée de la construction **Verbe seul**. Ces deux constructions ont donc une fonction équivalente dans le processus de sémantisation du récit. La fonction que nous retiendrons est celle fondée sur l'aspect iconique qui fait du DR un facteur de représentation, de projection d'image à travers les mises en scènes qu'il présente explicitement ou non.

2- La mise en scène par l'image

Les verbes de mouvement et de mimique gestuelle qui caractérisent le paralangage, comme nous l'avons vu, présentent ou suggèrent des commentaires décrivant les conditions de l'émission du discours cité. Cette description concerne aussi bien le ton de la voix que les gestes qui accompagnent le discours de référence. Observés attentivement et selon leurs contextes d'utilisation, ces procédés de rapport au discours tiers qui mettent ainsi à contribution les composantes du paralangage, se présentent comme une vitrine qui refléchet l'image du locuteur primaire en même temps que le propos de celui-ci est rapporté. Il existe finalement un rapport concomitant de la parole et des dispositions physiques, voire morales du locuteur cité. L'image en question ici est à la fois physique et virtuelle. Nous verrons

d'abord l'image virtuelle, c'est-à-dire l'image littéraire fondée sur le système figuré et qui fait appel à des procédés multiformes de transferts de caractères. Nous choisirons de n'exploiter que la comparaison et la métaphore qui nous semblent beaucoup plus remarquables.

2-1- Le DR comme facteur de comparaison et de métaphore

La première forme d'image à la quelle ce mécanisme renvoie est la comparaison qui met face à face deux réalités en faisant ressortir parallèlement et explicitement leurs points de ressemblance ou de divergence. Ce mécanisme de mise en parallèle apparaît quand le narrateur, dans l'élan du transfert du propos de référence, évoque un autre fait dont il transfère les caractères dans la réalité décrite. L'acte de production discursive du personnage cité est alors assimilé à un acte relevant d'un autre domaine, mais avec lequel il partage des traits. Pour plus de précision, le narrateur, pour insister sur un aspect quelconque du propos rapporté (le ton, la tonalité, la puissance, la faiblesse, etc.) ou sur une quelconque disposition physique ou moral du locuteur primaire (le geste, la conduite, l'attitude, etc.) compare la procédure de production du discours primaire à une tout autre procédure qui lui ressemblerait sur certains aspects. Soit les extraits suivants:

Extrait 6: Là, Diabaté, l'ex-griot de Samory égrenait quelques notes sur sa cora, brusquement, s'interrompait, se redressait sur les étriers et, **comme si c'était au ciel, à Allah-même qu'il s'adressait, vocalisait de toute la force des nerfs du cou le chant des monnew.** (MOD, p. 65)

Extrait 7: Le centenaire **piaula comme un oisillon qu'on martyrise**, c'était sa façon de se récrier, se redressa et de sa voix intense cria : Quelle déclaration ? Quel papier ? Qui l'a vu ? L'a dit ? Ce sont des menteurs ! Des menteurs ! (MOD, p. 274)

Les extraits 6 et 7 traduisent un procédé de comparaison marqué par la conjonction de subordination *comme*. La polyphonie (ou discours narrativisé) avec laquelle le narrateur rapporte le chant des *monnew* tel qu'exécuté par Diabaté dans l'extrait 6, veut insister sur la position physique adoptée par le griot. Cette position, au dire du narrateur, rappelle l'image du fidèle (musulman) qui s'adresserait à Allah (Dieu). Ce procédé d'analogie projette dans l'esprit du lecteur l'image du griot sur l'étrier, dans une position solennelle, immobile, le visage tourné vers le haut (le ciel) à la manière d'un muezzin qui, depuis le haut du minaret, lancerait l'appel à la prière. Le contexte de cette image se situe au lendemain de la soumission totale de Djigui et son peuple au pouvoir des "nazaréens". Soumission qui a instauré un rituel qui veut que le Roi (et son peuple), tous les vendredis, actualise son allégeance au commandant Blanc à travers une visite officielle. C'est donc pour marquer et rappeler ce rituel de l'aliénation que le griot se met dans cette posture divinatoire pour annoncer le chant du "monnew", c'est-à-dire le chant de la souffrance. A travers cette image introduite par le commentaire ajouté au verbe de parole "vocalisait", l'on comprend le caractère solennel, voire religieux de cette cérémonie de soumission du Nègre au Blanc. Dans l'extrait 7, l'image porte plutôt sur le ton et le timbre de la voix du personnage cité, le centenaire qui n'est autre que Djigui. Il y a ici un transfert de caractères entre le ton et le timbre de la voix de Djigui et le cri d'un oisillon; le cri d'étonnement du centenaire rappelle le pialement d'un oisillon en difficulté. Dans le contexte d'emploi de cette séquence, le Roi Djigui n'est plus qu'un vieillard de cent ans à qui le commandant Lefort vient de révéler le complot de lèse-majesté de son propre fils Béma. En effet, Béma au nom de son père Djigui, vient de signer des engagements au renoncement à la direction du parti "anti-français" occupée par celui-ci. C'est donc l'état de surprise du père

apprenant l'acte odieux du fils que le narrateur rapporte ici à travers ce paralangage assimilant la voix du vieil homme au cri d'un oisillon. Les effets combinés de la grande vieillesse et de la grande surprise donnent à la voix de Djigui un caractère de sifflotement qui rappelle un cri d'oisillon. On voit ici qu'à travers le discours rapporté et les expressions de mimique gestuelle, l'on aboutit à la construction d'une image bien élaborée, même si la première porte sur les gestes et que la seconde se focalise sur la fréquence de la voix du personnage. Dans l'extrait 8, l'image porte plutôt sur la teneur, la puissance de la parole citée, celle d'Abdoulaye (le marabout) à travers les caractéristiques attribuées aux mots qui la composent.

Extrait 8: La gorge était enrouée. Mais pas pour longtemps, car les
mots terribles la dégagèrent et jaillir en volée de projectiles
 qui remplirent la case de mystère. « Mânes des alleux !
 Grands génies de montagnes aux sommets toujours verts !
 Génies des biefs insondables ! Allah le magnanime qui
 couvre et contient tout ! Tout ! Tout ! ». (LSDI, p. 71)

La comparaison est introduite par le mot de comparaison **en** qui, dans ce contexte, a valeur de **comme**. L'éloquence du marabout, la puissance de son discours et le débit des mots qui le composent...; tout cela est assimilé à un jet de milliers de "*projectiles*", qui vont d'ailleurs remplir "*la case de mystère*". Le rythme saccadé du débit et de l'articulation des mots est ici comparé à celui d'un corps que l'on lancerait violemment à l'aide de la main ou d'une machine. Par cette correspondance, le discours rapporté sert à mettre en exergue l'éloquence mystérieuse du marabout. On voit ici comment, à travers ce fragment de discours rapporté, se construit une mise en parallèle de deux faits relevant de domaines différents (les mots et les projectiles) comme le montrent aussi les procédés métaphoriques.

La construction de l'image par l'assemblage du terme introducteur et le paralangage apparaît aussi à travers la métaphore qui autorise le narrateur à associer des termes relevant d'autres domaines dans le mécanisme du discours rapporté. Le procédé métaphorique permet ainsi au narrateur de convoquer des notions dont les domaines d'utilisation n'ont rien à voir avec celui de la production de la parole. Observons, en guise d'exemple, l'énoncé ci-après.

Extrait 9: Il happa les mots, les rumina, tira les pommettes
 (c'était le Sourire) et parla d'abord lentement et
 calmement, puis de plus en plus vite, de plus en plus
 haut jusqu'à s'étouffer. (LSDI, p. 111)

Dans l'extrait 9, les verbes "happa" et "rumina" relèvent de domaines d'emploi bien différents de celui de la production discursive. Du point de vue grammatical et linguistique, les référents de ces verbes ne peuvent être des êtres humains. Quand on considère leurs contenus sémantiques dénotés, ces deux verbes d'action se rapportent à des sujets, certes animés, mais non humains. Ils renvoient, en effet, à l'action de se nourrir d'un sujet animal qui peut être un oiseau pour "happa" et un "ruminant" pour "rumina". Alors que, dans ce contexte où ils sont utilisés, ils déterminent l'action d'un sujet humain: le marabout Abdoulaye. A travers la transmission des propos, sinon de l'acte de production du propos du marabout, le narrateur fait apparaître les images d'un oiseau happant un insecte au vol ou celle d'une vache en train de ruminer. Il y a donc derrière la vitrine de la bouche du marabout, les images d'un bec et d'une gueule et, derrière celle du marabout lui-même, les images d'un oiseau et d'un ruminant. Dans sa manière de débiter les propos, le marabout est ici assimilé à un oiseau ou à un ruminant avec lesquels il partage des traits. On voit ici encore comment le DR en général, et le verbe introducteur marquant le paralangage, ouvre le récit sur de multiples formes d'expression sémantique et idéologique. Cette mise en scène par projection d'image virtuelle crée dans l'esprit du lecteur une pluralité d'angles de vue soutenue par la superposition concomitante de niveaux de voix et d'images. Ces voix, gestes et images s'entremêlent pour aboutir à une sorte de théâtralisation. Le système du discours rapporté revêt ainsi un pouvoir de mise en sens

transcendant le simple fait de citer les propos de personnages. C'est finalement un véritable mécanisme de construction sémantique capable d'exploiter tous les phénomènes linguistiques et littéraires servant à élaborer le sens ou l'idéologie du discours littéraire auquel il apporte toutes sortes d'effets de sens. Ceci raffermirait l'idée que le discours rapporté reste un véritable fait rhétorique, domaine auquel, selon les travaux de L. Rosier⁶. (1999, p. 23) il a longtemps appartenu avant d'être récupéré par la grammaire et la linguistique. Les termes introducteurs traduisant les mimiques gestuelles présentent même, bien souvent, des aspects qui transcendent les divers effets de sens linguistiques et littéraires. Des cas relevés dans le corpus vont bien au-delà de l'évocation d'images virtuelles (comparaison et métaphore) pour mettre en scène, au sens théâtral du terme, le personnage cité.

2-2- La mise en scène sous forme de représentation théâtrale

Nous avons dit et vu plus haut que les constituants du paralangage permettent au narrateur, dans le procédé de citation, de traduire à la fois la parole et la manière de parler, le dit et le dire du personnage locuteur primaire. Dans cette perspective, le narrateur fait appel à des procédés de style linguistiques et littéraires destinés à enrichir, à accentuer, voire à amplifier cette description par l'évocation d'images virtuelles. Ceci pour établir des rapports d'analogie susceptibles de mieux éclairer le lecteur quant à l'appréhension de la parole rapportée et de mieux le disposer à en accueillir les effets intra et extra textuels.

Dans cette même perspective de figurer psychiquement le locuteur primaire chez le lecteur, le discours paralinguistique (verbes autonomes et verbes + commentaires) glisse vers un portrait caricatural du personnage cité. Ceci aboutit à une sorte de théâtralisation du discours de référence, son auteur et, partant, le discours romanesque tout entier. On assiste ainsi à une mise en scène théâtralisée dans laquelle le geste acquiert son statut réel d'action parce que traduisant un "acte de langage" tout comme la parole, selon l'idée de J. L. Austin (1962)⁷ Pour se convaincre de cette théâtralité romanesque introduite par le DR, il suffit de revisiter la nature des termes introducteurs et des commentaires des extraits précédents: "Le centenaire" qui "*piacula comme un oisillon*" (extrait 7), "*des mots terribles*" qui dégagent et jaillissent "*en volée de projectiles*" (extrait 8), les mots que le marabout "*happe*" et "*rumine*" (extrait 9), mais aussi la description de la position raide du griot Diabaté (extrait 6), etc. A ces formes d'analogie dans lesquelles la théâtralisation des faits et gestes semble dissimulée, suggérée, s'ajoutent des portraits plutôt grossiers où cette mise en scène se formalise. C'est le cas de l'extrait 10.

Extrait 10: Des lèvres se collant et se décollant, bondissaient

d'autres mots terribles, brillants et sonnants. (LSDI, p. 71)

Dans le contexte de cet extrait qui complète le 8 en contexte, Fanta se rend chez le marabout Abdoulaye pour que celui-ci la débarrasse de sa stérilité. Mais, le marabout voyant en elle une séduisante femme, tente plutôt de la distraire, de l'influencer, de l'intimider en vue d'abuser d'elle. Les mouvements du marabout semblent alors beaucoup plus guidés par la volonté de séduire que celle de marabouter. C'est dans cette optique qu'il multiplie de grands gestes en vue de donner à sa parole une certaine force, un certain pouvoir qui pourrait avoir raison de sa cliente. Dans les extraits 8 et 10, les parties en gras donnent des informations sur la force du discours et des gestes qui traduisent les dispositions physique et morale du marabout Abdoulaye. Ces gestes renforcent ainsi le discours cité du point de vue de son contenu émotionnel. En effet, quand on parle, on actionne ses mâchoires et, c'est en collant et en

⁶ Dans sa thèse qu'elle a consacrée à l'étude de l'histoire, des théories et des pratiques du discours rapporté, L. Rosier a dressé une sorte de panorama des débuts du traitement théorique du discours rapporté qui, à l'en croire, est passé de fait rhétorique à fait grammatical.

⁷ Dans "*Quand dire c'est faire*" et "*Le langage de la perception*", J. L. Austin démontre que la parole est un acte. Nous voulons dire la même chose ici pour les gestes en tant que discours.

décollant les lèvres que l'on parle. Il n'était donc pas nécessaire pour le narrateur de décrire ce mouvement qui, en principe, est naturel. S'il le fait pour le marabout Abdoulaye, c'est sans doute pour caricaturer, pour en découvrir le caractère comique et la nature presque mécanique: « *Des lèvres se collant et se décollant, bondissaient d'autres mots terribles, brillants et sonnants* ». Ceci fait disparaître l'image physique, la présentation et la représentation physique du marabout perçu comme une marionnette que l'on actionne. Le narrateur poursuit d'ailleurs avec l'extrait 4 pour souligner la musicalité, la psalmodie qui accompagne les incantations d'Abdoulaye « *Le marabout avait plutôt haussé la voix pour débité cette strophe ; il la cassa en terminant et chuchota celle-ci* ». Outre le verbe « *débité* » qui présente des propos saccadés, psalmodiés, le commentaire qui l'accompagne décrit les différentes mesures de cette psalmodie qui va en décroissant : d'abord haute, puis moins haute, et enfin basse. Toutes ces informations sur les gestes du marabout créent dans l'esprit du lecteur une certaine image de ce que serait cette scène en réalité. L'on assiste ainsi, au-delà du discours verbal, à la transcription de la scène tout entière. Les énoncés (les propos) et les énonciations (leurs conditions de production) deviennent ainsi objets de référence du DR, suivant la conception de D. Maingueneau (1994, p. 121)

Ce procédé qui consiste à retransmettre les gestes, les grimaces des locuteurs primaires, donne au discours rapporté toute sa valeur de "mimésis"⁸ au même titre que le théâtre. Le discours rapporté devient finalement un véritable facteur de caricature qui traduit à la fois le dire et le dit. L'extrait 11 apparaît beaucoup plus éloquent à ce propos. Ici, en effet, le narrateur saisit l'occasion de la référence à la lecture et à la prière des fidèles musulmans de la communauté fictive, pour souligner les actes curieux et inappropriés qu'ils posent parallèlement à cette activité religieuse. C'est en fait une pure comédie que l'auteur met en exergue à travers cette peinture théâtrale.

Extrait 11: La piété aussi était partie ; on lisait, priait d'un œil,
 l'autre caressait les bœuf et les Calebasses pleines de
 riz cuit. (LSDI, p. 141)

Le contexte de cet extrait se rapporte à l'attitude des musulmans (de l'espace fictif) qui, alors qu'ils se disposent apparemment à prier et à lire le Coran, sont en réalité attirés par la nourriture. Le fait de retransmettre la disposition physique des personnages à travers le discours paralinguistique, élargit le champ d'action du DR qui en devient un redoutable canal de construction sémantique et d'expression idéologique. Et, puisque les pensées transparaissent toujours à travers les gestes et vice versa, on peut en conclure que tous les gestes, mouvements et mimique évoqués jusque-là, sont des indices du DR. Dans l'extrait 11 par exemple, le discours cité ne dit pas que les personnages en instance de prière sont intéressés par les " *les bœufs*" et " *calebasses pleines de riz cuits*" ; ce sont plutôt leurs gestes qui accompagnent le discours (la lecture et la prière) qui le disent. Ce sont leurs gestes qui trahissent et traduisent les pensées ou discours intérieurs de ces personnages.

Il est donc clair que tout commentaire qui précède ou suit un verbe introducteur de discours rapporté et qui entretient un rapport de complémentarité avec le discours cité est un indice de DR: sa présence ou son absence peut avoir un impact sur la valeur énonciative de l'énoncé rapporté.

Extrait 12: Tout cela était vociféré avec emphase et geste ; il
 tordait les lèvres, bavait ; successivement, il élevait et
 baissait le ton. (MOD, p. 167)

Dans l'extrait 12, le narrateur met en scène le personnage Yacouba, fervent marabout, exprimant son dégoût face aux actes des Kéita qui, à travers le roi Djigui, acceptent de livrer le peuple de Soba en se faisant complices des *nazaréens* (les Colons blancs). Toutes ces

⁸ Dans ses travaux, L. Rosier rattache les origines grecques du discours rapporté à la notion de "mimésis" développée par Platon. (p.12)

manifestations gestuelles marquées par la vocifération, des "*emphases et gestes*", des torsions de "*lèvres*", la bave, la gradation et la dégradation successive du ton, sont à l'image du poids de la douleur du marabout, de son dégoût face à cette aliénation qui l'exècre. Ne pas mentionner tous ces gestes dans la transposition aurait ôté à son discours toute sa dimension émotionnelle, sensible et sentimentale qui le détermine et en constitue la substantifique moelle.

Toutes ces possibilités d'expression sémantique par les termes introducteurs et le paralangage montrent ou démontrent bien que le DR ne se limite pas à la parole verbale, mais qu'il sert aussi à retransmettre les gestes, voire les scènes mêmes qui conditionnent ces propos, qu'ils soient intérieurs, gestuels, intelligibles, murmurés, criés, etc.

2-3- L'expressivité du paralangage rapporté

Le rapport du paralangage dans le processus de transcription discursive, avons-nous constaté plus haut, aboutit à la création et à la mise en scène d'images variées allant du virtuel au réel. Ces procédés, dans la construction sémantique et idéologique du récit, proposent au narrateur-auteur une multiplicité d'angles de modalisation et au lecteur, une infinité d'angles de vue. Ces procédés, en effet, transcendent la dimension verbale du discours cité pour s'interroger sur l'état physique et moral du locuteur primaire. Ils permettent d'une part au narrateur de répondre à la question de savoir *Qui dit, ce qu'il dit et comment il dit* et, d'autre part, au lecteur d'avoir la réponse à cette même série de questionnements à laquelle on pourrait ajouter celle de savoir ce que le narrateur pense du "dire" et du "dit" du personnage qu'il cite. La transcription du discours paralinguistique est, en effet, le lieu véritable de l'expression de la "subjectivité" telle que définie par C. Kerbrat-Orecchioni (1997, p. 34) se déclinant en des préférences, des sentiments et des sensations du narrateur. Elle est une porte ouverte sur la libre expression de modalités diverses: "évaluative axiologique" (jugements de valeur assertive) ou affective (positive ou négative) etc. Bref, ce mécanisme permet de retrouver et de relever toutes ces manifestations psychiques qui animent l'univers de référence (l'univers réel) dans l'univers fictif ainsi créé. Ce sont les non-dits, les sentiments mal contenus, l'expression du subconscient à travers divers gestes et mouvements trahissant parfois le discours verbal rapporté. En clair, les différentes modalités d'utilisation des verbes introducteurs et les éléments du paralangage, sont des facteurs réels de l'expression des "présupposés et des sous-entendus" D. Maingueneau (2005, p.77) du peuple de l'univers fictif. Ces différentes manifestations sémantiques affirment ainsi le récit dans sa nature de projection imagée du monde réel où s'entremêlent des faisceaux de sentiments, d'émotions, d'états d'âme qui gouvernent consciemment ou inconsciemment nos propos. Le paralangage dans son association avec le discours primaire rend ainsi le DR hautement expressif, au sens large du terme, quant à l'appréhension idéologique. Que les verbes du dire soient autonomes ou composés de commentaires, qu'ils commentent le ton de la voix ou les gestes, ils renvoient ainsi à la même fonction énonciative et idéologique. Il s'agit d'un canal d'expression des sentiments (négatifs, positifs ou neutres; avoués ou inavoués) du narrateur lui-même et des personnages. Mais, les scènes qu'ils créent restent de véritables sources de stimulations physiques et émotionnelles du lecteur.

Conclusion

L'on devra retenir après lecture de cet exposé que le DR, plus qu'un fait grammatical, est une figure d'expression linguistique et littéraire. On a vu, avec l'analyse des verbes introducteurs de mouvement et de geste, comment le DR peut user d'une variété de

phénomènes linguistiques destinés à l'élaboration sémantique. Dans sa pratique, en effet, le DR convoque plusieurs figures d'expression parmi lesquelles la comparaison et la métaphore ont retenu notre attention. Même avec ces deux figures d'expression d'image, on a vu le dynamisme et la souplesse du mécanisme du DR quant à la représentation sous de multiples angles des voix, des gestes voire des scènes découvrant concomitamment l'univers externe et interne des acteurs. Cette immense variété d'images offertes par le corpus, et dont nous n'avons exploité que quelques-unes dans le cadre de cet article, nous auront aussi montré le caractère déterminant du paralangage dans l'expression du DR et, partant, du discours romanesque qui se déploie rarement en dehors du DR. L'on en parvient à la conclusion que le traitement du syntagme "discours rapporté" doit être le plus inclusif possible en s'étendant à tout mécanisme de production discursive. Un clin d'œil, un claquage de doigts, un hochement (horizontal ou vertical) de tête, un sourire, un froncement de visage, un silence, etc. voilà autant de signes et de moyens d'expression discursive qui accompagnent toujours la parole dans l'édification du message. Toutes ces formes de communication doivent être prises en compte dans le traitement et la compréhension du vocable "Discours Rapporté" dans la mesure où le discours romanesque est la résultante de la superposition de plusieurs niveaux de discours (verbaux et non verbaux). L'on intégrerait ainsi le discours non verbal qui constitue le paralangage qui soutient le discours verbal de référence et lui donne tout son sens. D'ailleurs, quand on se réfère aux racines grecques du DR telles qu'indiquées par Aristote, on se rend bien compte finalement que ce procédé est le symbole de la métaphore sociale incarnée par le roman. La "mimesis" et la "metaphora" d'Aristote renvoyant ainsi à la même idée de représentation ou de "re-présentation", le roman lui-même devient un discours rapporté parce qu'il est l'image projetée de la société réelle.

Références bibliographiques

- L. M. Juan Manuel., - M. Sophie. et L. Rosier 8-11 Novembre 2001, « Le discours rapporté dans tous ses états », Acte de colloque international, Bruxelles.
 - 2003, << Estudios de lengua y literatura francesas: Formes et stratégies du discours rapporté; Approche linguistique et littéraire des genres de discours >> ; Universidad de Cadis; servicio de publicaciones;.
- C. Kerbrat-Orecchioni 1997, *L'énonciation: De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- D. Maingueneau, -1994, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
 - 2005, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Armand.
- L. Rosier 1993, *Le discours rapporté: histoire, théories et pratiques*; Paris, Bruxelles, Duculot.
- M. Perre,T 1994, *L'énonciation en grammaire du texte*, Paris, Nathan.
- O. H. M Affessi, 2003-2004, *Le langage du silence dans En attendant Godot de Samuel Beckett*, Mémoire de Maitrise, Université Félix Houphouët Boigny (Abidjan), Sous la direction de Blédé Logbo, Maître de conférences.
- R. Tomassone, 1998, *Pour enseigner la grammaire*, Paris, Delagrave.