

De la guerre des mots aux mots de guerre. Une analyse sémiostylistique du discours conflictuel dans *La Croix du Sud* de Joseph Ngoué

From the War of Words to the Words of War.
A Semiostylistic Analysis of the Conflictual Discourse
in *The Southern Cross* by Joseph Ngoué

TAKAM OMER

Université de Buea

omertakam@gmail.com

Mots-clés

actantialité ; guerre verbale ; disqualification ; sémiostylistique ; sémasiologique.

Keywords

actantiality; verbal war; disqualification; semiostylistic; semasiological.

La Croix du Sud traite du conflit interracial entre Noirs et Blancs, les premiers se trouvant domestiqués par les seconds qui en ont fait leur marchepied. C'est dans la tentative de se libérer de la domination blanche déterminée à garder le Noir dans sa sujétion que l'on assiste à une guerre verbale entre les constituants des deux races. Ce qui montre que c'est sur le plan de l'actantialité que s'apprécie la confrontation des subjectivités. Cet affrontement actantiel se caractérise par l'emploi des mots destinés à mettre à mal l'antagoniste, à le déprécier. C'est l'analyse des discours produits par les actants qui justifie la convocation de l'approche sémiostylistique, via la démarche sémasiologique. L'on se rend à l'évidence que le conflit verbal est marqué par la péjoration de l'image de l'adversaire. C'est un discours essentiellement de disqualification qui se construit à travers un vocabulaire vitupérant et dépréciatif. Les lexies utilisées sont celles de l'injure, de la moquerie et de la chosification de l'autre.

The Southern Cross deals with interracial conflict between Blacks and Whites, the former finding themselves domesticated by the latter, who treat them badly and unjustly. The audience attends a verbal war between members of the two races enacted on stage. This shows that it is on the level of actantiality that the confrontation of subjectivities takes place. This actantial confrontation is characterized by the use of words designed to harm and belittle the antagonist. It is the analysis of the discourse produced by the actants that justifies the use of the semiostylistic approach, via the semasiological approach. It is clear that the verbal conflict is marked by a disparagement of the opponent's image. The discourse is essentially one of disqualification, built on a vocabulary of vituperation and depreciation. The lexis here used is that of insult, mockery and the objectivation of the other.

Introduction

La Croix du Sud est une œuvre dramaturgique écrite par le Camerounais Joseph Ngoué. Elle s'articule autour du conflit racial qui y oppose la race blanche à la race noire opprimée. Face à leur assujettissement, les Noirs se révoltent et sont déterminés à s'affranchir de la domination blanche, d'où naît le conflit verbal opposant les représentants des deux races. C'est dans ce contexte d'affrontement interracial que s'apprécie toute verbalisation. Le langage n'est plus que celui de la guerre, les mots ne sont plus usés que pour disqualifier l'adversaire, pour chercher à lui faire mal. Attendu qu'«une œuvre littéraire est à la fois art et langage» (Riffaterre, 1971 : 115), c'est alors la littérisation de la disqualification discursive de l'antagoniste que nous entendons analyser. Force sera de voir comment «on veut tuer l'autre par les mots» (Larochelle, 2007 : 50). Noirs et Blancs, d'une part, racistes et antiracistes, d'autre part, se livrent à une guerre de subjectivités qui décline leur point de vue dans la guerre verbale. On a chaque fois affaire à deux sujets adverses qui s'affrontent et confrontent leurs points de vue. On assiste à un affrontement des actants de l'œuvre, et c'est sous l'angle de l'actantialité que s'élaborent tout positionnement discursif et toute prise de position antagoniste. La structure actantielle de toute interaction discursive met en confrontation deux actants aux discours opposés, où l'on observe qu'à un discours donné s'oppose un contre-discours, délivrant deux points de vue antagonistes. Et c'est dans cette antiphonie discursive que s'apprécie l'affrontement des subjectivités et le haut régime de littérisation de ce texte dramaturgique.

L'actant est défini par Georges Molinié comme «l'instance énonciative et l'instance réceptrice, le producteur du discours et son destinataire» (1986 : 177). Ce théoricien structure la nomenclature actantielle à trois niveaux ; c'est seulement sur les deux premiers que nous insisterons. Le niveau I, affirme Georges Molinié, concerne «le discours descriptif et narratif, en prose ou en vers, des romans à la troisième personne, des indications „scéniques” au théâtre, mais aussi des récits à la première personne, comme l'autobiographie, – voire à la deuxième personne» (1998 : 51). Ce qui caractérise ce niveau I, à en croire Georges Molinié (1986 : 178), c'est que l'on a affaire à «un statut actantiel non réversible». Nous ne sommes point concernés par ce niveau I. Le niveau II, par contre, est celui «des échanges de paroles entre les personnages, explicites ou implicites, sous quelque forme que ce soit, dans la mesure où des prises de paroles sont indiquées ou impliquées dans la mise en scène du narré» (Molinié, 1998 : 55). La caractéristique propre à ce niveau II, précise le théoricien, c'est qu'«il y a presque toujours réversibilité des relations actantielles» (55). Notre étude cadre avec le niveau II, attendu que nous analysons une confrontation de discours directs mettant aux prises deux sujets énonciateurs explicitement marqués.

L'analyse de ces discours de guerre nous amène à comprendre que le problème que nous cherchons à résoudre est celui du choix des mots convoqués en surface textuelle par les actants et de l'efficacité de leur élaboration syntagmatique pour atteindre l'adversaire et le mettre à mal. Ce qui nous conduit à construire la problématique suivante : quelle est la structure actantielle qui s'affronte sur la scène du conflit et sur quoi porte la nature de leur antagonisme ? Quels sont les mots mobilisés pour traduire la guerre et comment sont-ils combinés pour exprimer l'antagonisme ? Quelle valeur d'emploi revêtent-ils ? Nous formulons comme hypothèse première que le langage dans ce texte littéraire serait celui de la vitupération et de la péjoration ; comme deuxième hypothèse, que des structures linguistiques mises en œuvre seraient d'ancrage adversatif ; en dernier point, que les structures du langage mobilisées ne consisteraient qu'à péjorer l'image de l'antagoniste et à le mettre à mal. L'objectif de ce travail est de donner à

découvrir le langage confrontatif, le langage de la guerre, sa manifestation linguistique, les ressources de la langue qui l'expriment et les stratégies langagières conçues par les parties conflictuelles pour triompher de leur adversaire.

La réalisation de cet objectif passe par un appareil conceptuel pertinent. Puisqu'il est question de l'analyse des mots et des structures phrastiques, dépendamment de l'idéologie véhiculée, il devient clair que l'approche qui sied à notre travail est celle de nature sémiostylistique, c'est-à-dire une stylistique de la réception du discours littéraire. La dimension sémiotique tient dans la volonté de cerner l'idéologie qui sous-tend la posture de l'actant locuteur. La sémiotique étant, pour Georges Molinié et Alain Viala, « la modélisation des structures abstraites de la signification », et se proposant de « rendre compte de la significativité du discours considéré » (1993 : 9), elle cherche à dégager la significativité d'une esthétique langagière en rapport avec un univers culturel donné. La stylistique, quant à elle, consiste à étudier une structuration langagière, à examiner le choix des mots et la manière dont ils se combinent dans la structure de l'énoncé pour rendre compte de la façon de penser de l'auteur. C'est bien pour cela que Nicolas Laurent affirme : « la stylistique doit mettre en valeur et interpréter tout ce qui *peut* manifester dans le texte un choix de l'écrivain » (2001 : 7), c'est-à-dire le « choix des mots, des phrases et des figures » (Calas ; Charbonneau, 2002 : 1). L'analyse stylistique du langage dépréciatif qui constitue l'objet de cette étude se fera suivant la démarche sémasiologique. Celle-ci consiste à déterminer le sens du mot en contexte. Elle s'intéresse au signifiant pour révéler son signifié. C'est pourquoi Karl Cogard (2001 : 312) affirme que l'on « part des signifiants pour aller vers les signifiés ». L'analyse sera axée sur trois points : on s'intéressera d'abord à l'affrontement des actants dans l'antagonisme des mots, ensuite on scrutera le lexique de la péjoration qu'ils verbalisent pour exprimer l'affrontement, et en dernier ressort on examinera les figures de style qu'ils convoquent pour traduire leur antagonisme.

1. L'affrontement des actants dans l'antagonisme lexical

L'affrontement des subjectivités dans l'œuvre se délivre dans l'opposition des mots. Un mot construit par l'actant-locuteur est suivi par un terme adversatif qui se saisit comme son contraire discursif par l'actant adverse. On assiste à un antagonisme lexical qui décrit un affrontement de points de vue, lequel s'observe dans l'emploi des paradigmes de la personne, la recatégorisation du mot, la rectification et la reprise du même mot.

1.1. Le paradigme personnel

Les pronoms personnels décrivent l'antagonisme entre les sujets adverses. C'est ce que l'on relève de l'emploi antagonique du pronom « moi » mobilisé par le messenger auquel vient s'opposer le pronom « nous » textualisé par Pala. Désirant venger la souffrance que font subir les Blancs aux Noirs, Pala veut en découdre avec le messenger, le représentant de la communauté blanche. Le conviant à une rixe physique, le messenger fait appel à sa garde à qui il enjoint : « Aigles, à moi ! », sur quoi Pala répond : « A nous deux, Bird ! Les Aigles ne sont plus là. » (Ngoué, 1997 : 75). Le pronom personnel « moi » se voit mis en antagonisme avec « nous », les deux décrivant le conflit entre les deux actants. Le second, le « nous », est provocateur en ce qu'il est un appel au corps-à-corps entre les deux sujets. Alors que derrière le pronom « moi » le locuteur blanc veut s'éclipser pour se faire supplanter par ses sujets, le pronom « nous », discursif par l'adversaire noir, le soustrait de la fuite pour le faire assumer son rôle d'antagoniste au sujet parlant. Le « nous » vient ôter l'entorse faite aux véritables protagonistes du conflit et faire assumer au messenger sa casquette d'adversaire. Ce

redressement du sens du conflit se trouve investi dans la transformation du mot par recatégorisation.

1.2. La recatégorisation du mot

La recatégorisation est le fait de faire changer à un mot sa catégorie grammaticale. La technique de la dérivation est le procédé qui permet d'aboutir à une telle transformation. Elle consiste en des « variations morpho-lexicales sur un radical commun » (Fromilhague, 1995 : 31). Cette technique est savamment convoquée par le messenger pour avilir son adversaire. Ainsi, quand ce dernier énonce la sentence de condamnation de Wilfried, le notaire s'y oppose. Ce qui le fait réagir avec étonnement dans l'interrogation ci-après : « Qui ose m'interrompre ? », et le notaire de répondre : « Un vieil homme sur qui la peur n'a plus de prise ». C'est alors que le messenger use de la technique de la dérivation en lui rétorquant : « Un vieillard sur qui peut encore peser la rigueur des lois » (57). Deux termes sont mis en opposition : « vieil » et « vieillard », se rapportant au même référent humain : le notaire. C'est sur le plan axiologique qu'il convient de discerner leur valeur. Le premier, « vieil », est employé par le notaire pour s'autoqualifier, une qualification à n'en pas douter méliorative, puisqu'il se regarde comme un homme d'âge bien mûr, et dont la maturité a atteint un seuil où il ne se sent plus intimidé par des propos qui visent à instiguer l'émoi. C'est justement parce que le messenger décèle en cet adjectif une valeur appréciative qu'il décide de lui trouver un substitut péjoratif en procédant par dérivation. En substituant au mot « vieil » le terme « vieillard », le changement de catégorie grammaticale où l'adjectif se transforme en substantif indique un changement de sens. Le suffixe péjoratif « -ard », qui vient se greffer à « vieil », mute la valeur méliorative de cet adjectif qui se voit transformé en un substantif péjoratif, vitupérant et insultant. Le référent se voit alors transformé en un être hideux, décrépît et rebutant. Les deux termes décrivent deux perceptions de la même réalité. Si le notaire se regarde comme d'un âge respectable et honorable, le messenger le voit comme d'un âge pitoyable, pénible et inconfortable. On passe donc d'un sens noble à un sens ignoble, d'un être valorisé à un être dévalorisé. Ce conflit sémantique consiste aussi en une rectification des mots.

1.3. La rectification du mot

Le choix fait pour certains signes lexico-sémantiques ne reçoit pas l'assentiment de la partie adverse. Ce faisant, à un mot se voit substitué un autre, de sens différent, qui marque l'opposition des coénonciateurs quant à l'emploi du paradigme approprié. On assiste alors à une rectification du mot employé par l'actant adverse qui conteste le choix paradigmatisé de son opposant. C'est en cela que consiste l'adversation entre le fils du notaire et Suzanne. Alors que celle-ci lui apprend qu'il n'est pas le fils engendré par le notaire, il se départit des affabulations de son antagoniste en déclarant : « Mon père est trop honnête pour me cacher mes origines » (83). Suzanne, à son tour, rétorque en affirmant : « Trop généreux, plutôt. Il vous a ramassé, adopté et choyé comme savent le faire les hommes privés d'enfants » (83). L'antagonisme lexical met aux prises les adjectifs attributs « honnête » et « généreux », départageant les points de vue des deux sujets énonciateurs. Si, avec le premier qualificatif, le fils du notaire fait de son père un être sincère et fiable, l'énonciatrice convoque le second qualificatif pour contester la sincérité et la fiabilité créditées au notaire, en voulant que l'on voit en cet homme de loi plutôt un être de bon cœur, habité par un sentiment humain. Pour Suzanne, c'est l'humanisme du notaire qu'il faut louer pour ce cas d'espèce, car il a agi avec maturité en dissimulant à son fils adopté ses origines inconnues afin de le soustraire aux soucis. Outre la confrontation des lexies, l'antagonisme lexical se réalise également par la reprise de la même forme lexicale.

1.4. La reprise du même mot

Déçu de voir sa fille Judith soutenir la révolution des Noirs qui aspirent à s'affranchir de la domestication blanche, Axel en est stupéfait et le discours qu'il adresse à sa fille est sans ménagement, il la sermonne en ces termes : « Ingrate, vous trahissez notre cause. Si la foule s'attaque à tous les traîtres, ne comptez pas sur moi pour vous protéger. Et si je devais choisir entre ma fille et ma race, je n'hésiterais pas » (70). Ecœurée par les propos d'un père qu'elle se refuse de reconnaître, Judith se fait fort de lui répondre avec une effronterie qui veut casser sa morgue de grandeur qu'elle peine à percevoir : « Votre fille ? Mais laquelle ? Un Blanc qui, dans ce Sud, n'a été sa vie durant qu'un maître d'hôtel, qui compterait sur lui ? Vous ne pesez pas assez lourd pour faire partie des otages » (70). La reprise sous forme interrogative du terme filial « fille » par Judith, suivie de l'interrogation oratoire « mais laquelle ? », vient contester la relation filio-parentale qu'Axel établit entre lui et sa fille, laquelle met en spectacle linguistique cette reprise pour renier son géniteur. L'interrogation est un désaveu de reconnaissance de la paternité et de l'autorité du parent sur elle.

Il en est de même de l'adversation entre Suzanne et le fils du notaire qui se thématise sur l'origine sociale de ce dernier au sujet de qui Suzanne fait planer le doute sur sa filiation au notaire. C'est ce qu'elle fait savoir à son destinataire en lui disant : « Ce mariage n'aura pas lieu. Vous avez ruiné vous-même toutes vos chances en vouant à la mort l'unique être qui pouvait obtenir de ma fille qu'elle envisage d'épouser un homme tiré du ruisseau » (82). Ce que conteste son adversaire, qui la rassure : « Vous perdez la raison. J'appartiens à une famille fort ancienne qui ne le cède en rien à aucune autre dans cette ville. Je poursuivrai l'œuvre de mon père » (82). Certain que le notaire est son père, son adversaire de l'échange le désabuse en alléguant : « Votre père ! Le manque de discernement est une calamité. Les soixante années qui séparent votre naissance de celle du notaire ne vous étonnent pas » (82). La reprise exclamative du mot « père » par Suzanne traduit son étonnement du fait que son partenaire de l'échange tient le notaire pour son géniteur. En relevant l'écart d'âge qui les sépare, elle considère celui-ci comme étant la preuve tangible du lien filial inexistant entre les deux individus. La reprise du terme rentre dans la contestation du lien filio-parental entre le notaire et son fils. Persuadé par les propos de Suzanne, le fils du notaire se défait du terme de « père » et décide de référer à son père par son nom de métier, quand il affirme à son partenaire de l'échange : « Le notaire me doit des explications » (84). En signe de triomphe, Suzanne réagit de manière sarcastique en lui objectant : « Vous ne dites plus „. mon père”. Je vous tiens » (84). La proposition : « je vous tiens » marque le triomphe de la locutrice sur son adversaire qui change de paradigme de désignation à l'égard de celui qu'il a toujours tenu pour son père. Suzanne relève ce changement de paradigme pour se moquer de son vis-à-vis qui se voit vaincu par elle.

Au terme de cette première articulation de notre travail, nous avons montré comment le conflit entre sujets parlants s'articule sur le mot, l'emploi d'un terme faisant l'objet de débat, de contestation. L'unité signifiante en contexte d'emploi ne reçoit pas l'unanimité, elle se voit opposée à un autre terme que lui préfère l'antagoniste, départageant ainsi leurs points de vue et leur appréhension de la réalité. Il en est de même de la reprise du même mot convoqué en surface du dire par le coénonciateur pour s'opposer à sa mise en discours par son partenaire adversatif, soulignant sa désapprobation quant au sens que lui confère ce dernier. L'analyse de cet antagonisme lexical a mis en relief la controverse qui oppose les sujets adverses en donnant à comprendre les points d'ancrage de leur adversation. C'est surtout les termes mis en forme discursive pour exprimer cette adversation qu'il importe d'explorer.

2. Le lexique de la guerre

Une situation de conflit intersubjectif se perçoit par la qualité du vocabulaire qui est employée, notamment celle de la péjoration. C'est à cet égard que nous allons, dans le second volet de ce travail, examiner les mots mis en forme textuelle pour faire mal à l'adversaire. Les termes employés pour exprimer la guerre entre sujets se recrutent dans les substantifs, les adjectifs qualificatifs et les verbes. Ce qui caractérise ces classes linguistiques, c'est leur caractère essentiellement péjoratif et vitupérant. On a affaire à des termes d'injure.

2.1. Les substantifs péjoratifs

Trois catégories de substantifs sont mises en structure textuelle pour traduire l'adversation : le substantif sans déterminant, le syntagme nominal et le complément du nom.

2.1.1. Les substantifs sans déterminant

Il s'agit des termes nominaux en occurrence solitaire, sans déterminant. C'est à cette modalité discursive que fait recours Karmis lorsque le messenger décide de le livrer à la mort pour s'être retrouvé dans une zone interdite aux Noirs et qu'il réagit à sa condamnation en énonçant : « Assassins, canailles ! » (59). L'exclamation vient renforcer la haine débordante que nourrit le locuteur noir envers son antagoniste blanc, que les substantifs péjoratifs décrivent comme un être sans humanité. C'est ce que fait également Pala qui, découvrant que le messenger exploite, paupérise et mène les Noirs au suicide, cherche à en découdre avec lui, en lui déclarant : « En garde, défendez-vous, charogne ! » (74), « En garde, fripouille ! » (74). Les substantifs péjoratifs « charogne » et « fripouille » sont des termes vitupérants par lesquels l'actant noir exprime son mépris envers l'actant blanc pour sa haine des Noirs. Dans cette logique, on s'aperçoit que la meilleure façon de faire mal à l'adversaire est de lui adresser des vocables péjoratifs qui consistent à le meurtrir, à le mépriser, à l'amener à se sentir déconsidéré. Le mépris et la déconsidération étant le but ultime de l'affrontement, car on se sent déconsidéré quand on se voit méprisé. Cette visée perlocutoire caractérise les substantifs pourvus de déterminant.

2.1.2. Les syntagmes nominaux (déterminant + nom)

Certains substantifs employés dans le conflit sont accompagnés de déterminants. Ce qui montre qu'il y a une volonté du sujet énonciateur de donner des précisions sur le référent du discours. C'est ce que fait le messenger, quand, parlant à Karmis, lui dit : « quant à ce fuyard en train d'escalader les grilles du parc, puisse-t-il justifier sa présence tardive dans cette zone protégée ! Les dieux ont soif. Une aussi belle nuit mérite un spectacle grandiose. Qu'on écrase la vermine, et que disparaissent les races inférieures ! » (50). L'élément linguistique vitupérant est représenté par le syntagme nominal « la vermine », où la description définie unique « la » détermine le référent du discours pour le donner à voir comme un être minable. Il en est de même de l'emploi du démonstratif convoqué par Suzanne pour caractériser le fils du notaire à qui elle dit : « Il vous aurait appris ce qu'il appelait les sciences du ciel et de la terre, n'eût été votre incapacité et cette fainéantise qui caractérise les âmes inférieures. » (83). Le syntagme nominal « cette fainéantise » désigne le fils du notaire comme en le typicalisant. La locutrice dénie par ce substantif péjoratif les valeurs intellectuelles à son adversaire de l'échange. Sous un autre regard, le complément du nom offre tout aussi une autre lecture du langage de la guerre dans ce drame.

2.1.3. Les compléments du nom

Les compléments du nom sont mobilisés dans la caractérisation de l'image de l'adversaire. Leur contenu péjoratif sert à déconstruire son image. Tel est le cas du discours de Karmis quand, parlant de Pala, son frère de race, il s'insurge du rôle qu'il tient au sein de la police

blanche, qu'il dépeint à sa manière : « Voyez ce qu'on a fait de lui : un policier au service d'une bande de criminels » (56). Le syntagme nominal « une bande de criminels » réfère à la police blanche, que le complément du nom « criminels » caractérise comme constituée de personnes inhumaines et impitoyables. Une caractérisation intrinsèque péjorative de la police blanche que ne manque pas de relever Wilfried quand il dit à Pala qui veut en découdre avec le chef de cette unité : « Du sang d'un lâche, ne souillez pas vos mains. Bird n'est redoutable que sous une vieille cagoule. Il appartient à l'armée des médiocres qui ont besoin de masques pour suborner nos femmes et perpétrer des crimes » (76). La dépréciation de l'allocutaire du discours est contenue dans le syntagme nominal « l'armée des médiocres », où le sujet parlant ne s'en prend plus seulement à son seul adversaire contextuel, mais à toute la clique du messenger chargée de terroriser les Noirs. C'est justement eu égard à leurs œuvres macabres que vaut la mise en forme discursive du complément du nom « médiocres » qui typicalise ces entités blanches comme des êtres sans teneur intrinsèque. Ces termes vitupérants et dévalorisants convoqués pour déprécier l'adversaire se trouvent déployés dans la qualification adjectivale.

2.2. Les adjectifs qualificatifs péjoratifs

Deux catégories d'adjectifs sont spectacularisés par les agents énonciateurs pour exprimer l'adversation : l'adjectif qualificatif épithète et l'adjectif qualificatif attribut.

2.2.1. L'adjectif qualificatif épithète

L'adjectif qualificatif épithète se rattache directement au substantif. Il le qualifie en donnant des informations caractéristiques sur l'entité en question. On le tient de ces propos du fils du notaire, qui use de qualificatifs péjoratifs envers Wilfried, qu'il donne à regarder comme un hère : « C'est moi qui ai alerté la ville dès que, le visage ravagé de peur, ce faux Blanc m'a remis le message qui vous invitait ici. Cependant, après ce que je viens d'apprendre, et quoique toujours résolu à perdre ce faux père, je me fais fort d'amener Judith à de meilleurs sentiments » (47). L'emploi du caractérisant adjectival « faux » dans « faux Blanc » et « faux père » consiste à faire éprouver au Noir un sentiment de vanité, de misérabilité et de vilénie. Ce terme vitupérant est employé pour faire comprendre qu'être noir est une honte, que le Noir n'a pas de valeur.

Cette classe linguistique est convoquée en surface du dire par le fils du notaire et Suzanne pour s'inter-déprécier. C'est ce qu'on lit de cet énoncé du premier quand il dit à la seconde : « Une bâtarde ne troublera pas l'ordre public. Personne ne le permettra, sachez-le, femme indigne » (82). Se sentant blessée dans son amour-propre d'être traitée de personne « indigne », Suzanne remobilise le même caractérisant déconsidérant envers son antagoniste en le traitant, à son tour, de « fils indigne », quand elle lui dit : « On n'insulte pas impunément une femme, sachez-le, fils indigne » (84). Le caractérisant adjectival « indigne », spectacularisé par les deux antagonistes l'un envers l'autre, montre que les deux adversaires se rendent coup pour coup. Ce qui rappelle le dicton biblique : « œil pour œil, dent pour dent ». En s'injuriant réciproquement, ils se neutralisent. S'il faut admettre avec Annette Hayward et Dominique Garand (1998 : 21) que l'injure est « une sorte de gifle verbale », aucun des deux antagonistes ne s'accepte vaincu par son adversaire. La mise en spectacle linguistique de ces caractérisants consiste à abaisser l'autre, à le blesser, à le provoquer, comme c'est le cas des qualificatifs attributs.

2.2.2. L'adjectif qualificatif attribut

Les qualificatifs attributs se saisissent dans ce théâtre comme des termes mobilisés pour dénigrer l'adversaire. C'est ce qui se perçoit de l'affrontement entre Axel et Karmis. Quand le premier se targue de sa supériorité statutaire face au second et le traite comme un misérable, ce dernier passe par un langage dénué de politesse pour rabattre les prétentions hégémoniques de

son vis-à-vis, en disant à l'assistance présente : « Il devient fou » (38). Traiter quelqu'un de « fou », c'est le traiter d'irrationnel, de dément, de mentalement déséquilibré. Par cet adjectif attribut, le locuteur n'accorde aucune sincérité aux propos de son antagoniste qu'il tient pour un lunatique. C'est en cela que cet adjectif a une valeur provocatrice, car il vient contester l'équilibre psychique de l'adversaire en le décrédibilisant. Et c'est le cas également du fils du notaire que Suzanne blâme pour ses attitudes inconséquentes, en ce qu'il a compromis l'avenir de sa fille Judith, en dévoilant les origines noires de son mari. Le fils du notaire se montrant perplexe quant aux critiques que lui adresse son antagoniste, celle-ci lui répond : « Je n'en suis pas surprise, vous me semblez borné » (82). Traiter quelqu'un de « borné », c'est laisser entendre qu'il ne jouit pas de toutes les facultés rationnelles et intellectuelles dévolues à l'espèce humaine. C'est donc lui dénier l'humanité et la dignité corollairement. On peut donc mesurer la valeur provocatrice et disqualifiante de cet adjectif péjoratif. Les adjectifs de ce genre servent à pousser l'adversaire à bout, à le faire sortir de ses gonds pour répondre à la provocation. Et c'est la réponse à cette attaque verbale qui se lit dans les procès.

2.3. Les verbes

Des verbes sont convoqués en surface textuelle pour traduire l'affrontement entre les parties en coprésence conflictuelle. C'est le cas de la lexie « faire face » employée par Pala à l'adresse du messager, quand il lui déclare la guerre en ces termes : « Faites face au Lion de Zihngara, et qu'il vous livre aux mânes de tous ses morts » (75). La locution verbale « faire face » est un acte de défi ; elle est abaissante en ce sens qu'elle est une atteinte à l'amour-propre de l'antagoniste qui se voit en demeure de céder à l'appel pour sauver son honneur. Quand il faut tenir compte de la relation de subordination qui lie ces deux actants, où le messager est le patron de Pala, ce procès s'interprète comme un acte de mépris et d'humiliation du chef par son subordonné. C'est poussant l'effronterie à son comble que l'on peut entendre le même Pala dire à son patron blanc, qui se tient en face de lui : « Je ne supporte plus la vue d'un cagoulard. Périssse celui-ci ! » (75). Le verbe « périr » montre la décision de Pala de porter main sur son ex-patron blanc pour le faire mourir. En ce sens, il traduit un manque de respect et de considération envers son antagoniste. Il importe de relever que Pala le fait en réaction à la mise à mort de son frère de race, Karmis, par le même messager qui avait autrefois ordonné l'exécution de ce dernier, en enjoignant à ses hommes : « (*Parlant de Karmis.*) Aigles, qu'il disparaisse ! » (59). Le verbe « disparaître » est discursivé par le messager pour ordonner la mise à mort de Karmis. Ce procès traduit l'indifférence du sujet blanc face à la vie du Noir que le Blanc regarde comme sans importance. Ce procès traduit le manque d'égard du Blanc vis-à-vis de l'être de couleur. Le messager a convoqué en surface textuelle ce procès pour montrer à Karmis qu'il ne vaut guère de prix à ses yeux.

L'on s'aperçoit, de ce fait, que le lexique de la guerre se manifeste par des termes d'injure qui consistent à rabaisser l'adversaire, à le rendre indigne. Et, pour ce faire, le lexique mobilisé est essentiellement dévalorisant et disqualifiant. Et l'on comprend pourquoi Michel Monroy et Anne Fournier affirment : « La disqualification est sans doute l'arme la plus puissante du conflit » (1997 : 56). Ces termes péjoratifs consistent à provoquer l'antagoniste pour l'amener à sortir de ses gonds pour défendre sa dignité, son amour-propre. Ce conflit intersubjectif se voit alimenté en discours par des constructions figuratives qui dévoilent un autre pan de son expression.

3. Les figures de guerre

Des figures du discours sont textualisées pour traduire l'affrontement entre les protagonistes de la contention verbale. Elles décrivent le conflit entre les partenaires adversatifs, les plus significatives étant : la métonymie, la prosopographie, l'énumération, l'éthopée, le portrait, la gradation, l'euphémisme et l'ironie.

3.1. La métonymie

La métonymie est une figure qui consiste à nommer une chose par le nom d'une autre avec laquelle elle entretient un rapport de coexistence logique (Bonnard, 1989 : 71). C'est, pour Dumarsais, une « transposition ou changement de nom, un nom pour un autre » (1988 : 96). C'est ce qu'on retrouve dans cet acte verbal de Suzanne à l'égard de son mari : « Une solution équitable. Je ne souhaite pas votre mort, mais une femme ne supporte pas la honte. Exilé, vous vivrez loin de moi, au milieu de vos semblables. Avec le temps, j'oublierai ma mésaventure » (62). La figure porte sur les syntagmes nominaux « la honte » et « ma mésaventure ». C'est Wilfried qui est ainsi désigné, mais autrement. Le premier syntagme, « la honte », se rapporte à ce qu'il est devenu : un Noir, le Noir symbolisant la honte, l'opprobre dans la société blanche. Le Noir est ainsi regardé comme un être honni. Le second, « ma mésaventure », fait de Wilfried une malchance pour la locutrice blanche, l'horreur et l'erreur de sa vie. Comme pour dire que le Noir est une horreur et une erreur de la création. Wilfried se voit désigné par des termes qui décrivent sa nouvelle situation, le revirement malheureux et dramatique de sa vie. L'emploi de ces termes dégradants est de nature à le frustrer, à le froisser, à lui faire perdre son estime. C'est en ce sens qu'ils consistent à meurtrir l'adversaire pour l'amener à se mépriser. Suzanne cherche à susciter ce sentiment également en Karmis en s'attaquant à son aspect physique.

3.2. La prosopographie

La prosopographie est la description de l'aspect extérieur d'une entité, son portrait physique. C'est ce qui amène Jean-Jacques Robrieux à affirmer qu'elle est « la description de l'allure extérieure d'un personnage » (1998 : 83). Suzanne évoque l'aspect physique de Karmis pour s'attaquer à lui. Mandé par Wilfried, à l'arrivée du Noir, elle ne manque pas d'apprécier de manière ostentatoire son aspect physique, en disant à son mari : « Du plus beau Noir. Qu'il vous aide à y voir plus clair » (31). La prosopographie est axée sur l'adjectif qualificatif « beau », intensifié par le superlatif de supériorité « du plus », donnant à comprendre qu'il n'est pas de Noir à la couleur de peau aussi noire que celle de Karmis. Ce qui revient à dire, qu'en termes de noirceur de la peau, aucune peau noire n'égale celle de Karmis : il est le Noir par excellence. On peut ainsi saisir le caractère narquois, sarcastique et ridiculisant des propos de Suzanne qui use l'antiphrase pour se moquer de la profondeur de la noirceur de la peau du sujet noir. C'est dire que la noirceur de la peau de Karmis est d'un rebut immonde, que celui-ci est d'une extrême exécution aux yeux du Blanc. Ces propos haineux et méprisants de la locutrice ne visent qu'à amener le Noir à se sentir vil et indigne. En guerre, on se rend coup pour coup ; ce que fait Wilfried qui rend la pareille à son adversaire en s'attaquant aux Blancs.

3.3. L'énumération

Pour Richard Arcand, cette figure « passe en revue divers aspects d'une réalité en juxtaposant des mots de même nature et de même fonction » (2017 : 250). Ce style d'expression est exploité par Wilfried en vue de délivrer sa pensée des Blancs venus civiliser le Sud : « Pour un aventurier qu'habitait quelque idéal, combien d'écervelés, de ratés, de brigands, de bagnards, d'hérétiques, honte des familles bourgeoises, terreur des vies rangées ! Combien de minables évincés par la concurrence jetés sur les routes et les mers du Sud » (67). La figure est mise en relief par les lexèmes juxtaposés : « écervelés », « ratés », « brigands », « bagnards »,

« hérétiques », laquelle se parachève par la figure d'accumulation : « honte des familles bourgeoises », « terreur des vies rangées ». La conjugaison de ces deux figures se caractérise par l'emploi des signifiants aux signifiés péjoratifs en référence aux Blancs venus civiliser l'Afrique, lesquels sont présentés comme des hors-la-loi, sans éducation, dépourvus de toute valeur intrinsèque, des délinquants et inadaptés sociaux débarrassés en Afrique. Cette caractérisation péjorative de ces êtres sans consistance morale vient remettre en cause leur capacité à avoir dégrossi les Africains, n'étant pourvus d'aucune valeur morale. Ce déni de leur valeur intrinsèque est un déni de reconnaissance de la noble image de civilisateurs qui leur est associée, laquelle ne peut être avérée au regard de leurs actes ignobles, vils et immoraux qui les déshumanisent. La déshumanisation de l'autre ne se fait pas qu'avec le Blanc, mais aussi le Noir.

3.4. L'éthopée

Cette figure, qui porte sur les qualités – bonnes ou mauvaises – d'une entité, est définie par Pierre Fontanier comme « une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif » (2007 : 427). C'est ce que fait le messager qui portraiture les Noirs de la sorte : « Pas question d'abandonner tant de richesse à des individus apathiques, rebelles au progrès, indifférents à la culture. Aucun être n'aspire à régresser, c'est une loi de la nature » (68). Les caractérisants adjectivaux « apathiques », « rebelles » et « indifférents » sont spectacularisés pour décrire le Noir comme un être taré, dépourvu de conscience, incapable de se projeter, menant une vie sans but ni devenir. L'actant blanc présente le Noir comme un être atypique, singulier dans l'espèce humaine par ses attitudes au rebours du bon sens et de l'intelligibilité. Un dénigrement du Noir qui n'a de fin que de le mortifier, ce qui se perçoit également de la figure du portrait.

3.5. Le portrait

Le portrait regroupe à la fois les caractéristiques physiques et morales d'une personne. Pierre Fontanier voudrait qu'on l'appréhende comme « la description tant au moral qu'au physique d'un être animé, réel ou fictif » (2007 : 428). Suzanne s'en sert pour délivrer le portrait de la tante de Wilfried, qu'elle dépeint comme suit : « L'œil ténébreux, la peau noire, les pieds plats, les attaches lourdes, le tronc court, les membres longs, des canines d'anthropophage, le visage luisant, tout en cette femme nous parlait de sa race. Une gentillesse qui ne sied qu'aux esclaves et, sous une religiosité affectée, des narines palpitantes de luxure » (22). Le portrait physique et moral de la Noire en fait un être ignoble. On a d'abord sa prosopographie, où les adjectifs « ténébreux », « noire », « plats », « lourdes », « court », « longs » et le complément du nom « anthropophage » délivrent le physique d'un être hideux, dégoûtant et rebutant. Le complément du nom « anthropophage » en fait un animal, c'est-à-dire un être mi-humain mi-bête. C'est le déni de l'humanité au Noir. La tante de Wilfried est ainsi présentée comme un être hors du commun. Mais on appréhende à travers la proposition « parlait de sa race » qu'il ne s'agit plus de l'unité-humaine, la tante de Wilfried, mais des Noirs dans leur totalité.

Ce qui revient à dire que la locutrice fait appel à cette référence verbale pour décrire la personne du Noir. La hideur physique se rapporte à celle de nature morale. Sur le plan moral, Myriam est donnée à connaître comme un être aux traits ignobles. La proposition « une gentillesse qui ne sied qu'aux esclaves » laisse lire un état d'être comportemental relevant d'une obséquiosité qui frise le ridicule, comme s'avisant de sa vanité devant le Blanc. En exprimant la civilité au Blanc en s'anéantissant, Myriam, qui symbolise le Noir en général, montre par ses

attitudes son infériorité rédhitoire au Blanc. Suzanne le relève pour minorer le Noir, le sous-estimer et marquer son inégalité à la race blanche. Toujours faisant état de ses valeurs nouménales, elle présente Myriam comme une personne dépravée, dévergondée ; c'est le contenu sémique issu du syntagme nominal « des narines palpitantes de luxure ». Pour elle, le Noir ne pense qu'au sexe et en est addict. Elle le présente comme un être trop préoccupé par les choses de la chair. Et, comme ce texte fait allusion à la religion, la locutrice voudrait qu'on saisisse par là que le Noir n'est pas un être religieux pratiquant, il est incapable de plaire à Dieu, parce qu'il manque de sérieux. Cette peinture du Noir comme un être indigne est amplifiée par la gradation.

3.6. La gradation

On parle de gradation quand les formes linguistiques sont disposées sémantiquement dans un ordre croissant. Pour Brigitte Buffard-Moret, c'est « une suite d'idées ou de mots dans un ordre ascendant » (1998 : 108). Quand Suzanne est informée des origines noires de son mari, elle recourt à cette technique d'expression pour lui signifier sa vanité et l'horreur qu'il représente à ses yeux, en lui faisant comprendre qu'il est devenu pour elle « Un écran, un fardeau, un scandale, un mal qu'une femme de mon rang ne saurait supporter » (23). La péjoration contenue dans les termes nominaux « écran », « fardeau », « scandale » et « mal » consiste à amener le mari à se sentir indigne, vil. Ils traduisent le mépris de la locutrice envers son mari dans un crescendo qui se couronne par une rupture de la relation conjugale. La gradation souligne l'horreur que représente désormais Wilfried parce que Noir et qui sous-tend la posture du sujet parlant qui ne veut plus de ce rebut de la société blanche. Le rebut que représente le Noir vis-à-vis du Blanc ne se comprend mieux que par cette autre gradation fort significative, quand le messenger apprend au notaire : « Sans le fouet, la prison, la torture et la mort, le Sud vivrait encore à l'âge des cavernes » (67). Les formes lexicales « fouet », « prison », « torture » et « mort » choquent par le sens qu'elles évoquent en rapport avec le traitement humiliant et inhumain concernant les sujets en question : les Noirs. Par ces vocables déshonorants, l'actant blanc exprime son désamour envers les Noirs, lequel se traduit par un traitement abject, déconsidérant et impitoyable. On y lit le satisfecit du triomphe du mal, comme si le locuteur éprouve un réel sentiment de bonheur de supplicier le Noir. C'est ici que l'exaltation du mal arbore les relents de la provocation et de la moquerie, du plaisir ressenti à faire de la vie du Noir une triste expérience, et dont Wilfried est appelé à faire l'expérience, comme le lui signifie le messenger sous le voile de l'euphémisme.

3.7. L'euphémisme

C'est une atténuation de l'expression de la pensée qui consiste à dire autrement ce qui peut sembler blessant, choquant, ou susceptible d'entraîner la gêne. C'est pourquoi Claire Stolz en dit qu'on « tente d'atténuer les côtés désagréables du référent » (1999 : 102). Cette figure est mise en évidence par le messenger quand il annonce à Wilfried sa mort prochaine d'une manière ironique : « Que vous choisissiez la mort ou la fuite, demain, plus personne, pas même un nègre, ne parlera de vous. Wilfried Hotterman aura vécu. Secrètement, je souhaite que vous tentiez de fuir. La fête n'en deviendrait que plus belle. La chasse à courre est aussi une tare que nos ancêtres nous ont léguée » (69). La figure est exprimée par les deux propositions « demain, plus personne, pas même un nègre, ne parlera de vous » et « Wilfried Hotterman aura vécu », à travers lesquelles le locuteur annonce au sujet noir sa mort imparable actée pour le lendemain. Ce qui désoriente le lecteur, c'est l'ambiance festive qui accompagnera l'exécution du Noir. Le messenger le fait savoir à Wilfried sur un ton ironique, ainsi qu'il le déclare : « Secrètement, je souhaite que vous tentiez de fuir. La fête n'en deviendrait que plus belle ».

L'ironie est une injure frustrante qui blesse l'amour-propre. En apprenant à Wilfried que c'est dans une atmosphère festive faisant étalage d'une liesse incommensurable que la population blanche va célébrer son voyage pour l'au-delà, le locuteur entend ainsi le mortifier au plus profond de son être et savourer son triomphe sur lui. Un triomphe narquois qui prend les allures de la provocation quand l'ironie arbore un caractère chleuasmique¹ lorsque le messager affirme : « La chasse à courre est aussi une tare que nos ancêtres nous ont léguée ». Éprouver du plaisir à tuer est le sens sous-jacent de ce chleuisme où l'actant blanc apprend au Noir l'euphorie qui dilate le cœur du Blanc quand il est amené à supprimer la vie d'un être de couleur. Et c'est pourquoi on peut l'entendre dire à Wilfried, faisant toujours référence à sa mort : « Je ne veux pas priver la ville de ce plaisir » (69). Le chleuisme se saisit ainsi comme une provocation en ce qu'il fait comprendre au Noir que sa mise à mort est un moment de joie et non de deuil, comme cela devrait être. La mise à mort de Wilfried est discursivée par la figure de l'ironie, laquelle apparaît dans le texte comme une arme de guerre proprement dite.

3.8. L'ironie

L'ironie est une figure qui consiste à affirmer le contraire de ce que l'on pense, mais pour se moquer de la cible du discours. Claude Peyrouet la définit comme « une antiphrase dont le but est la raillerie » (1994 : 76). Quant à l'antiphrase, elle consiste, pour lui, « à dire l'inverse (B) de ce qu'on veut exprimer (A) » (1994 : 76). C'est pour cette raison que Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château voient en l'ironie « une inversion de la valeur de vérité » (2005 : 48). C'est fondamentalement une figure de guerre dont la visée est de faire mal à l'adversaire. Elle est spectaculisée par Karmis qui, ayant quitté son travail de chauffeur de la famille Hotterman et tout autre qui l'assujettit au Blanc, et devant être condamné à mort pour avoir escaladé les grilles du parc dans la zone blanche, stupéfiée Suzanne qui se propose de le tirer de cet embarras s'il revient sur sa décision en reprenant sa fonction de chauffeur au sein de la famille Hotterman, en lui déclarant : « Une lueur d'humanité tremblerait-elle en vous ? » (54). Cette interrogation rhétorique est une contestation de la prétendue bonhomie et de la mansuétude de la Blanche envers lui. Le syntagme nominal « une lueur d'humanité » laisse entendre que Suzanne est si insensible au malheur d'autrui que l'actant noir est surpris de découvrir qu'elle peut même éprouver de la compassion pour le sort d'autrui. Pour le Noir, c'est un fait événementiel pour Suzanne que de ressentir de la commisération pour autrui. Et c'est là que son propos se teinte d'ironie, car on a affaire à un sentiment étranger, qui n'est pas de la nature de Suzanne. Le locuteur feint de lui découvrir de la bonhomie, et ce n'est que pour mieux s'en moquer. Montrer de la bonhomie, c'est manifester de l'amour pour autrui. Pour l'instance discursive, Suzanne ne peut pas aimer le Noir, sa générosité n'est que de façade, ce n'est au fond que la quête de son propre intérêt. D'où l'ironisation du locuteur de sa prétendue volonté de l'aider, qui n'est qu'une manière de le ramener à son service, auquel elle tient tant. En fait, Suzanne veut utiliser sa prétendue générosité pour se servir. Le but visé est son propre épanouissement et non celui de son ancien chauffeur. Et Karmis l'a bien compris. L'ironie est l'expression de son refus de se voir utilisé non comme une fin, mais comme un moyen.

Sous un autre regard, l'ironie met aux prises Wilfried et Axel. Dérangé de voir les gens se montrer charmés par les connaissances de Wilfried, Axel en est mécontent et prétend que son ex-patron « pérerait ». Sur quoi Wilfried réagit ironiquement en affirmant à son antagoniste : « Je ne pérerais pas. A ceux qui voulaient bien m'écouter, je communiquais mon enthousiasme. Il n'y a que l'homme petit qui ne veuille admirer » (73). L'ironie se manifeste par la dernière

¹ Pour Jean-Jacques Robrieux, le chleuisme « est une auto-apologie par antiphrase » (Jean-Jacques Robrieux, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Dunod, p. 64.

AIC

phrase du texte : « Il n'y a que l'homme petit qui ne veuille admirer » et, notamment, en s'articulant sur le syntagme nominal « l'homme petit ». Ce syntagme est une ironisation de l'antagoniste que le locuteur traite comme un être à l'esprit obtus, borné et immature. Son incapacité rédhitoire à s'élever intellectuellement est à l'origine de son impérite à démystifier les propos de son maître. Ne pouvant dépasser les limites de ses propres tares, il ne peut accéder à la compréhension des propos du maître et confond ses carences naturelles avec l'impénétrabilité des explications de Wilfried, qu'il ne peut saisir du fait de sa propre incompetence. L'ironie qui caractérise ce syntagme nominal doit s'entendre comme une déploration de l'immaturation intellectuelle d'un adulte incapable de se montrer à la hauteur de son âge, qui demeure bas dans la réflexion, ignoble dans sa pensée et inintelligent dans ses réactions. La figure n'est pas seulement une dévalorisation de la personne, mais plus encore une insulte, qui est un mot de guerre.

Nous retenons que les figures s'intègrent dans le conflit verbal en des mots qui consistent à faire mal à l'autre, à le frustrer, à le chosifier. Elles servent à dénigrer l'adversaire, à le dévaloriser, mais aussi à l'attaquer, à le provoquer. Leur principal ancrage sémique consiste en un déni de la personne, dans son éthopée comme dans sa prosopographie.

Conclusion

L'analyse sémiostylistique de notre thématique, qui a consisté à étudier les structures langagières utilisées pour exprimer la guerre verbale, a fait voir les ressources linguistiques convoquées pour traduire le conflit. C'est partant de la démarche sémasiologique que nous nous sommes intéressés aux outils langagiers qui sont mobilisés pour mettre à mal l'autre. On a ainsi vu que le langage de la guerre verbale s'exprime au travers du langage dénigrant (se matérialisant linguistiquement par des substantifs dévalorisants, des adjectifs qualificatifs dépréciatifs et des verbes péjoratifs) et que les figures de style convoquées en surface textuelle empruntent les mêmes voies de la dépréciation de l'image de l'altérité. L'affrontement intersubjectif est marqué par le vocabulaire de la péjoration et de la disqualification. Le choix des mots est intentionnellement opéré dans le but de mettre à mal et de faire mal à l'antagoniste, de le blesser, de l'avilir et de l'exécrer. C'est la mort de l'autre qui se joue à travers les mots. Des structures énonciatives aux figures de style, la composition des lexies trahit, comme seule intentionnalité de l'actant locuteur, celle de blesser son adversaire par les mots. En plus de ce langage de la vitupération et de disqualification du partenaire adversatif, on a également relevé que les parties en conflit ne partagent pas les mêmes opinions et pour ce faire se livrent à une guerre de mots où les choix lexico-sémantiques ne font pas l'unanimité. L'antagonisme lexical a ainsi constitué une autre facette de l'entrechoc entre les parties conflictuelles, où l'on a assisté à une opposition de mots démarquant les prises de position antagonistes des sujets énonciateurs.

BIBLIOGRAPHIE :

- ARCAND, Richard (2017). *Jeux verbaux et créations verbales*. Paris : Armand Colin.
- BONNARD, Henri (1989). *Procédés annexes d'expression. Stylistique, rhétorique, poétique*. Paris : Magnard.
- BUFFART-MORET, Brigitte (1998). *Introduction à la stylistique*. Paris : Dunod.
- CALAS, Frédéric & CHARBONNEAU, Dominique-Rita (2002). *Méthode du commentaire stylistique*. Paris : Nathan/VUEF.
- COGARD, Karl (2001). *Introduction à la stylistique*. Paris : Flammarion.

- DUMARSAIS (1988). *Des tropes ou des différents sens*. Paris : Flammarion.
- FONTANIER, Pierre (2007). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- FROMILHAGUE, Catherine & SANCIER-CHATEAU, Anne (2005). *Analyses stylistiques. Formes et genres*. Paris : Armand Colin.
- FROMILHAGUE, Catherine (1995). *Les figures de style*. Paris : Nathan.
- HAYWARD, Annette & GARAND, Dominique (1998). *États du polémique*. Québec : Nota bene.
- LAROCHELLE, Marie-Hélène (sous la dir. de) (2007). *Invectives et violences verbales dans le discours littéraire*. Laval : PUL.
- LAURENT, Nicolas (2001). *Initiation à la stylistique*. Paris : Hachette.
- MOLINIÉ, Georges (1998). *Sémiostylistique, l'effet de l'art*. Paris : PUF.
- MOLINIÉ, Georges & VIALA, Alain (1993). *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : PUF.
- MOLINIÉ, Georges (1986). *Eléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- MONROY, Michel & FOURNIER, Anne (1997). *Figures du conflit. Une analyse systémique des situations conflictuelles*. Paris : PUF.
- NGOUÉ, Joseph (1997). *La Croix du Sud*. Paris : Les classiques africains.
- PEYROUTET, Claude (1994). *Style et rhétorique*. Paris : Nathan.
- RIFFATERRE, Michael (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris : Flammarion.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques (1998). *Les figures de style et de rhétorique*. Paris : Dunod.
- STOLZ, Claire (1999). *Initiation à la stylistique*. Paris : Ellipses.