



Modalités d'expression discursive et iconisation de la douleur dans *Murambi ou Le Livre des Ossements* (Boubacar Boris Diop)

Yao KOUAMÉ

Maître-assistant,

Université Alassane Ouattara,

Membre du laboratoire SLADI

talato225@gmail.com

Résumé : Lorsqu'elle est caractérisée, l'expression discursive rencontre les horizons d'attente de son énonciateur. Dans *Murambi*, la modalité de son expression emprunte les voies d'une iconisation (ou mise en image) que l'on peut situer aux confins de l'*enargeia* (mise sous les yeux) . Elle développe une thématique chez Boris Boubacar Diop, la douleur, par le truchement de schèmes syntaxiques localisés au sein de l'espace prédicatif. Les modalités d'énoncé et de message qui s'y consacrent révèlent l'expression de l'action verbale dans une approche déictique par le biais de sa valeur aspectuelle, de son expression par des périphrases verbales, mais aussi par une réorganisation syntaxique de l'unité phrastique due, certainement, au jeu de l'énonciation.

Mots-clés: modalité, iconisation, image, *enargeia*, schème syntaxique, action

Abstract: When the discursive expression is stigmatized, it crosses the horizons of expectation of its enunciator. In *Murambi*, the modality of discursive expression borrows the paths of an iconization (or mise en image) that can be located on the borders of *enargeia*. In Boris Boubacar Diop's work, this discursive modality develops pain as a theme, through syntactic schemas located within the predicative space. The modes of statement and message devoted to it reveal the expression of verbal action in a deictic approach by means of its aspectual value, of its expression through verbal periphrases, as well as through a syntactic reorganization of the sentence unit, which is, no doubt, due to the game of enunciation.

Key Words: modality, iconization, image, *enargeia*, syntactic schema, action

Introduction

La question de la modalité est essentielle dans l'appréhension efficiente de toute production discursive. Elle est cette partie de l'énoncé qui traduit l'attitude du sujet-locuteur sur le contenu propositionnel [Nathalie Garric et Frédéric Calas 60]. Dans ce sens, on comprend aisément que tout énoncé résulte d'une orientation particulière que veut bien lui imprimer son auteur. Chez Boris Boubacar Diop, romancier sénégalais, la modalité d'expression frise une stratégie discursive à même d'engendrer une mise en relief qui confère



une portée au discours¹. Cette portée s'appréhende sous le prisme d'une présentification qui croise l'horizon d'attente de l'iconicité discursive. Modalité et iconisation paraissent, dès lors, comme deux thématiques pouvant conduire inéluctablement au domaine de la mise en image. C'est cette mise en image que Boris Boubacar Diop entend construire à travers une iconisation de la douleur ressentie par le Rwanda aux lendemains du génocide de 1994. Ainsi est-on en droit de s'interroger sur les moyens linguistiques et grammaticaux dont se sert le romancier sénégalais pour iconiser la douleur au moyen de la modalité. Comment combine-t-il ces éléments pour engendrer l'iconisation de cette douleur ? Le postulat défendu dans cette réflexion avance que la configuration énonciative du discursif chez le romancier sénégalais intègre davantage de dynamisme, tant dans les schèmes syntaxiques convoqués que dans ceux du matériel verbal mis en avant (signifiant/signifié). Cet article se propose d'apporter des éléments de réponse à cette problématique, d'abord, par une approche générative en recourant à la théorie standard, ensuite, par la linguistique des fonctions. L'étude aura une ossature binaire. Elle partira de précisions notionnelles (sur la question de la modalité) avant d'aborder la question de la modalité telle que traitée par Boris Boris Diop.

I. La question de la modalité dans l'univers linguistique

L'appréhension de la notion de modalité, en relation avec le sujet traité, commande la mise à nu de sa fixation sémantique en rapport à deux autres notions, non moins importantes, à savoir l'énoncé et le message.

I.1. La modalité d'énoncé

L'énoncé est le produit d'une énonciation en référence à la morphologie du second terme; son affixe « tion » signifiant « action de ». La finalité de l'acte peut adopter une configuration ; d'où la possibilité d'aborder la question de la modalité en rapport avec ce produit (l'énoncé). On pourra, dès lors, comme le conçoivent Nathalie Garric et Frédéric Calas, se poser légitimement des questions sur la posture temporelle adoptée par le sujet locuteur, sur son inscription exprimée ou non dans son énoncé [61]. Référons-nous à ce qui suit pour tenter de comprendre davantage :

(1) Il **gratta** une allumette et en **approcha** la flamme de sa montre [...] [*Murambi*, 52]

¹ Marc Bonhomme, « Citations parodiques et iconicité dans le discours publicitaire » in *Citations II*, Harmattan-Academia, pp. 106-108



Dans cet énoncé, vraisemblablement, il se présente une posture temporelle à vocation subjective. Etant dans une visée diégétique, donc dans une sorte de rapport d'événements passés, le choix est vite opéré pour une modalité de présentation de l'action dont l'aspect intègre les mêmes caractéristiques que le récit, c'est-à-dire le passé simple. La configuration temporelle de (1) pouvait en être autrement et, peut être, l'horizon d'attente de l'auteur de l'œuvre n'aurait pas été atteint. Dans un autre sens, si l'attente était davantage focalisée sur l'actualisation en vue d'une iconisation du discursif, le passé simple pouvait se voir substituer par un présent de narration, comme ceci:

(1') Il **gratte** une allumette et en **approche** la flamme de sa montre [...]

Ici, la convocation de ce présent n'offre pas de concomitance temporelle entre le temps de réalisation de l'action et celui de l'énonciation. Le décalage est avéré, parce que nous situant dans une narration et non dans une mimésis (le théâtre). Dans tous les cas, le sujet-locuteur choisit, lui-même, la posture temporelle ou la configuration énonciative souhaitée comme c'est le cas également dans la modalité de message ou, cette fois, la possibilité lui est donnée d'influencer la construction du message.

I.2. La modalité de message

La modalité de message peut s'entendre, plus ordinairement, aux dires de Nathalie Garric et Frédéric Calas, comme la forme de phrase facultative [64]. Elle porte sur la configuration sémantique du message en mettant en relief son mode de transmission; or cette organisation est tributaire des formes de phrase dont les structures syntaxiques fonctionnent similairement sur le mode des structures rhématiques. Considérons cet exemple:

(2) Ils exigent souvent des mères qu'elles pillent leurs propres bébés avant d'être exécutées elles-mêmes. [*Murambi*, 135]

Le rhème, étant cette partie de la phrase susceptible d'apporter une information nouvelle, s'appréhende comme le siège du message énonciatif. C'est donc cet espace syntagmatique qui reçoit la modalité souhaitée par le sujet-locuteur. En (2), l'espace rhématique (« qu'elles pillent leurs propres bébés avant d'être exécutées elles-mêmes ») peut subir des manipulations en y convoquant les formes de phrase (négatif, passif et emphatique) pour comprendre le phénomène.



- Le rhème à la forme négative: Ils exigent souvent des mères *qu'elles ne pillent pas leurs propres bébés avant d'être exécutées elles-mêmes.*

- Le rhème à la forme passive: Ils exigent souvent des mères *que leurs propres bébés soient pillés par elles avant d'être exécutées elles-mêmes.*

- Le rhème à la forme emphatique: Ils exigent souvent des mères *que ce soient elles mêmes qui pillent leurs propres bébés avant d'être exécutées elles-mêmes.*

La forme emphatique fonctionne également avec l'opération de dislocation dont l'enjeu réside dans le positionnement d'un élément de la phrase sur lequel on voudrait porter l'attention. Nous y reviendrons.

La modalité de message, on le voit, comprend une dimension hautement axiologique. Elle peut convoquer un ensemble de paramètres capable d'entamer la neutralité d'un énoncé au point de l'engager aux confins de la vraisemblance et de l'image.

Il est admis, à l'issue de ce balisage sémantique, que le contenu du message émis par le sujet-locuteur ou contenu propositionnel demeure stable contrairement au « modus » qui réfléchit une malléabilité caractéristique de l'orientation voulue par le sujet-locuteur. Chez Boris Boubacar Diop, romancier sénégalais, le soin est donné à la modalité de rendre la douleur du peuple rwandais lors du génocide qu'il a connu.

II. Configuration de la modalité d'expression discursive chez Boubacar Boris Diop

Les modalités d'énoncé et de message iconisent la douleur par le truchement de stratégies discursives qu'il convient, à présent, de dévoiler.

II.1. Modalité d'énoncé et iconisation de la douleur

Ici, c'est à la posture temporelle déictique et aux périphrases verbales aux allures diaphanes au sein du syntagme verbal que le soin sera donné de révéler le jeu de l'iconisation ou de la présentification.

II.1.1. Fascination pour une posture temporelle déictique

Catherine Kerbrat-Orecchioni définit le déictique comme une unité linguistique dépourvue de stabilité référentielle contrairement à son sens qui, lui, est stable [Orecchioni 41]. Cette appréhension pose la question de la prise en compte du contexte, non pas celui qui a partie liée au texte, mais celui plutôt qui renvoie à la situation d'énonciation. Avec le déictique, on scelle le caractère égocentrique du signe linguistique par le truchement du repère



« je, ici et maintenant ». Pour en revenir au temps, il s'agit d'opter pour une posture temporelle qui saura faire coïncider le temps de réalisation de l'action à celui du sujet-locuteur. A l'écriture, la réussite d'une telle démarche s'observe davantage au théâtre chez le didascale et non dans une *diégèse*. Mais, pour des soucis d'actualisation, comme c'est le cas chez Boris Boubacar Diop, on fait « comme si » ce que l'on racontait se déroulait encore au moment de la mise en sens. Observons (3) pour mieux comprendre :

Pendant que ses collègues **égorgent** leurs victimes ou les **découpent** avec leurs machettes tout près de la barrière, un milicien interahamwe **vérifie** les pièces d'identité [...] [*Murambi*, 42]

Le sujet-locuteur décrit une scène d'horreur comportant trois tableaux que chapotent les verbes « égorgent, découpent et vérifie ». A la lecture, on penserait à une sorte de lucarne que constitueraient ces verbes sur l'extérieur, c'est-à-dire sur des théâtres d'opérations. Il y a une sorte de tentative de conciliation de deux temporalités, celle qui voit la réalisation des actions et celle qui porte l'énoncé, lui-même, impossible, pourtant, dans un genre comme le roman. Considérer les verbes en (3) comme relevant du présent de l'indicatif au sens dénotatif du terme serait une gageure. Même si, du point de vue de la valeur temporelle de ce présent, on note une similitude dans la présentation « physique », force est de reconnaître, tout de même, que sa valeur aspectuelle est tout autre [*Magloire Kouassi* 81]. On pencherait plutôt pour un présent de narration dans la mesure où les faits avancés sont dépassés et exclus de ce qu'Orecchioni qualifie de « système temporel » du sujet-locuteur [54]. A défaut de s'inscrire dans une sorte de reportage en direct de ces faits en 1994, il serait convenable de convoquer des temps du passé. Observons cette paraphrase:

(3') Un milicien interahamwe **vérifia** les pièces d'identité pendant que les autres **égorgèrent** leurs victimes ou les **découpèrent** avec leurs machettes tout près de la barrière, [...] [*Murambi*, 42]

Le mérite, pour une telle modalité d'énoncé, sera d'établir une frontière étanche entre le temps du sujet-locuteur et celui qui voit la réalisation des actions évoquées sans toutefois parvenir à l'horizon d'attentes souhaité: asseoir le caractère diaphane du discursif. L'illusion du réel ou du contemporain que libère le pseudo présent crée l'iconisation et la renforce, dans un autre sens, par l'aspect de cette temporalité.

C'est l'aspect, on le sait, qui engendre l'illusion. Et celle-ci se renforce davantage dans la prise en compte d'un ensemble de sèmes renvoyant à un champ lexical donné. C'est celui



de la terreur que rend le lexique suivant : égorgent, victimes, découpent, machettes, milicien. Dans ce champ, les différentes fonctions sont établies; il y a le sujet agent actif (milicien), le sujet passif, donc qui subit l'action (victimes), les actions effectuées (égorgent et découpent) et le moyen d'accomplissement de ces actions (machettes).

On le voit, la mise en image ne saurait se faire uniquement par un seul élément, le verbe, auquel ce point est dédié. Il s'agit d'une véritable stratégie discursive que met en avant le sujet-locuteur pour laisser voir à travers ses mots. Ce caractère diaphane des mots se laisse également découvrir par le recours aux périphrases verbales.

II.1.2. Les périphrases verbales aux allures diaphanes

Nous abordons ce point en rapport aux travaux de Frédérique Calas et de Nathalie Rossi-Gensane [242] qui entendent par l'expression périphrase verbale « le cas particulier de l'association d'un verbe à l'infinitif et d'un semi-auxiliaire d'aspect (aller, venir de ...), de mode (devoir, pouvoir, vouloir, savoir ...) ou de voix (faire, laisser ...) ». Cette distinction est caractéristique de la modalité de présentation de l'action chez Boris Boubacar Diop. Une modalité de présentation dont l'enjeu principal réside dans l'érection de l'univers phrastique, mieux celui du syntagme verbal, en lucarne discursive d'iconisation par le recours à des schèmes syntaxiques comme ceci:

(4) Personne ne **pourra empêcher** nos gars **de boire, de chanter et de danser** pour se donner du cœur à l'ouvrage. [*Murambi*, 29]

La périphrase modale qui est convoquée ici est de sens « subduit »; elle joue le rôle d'un véritable sémi-auxiliaire (pourra) et se fond avec l'infinitif (empêcher) qui devient l'unité centrale de la prédication. Une telle périphrase ne peut que convoquer, à sa suite, des prédicats fonctionnels sous le "degré zéro" de la dénotation de leurs possibles actions. Ici, ces actions sont exercées par le complément d'objet direct « nos gars ». Une paraphrase de (3) permettra de comprendre que nous sommes en face d'un construit à forte charge iconique : (4') Personne ne pourra empêcher nos gars **de boire**, personne ne pourra empêcher nos gars **de chanter et de danser** pour se donner du cœur à l'ouvrage.

Il est clair que l'exemple (4') présente aussi trois tableaux qui assurent, dans le même temps, l'évolution de l'information en son sein. L'illusion qu'un tel schème syntaxique dégage, s'amplifie par la virtualité de l'univers social auquel il pourrait renvoyer.



Dans un autre sens, la périphrase peut être d'allure aspectuelle, c'est-à-dire qu'elle saisit « le procès à différents stades de sa réalisation, du stade antérieur au début du procès au stade postérieur à sa fin » [242]. Ce niveau marque le caractère coercitif du schème périphrastique. Il enjoint le cognitif au saisissement de l'action dans son évolution interne, en témoigne cet autre exemple:

(5) Ils **se sont à mis** à piller et à **incendier** les maisons des Tutsis, puis en ont tué quelque uns. Les Tutsis **ont commencé** à fuir pour s'installer dans les paroisses de Mugaba et de Kibingo, ainsi qu'à l'hôpital de Mugonero. D'autres **ont préféré** gagner les montagnes. [*Murambi*, 34]

Ici, c'est au saisissement de l'action dans son début que dévoilent les verbes « se mettre à piller » et « commencer à fuir » dont les pivots demeurent les infinitifs. C'est incontestablement les verbes « piller », « incendier » et fuir » qui sont appréhendés dans le début de la dénotation de leurs actions par le truchement des items « mettre » et « commencer ». Ces items, on le voit, ne sont convoqués en tant que verbes pleins. Ils assurent le statut de verbe « semi-auxiliaire » et sont de « sens subduit ».

Par ailleurs, l'iconisation peut s'appréhender par l'entremise d'un temps verbal dont l'aspect reste non accompli: (6) Des groupes de jeunes **s'affairaient à bloquer** les grandes avenues et l'entrée de chaque quartier avec des troncs d'arbres, des pneus, de grosses pierres et des carcasses de voitures. [*Murambi*, 15]

Dans les cas des exemples (5) et (6), on assiste à la convocation de pseudo temps déictiques (le passé composé et l'imparfait). Le premier, le passé composé, est un passé proche du moment de l'énonciation et pourrait intégrer ce que Catherine K. Orecchioni appelle « système temporel » tout comme le second. Toutefois, en (5), l'aspect reste non accompli en ce sens que l'imparfait, contrairement au passé composé, inscrit son action dans une limite temporelle non bornée.

Avec la périphrase verbale, le romancier sénégalais réussit également à faire disparaître la distance entre le temps de celui qui voit l'exécution de l'action et celui de l'actant actif qui la réalise dans l'univers prédicatif:

(7) Pendant deux heures, ils avaient vu, couchés à même le sol, les assaillants **faire tomber** les murs, arracher les piquets, défoncer portes et fenêtres et mettre le feu à tout ce que bon leur semblait. [*Murambi*, 50-51]

On note, en (7) l'expression d'un temps déictique direct, l'infinitif présent.



Etant des prédicats d'allure fonctionnelle combinés aux arguments qui les succèdent, les périphrases verbales en (5), (6) et (7) installent dans le discursif ce qu'il conviendrait d'appeler des foyers iconiques dans la mesure où ces espaces déclenchent le flux de l'imagination. Ce qui les renforce, il faut le souligner, c'est le temps déictique à valeur directe, l'infinifit présent en (7) et le temps déictique à valeur indirecte, le passé composé et l'imparfait, en (5 et 6), qui font croire que le temps du sujet-locuteur et celui qui voit la réalisation des actions partagent le même « système temporel ».

La périphrase verbale participe de la construction de l'iconicité discursive chez Boris Boubacar Diop dans la mesure où elle engage des lexèmes caractéristiques d'un champ lexical de visualisation (prédicats fonctionnels infinitifs) auxquels s'ajoute la valeur aspectuelle du verbe. Ce schème de visualisation s'observe, par ailleurs, avec la modalité de message dont le point d'ancrage demeure, cette fois, la forme de l'unité phrastique.

II.2. Modalité de message et iconisation de la douleur

La forme de l'unité phrastique peut influencer l'iconisation du message. C'est sa configuration syntaxique mais aussi sémantique (par une sélection discriminatoire de lexèmes), manifeste par le recours aux opérations de dislocation et de passivation, qui pourraient lui concéder ce statut.

II.2.1. Mobilisation du cognitif et phénomène de dislocation discursive

Aborder la question de la dislocation phrastique, c'est toucher à l'intégrité de son organisation en tant que structure. Il s'agit d'une réorganisation structurale liée aux enjeux énonciatifs. Martin Riegel et *al.* affirment à ce propos que:

La phrase canonique est disloquée, ou segmentée, par suite du détachement d'un constituant hors du cadre de la phrase, à gauche ou à droite. L'élément ainsi détaché reçoit un accent d'insistance et se trouve séparé du reste de la phrase par une pause, qui est marquée à l'écrit par la virgule.²

Dans un souci d'iconisation discursive, la dislocation est convoquée en vue de la mise en relief d'un espace syntagmatique.

² Martin Riegel et *al.*, *op. cit.*, p. 426



(8) Sous les yeux de Félicité Niyitegeka, ils ont alors débité à la machette, lentement, **en leur infligeant toutes sortes de tortures**, chacun des quarante-trois réfugiés. [Murambi, 134]

Cet énoncé mobilise le cognitif par le recours à un complément circonstanciel de manière (en leur infligeant toutes sortes de tortures) dont la présence stimule l'imagination dans la perception du message. Le caractère accessoire de ce constituant permet au sujet-locuteur de le convoquer, bien des fois, dans une dynamique emphatique. Ici, en l'intercalant avant l'argument complément d'objet direct (chacun des quarante-trois réfugiés), le romancier sénégalais installe la reprise (leur) et tout le segment disloqué dans un inconfort normatif qui transparaît dans la structure suivante:

(8') **SP (Circonstanciel** : Sous les yeux de Félicité Niyitegeka), + **SN** (ils) + **SV** (V (ont débité) + **SP (intégré** : à la machette, lentement, (**SP circonstanciel** : en leur infligeant toutes sortes de tortures), (**SN (intégré au GV)** chacun des quarante-trois réfugiés))

→ **SP (Circonstanciel)**, + **SN** (ils) + **SV** (V + **SP (intégré)**) + (**SP circonstanciel**) + **SN (intégré au GV)**

On le voit, le second SN, incorporé au GV, est rejeté en fin de phrase en lieu et place du SP circonstanciel. La syntaxe normative donnerait ceci:

(8'') **SN** (ils) + **SV** (V (ont débité, lentement) + (**SP intégré** : à la machette) + **SN** (chacun des quarante-trois réfugiés) + (**SP circonstanciel** : en leur infligeant toutes sortes de tortures) + **SP (Circonstanciel** : Sous les yeux de Félicité Niyitegeka).

→ **SN** + **SV** + **SP (circonstanciel intégré)** + **SP** circonstanciel (de phrase)

Une telle structure, normative, schématise l'ossature du matériau, qui admet deux SP. Lorsqu'elle est abandonnée au profit d'une autre, on aboutit à ce que Gustave Guillaume appelle « syntaxe d'expressivité » [cité par Jean Cervioni 70]. Elles prolifèrent au sein des « modalités expressives » qui regroupent tous les phénomènes affectant l'ordre institué des mots, la mise en relief, la thématization [Idem]. Ici, c'est le phénomène de mise en relief d'un complément circonstanciel de manière qui est manifeste. On note alors sa conjugaison combinée à la catégorie conceptuelle du signe « toutes sortes de tortures » (qui ouvre l'esprit à la saisie d'un concept qui n'est plus notoire mais que l'on devra construire) dans la création de l'iconisation discursive.

Les modalités expressives peuvent porter sur un syntagme adjectival apposé, comme le montre (7):



Pendant deux heures, ils avaient vu, **couchés à même le sol**, les assaillants faire tomber les murs, arracher les piquets, défoncer portes et fenêtres et mettre le feu à tout ce que bon leur semblait. [*Murambi*, 50-51]

Dans cet exemple, on note que le syntagme adjectival « couchés à même le sol » fonctionne comme une épithète détachée. En tant que telle, il caractérise le pronom qui le précède. Mais en tant que segment disloqué, ce groupe « peut exercer toutes les fonctions primaires, y compris celle d'attribut ou de complément du nom [...] », aux dires de Martin Riegel et al. [427]. La fonction attribut du sujet que nous voulons mettre en relief permet de comprendre les enjeux de la dislocation en (7). Observons ceci :

(7') Pendant deux heures, ils (Jessica et Stanley), **qui étaient couchés à même le sol**, avaient vu les assaillants faire tomber les murs, arracher les piquets, défoncer portes et fenêtres et mettre le feu à tout ce que bon leur semblait.

Ici, le syntagme adjectival s'installe en position d'attribut du sujet qui, lui-même, selon Martin Riegel et al., intègre une relative [343] appositive ou explicative. Toutefois, il faut le noter, la relative revêt la caractéristique d'incorporer un phénomène de reprise qu'est le pronom relatif qui est sous-jacent dans la configuration du syntagme adjectival en position appositive (dans l'exemple 7). Cet aboutissement permet de retenir que, dans ce syntagme, il existe un pronom relatif qui reprend le sujet. Du coup, ce groupe acquiert le statut de segment disloqué et s'érige comme un foyer iconique, parce que bénéficiant d'une mise en relief caractéristique.

II.2.2. Mobilisation du cognitif et passivation discursive

Nathalie Rossi-Gensane et Frédéric Calas conçoivent l'opération de passivation comme induisant la question de « voix » ou de « diathèse » qui renvoie, elle-même, à « une catégorie grammaticale qui affecte le verbe et modifie sa complémentation. » [246] Il s'agit, en fait, d'une dynamique dont l'enjeu réside dans l'appréhension du statut du verbe dont l'expression devra permettre d'opérer un « passage de l'actif au passif » en transformant le « sujet en complément d'agent et l'objet direct en sujet » [*Idem*] :

Voix active → (9) Vers minuit et demi, **des soldats en treillis et béret rouge** (sujet actant actif) **garèrent** (sens actif du verbe) leur camionnette (argument actant passif) devant le café. [*Murambi*, 63]



Voix passive → (9') Vers minuit et demi, **leur camionnette** (sujet actant passif) avaient été garées devant le café **par des soldats en treillis et béret rouge** (sujet actant actif en position de complément d'agent).

Il est clair que la passivation polarise un jeu de positionnement d'arguments dans le discursif tout en mettant en relief le statut d'actant actif ou passif.

Le foyer iconique pourrait également être porté, dans la passivation discursive, par une périphrase « diathétique ». Dans ce cas, injonction est faite au cognitif de se focaliser sur l'agent actant actif sujet de la dynamique prédicative.

(10) [...] Le carnage de l'Ecole technique de Murambi, c'était lui. Il a **fait tuer** là-bas ta mère Nathalie Kayumba, ta sœur Julienne, ton frère François et toute ta belle famille. [*Murambi*, 93]

Contrairement en (9), dans cet exemple l'auteur de l'action de tuer n'y est pas exprimé. Une paraphrase permettrait, sans doute, de l'identifier et de le localiser :

(10') [...] Le carnage de l'Ecole technique de Murambi, c'était lui. Il a **fait tuer** là-bas ta mère Nathalie Kayumba, ta sœur Julienne, ton frère François et toute ta belle famille **par X**.

C'est X, variable inconnue, qui accomplit l'action de tuer. Il se positionne, ici, en tant qu'argument du verbe. Or nous savons, dans le contexte, qu'il renvoie à un sujet dont la notoriété, à elle seule, suffit pour déclencher et raviver l'imagination. Il s'agit, ici, d'un « concept individuel » logé dans ce qu'il convient d'appeler, avec Martin Riegel et *al.*, mémoire discursive partagée ou « connaissances partagées » [440]. Au regard de son expérience, les miliciens hutus, référence faite aux massacres commis lors du génocide rwandais. Ce que Frédéric Calas et Nathalie Rossi-Gensane qualifie de périphrase diathétique, c'est lorsque le sujet « fait faire » l'action [246].

Conclusion

Les rapports entre les notions de modalité et celle de l'iconisation discursive deviennent solidaires et gagnent en intensité lorsque la première acquiert une configuration expressive. Chez Boris Boubacar Diop, la modalité de l'expression discursive est si expressive qu'elle finit par transformer le discursif en lucarne de présentification. Des modalités d'énoncé aux modalités de message, on comprend aisément que le romancier sénégalais fait le choix d'une stratégie discursive à même de raviver la mémoire collective sur la douleur ressentie lors du génocide rwandais. Le recours aux « concepts individuels » et



« catégories conceptuelles » [Ilena Busuioc 11-18] que couvent les images acoustiques finissent par solliciter le cognitif. La récupération des référents s'opère, dès lors, par la convocation d'une mémoire discursive partagée ou par le déclenchement du flux de l'imagination. Dans un cas comme dans l'autre, Boris Boubacar Diop enjoint le narrataire à la remémoration de la tragédie des Tutsi en 1994.

Références bibliographiques

BONHOMME Marc. « Citations parodiques et iconicité dans le discours publicitaire. » *Citations II*. Harmattan-Academia (2010): 97-112.

CALAS Frédéric et ROSSI-GENSANE Nathalie. *Questions de grammaire pour les concours*. Paris: Ellipse, 2011.

CERVIONI Jean. *L'Enonciation*. Paris: PUF, 1987.

BUSUIOC Ileana. « L'Approche Cognitive dans l'Étude de la Langue comme Outil de Communication. » *Dialogos*. 8 (2003): 11-18,

GARRIC Nathalie et CALAS Frédéric. *Introduction à la pragmatique*. Paris: Hachette, 2007.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine. *L'Enonciation*. Paris: Armand Colin, 2006.

KOUASSI Koffi Magloire. *La Problématique du Présent : temps et aspect*. Abidjan: Nouvelles Editions Balafond, 2015.

RIEGEL Martin et al. *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF, 2008.