

**ANALYSE STYLISTIQUE DE L'ANCRAGE MULTIMODAL DE LA
DEIXIS DANS *LES ARBRES AUSSI VERSENT DES LARMES*
D'ALAIN MABANCKOU**

**STYLISTIC ANALYSIS OF THE MULTIMODAL ANCHORING OF
DEIXIS IN ALAIN MABANCKOU'S *LES ARBRES AUSSI VERSENT
DES LARMES***

Emmanuel Kangah ETTIEN

Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo-Côte d'Ivoire)

ettienkangah@yahoo.fr

Résumé

Dans la poésie d'Alain Mabanckou, le discours de l'exil est constamment marqué par le double sentiment de déréluction et d'espoir du poète. Cette dualité s'exprime dans son œuvre poétique *Les arbres aussi versent des larmes* à travers la technique de la deixis comme ancrage multimodal et indice de littérarité singulière. Partant de ce postulat, la présente contribution se propose de montrer comment l'analyse stylistique de la deixis multimodale permet d'appréhender le projet d'écriture du poète.

Mots clés : deixis, exil, littérarité singulière, multimodalité, stylistique

Abstract

In Alain Mabanckou's poetry, the discourse of exile is constantly marked by the poet's double feeling of dereliction and hope. This

duality is expressed in his poetic work *Les arbres aussi versent des larmes* through the technique of deixis as a multimodal anchor and index of singular literarity. Based on this premise, the present contribution aims to show how the stylistic analysis of multimodal deixis allows us to understand the poet's writing project.

Keywords: deixis, exile, singular literarity, multimodality, stylistics

Le genre poétique, à l'instar des genres littéraires institués (Maingueneau, 2014), ressortit à plusieurs normes constitutives de sa scène générique. Chez Alain Mabanckou¹, par exemple, le poème, fondamentalement intimiste, mobilise divers procédés dont l'un des plus pertinents est la deixis multimodale. Celle-ci organise le sens du poème *Les arbres aussi versent des larmes* dont le thème principal est l'exil. Ce texte poétique, publié aux éditions L'Harmattan, à Paris, en 2001, s'organise en quatre grands mouvements qui rendent compte avec force du double et paradoxal sentiment de déréliction et d'espoir du poète. La déréliction du poète est provoquée par les crises socio-politiques, le spectacle désolant d'une terre meurtrie, et le douloureux sentiment de l'exil et de l'errance. Le poète refuse, toutefois, de se laisser abattre. En effet, malgré l'angoisse de l'exil, celui-ci ne renonce pas à son projet de revenir au « Congo natal », terre de ses Ancêtres, afin de prendre part à la reconstruction de son pays, le « pays à venir », qu'il appelle de

¹ Romancier et poète, Grand Prix littéraire d'Afrique noire, Alain Mabanckou est né en 1966 au Congo. Après un séjour à Paris, il vit aujourd'hui à Santa Monica (Californie). Il collabore dans diverses revues francophones.

tous ses vœux et dont l'Arbre est le symbole vivant qui ne finit pas de hanter les songes de ses nuits. Cette réalité est rendue prégnante par les déictiques multimodaux. Ces procédés prennent sens dans des comportements signifiants plus larges, notamment par leur articulation avec la corporalité (Jacquin, 2017). Le poème d'Alain Mabanckou offre donc une configuration intéressante au niveau de la subjectivité, la temporalité et la spatialité – des données complexifiées par les nombreux déplacements du sujet. L'analyse d'un tel poème ne saurait occulter son contexte de production, c'est-à-dire l'expérience personnelle du poète, supposée connue du lecteur. Pour ce faire, l'étude s'appuie sur l'approche stylistique comprise, ici, comme l'étude des particularités d'écriture d'un texte, en vue d'en révéler la littérarité (Molinié, 1998). L'analyse stylistique de la deixis entend se réaliser dans le cadre formel de la multimodalité telle que définie par Jérôme Jacquin. Cependant, une telle perspective risquerait de rendre le présent projet en partie caduc du fait de l'immanentisme de la stylistique. A cet égard, dans sa démarche à la fois descriptive et interprétative, l'approche stylistique sera ouverte à l'« analyse du discours » (Maingueneau et Charaudeau, 2002 : p.552)². Le but principal de la recherche est d'étudier stylistiquement l'ancrage multimodal des déictiques dans le discours poétique d'Alain Mabanckou, en vue de voir comment ces procédés linguistiques organisent le sens, tout en se révélant comme des

²L'étude de la deixis multimodale dans le poème de cet auteur, pour être productive, on le verra plus loin, nécessite à la fois la prise en compte du contexte immédiat et du contexte de production des énoncés embrayés.

caractérisants de littérarité singulière (Molinié, 1998). Autrement dit, cet article, en s'inscrivant dans la démarche stylistique et l'analyse du discours, procède à un jeu de repérage et de description du fonctionnement de la deixis, en vue de montrer comment le locuteur-poète mobilise cette unité de langue dans l'accomplissement des pratiques « monologales-dialogiques » (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : p.179), de concert avec des ressources comme le jeu des regards, la désignation, l'auto-désignation, la construction d'une attention particulière, la référenciation linguistique et extralinguistique (Jaquin, 2017). Le travail s'articule autour de trois parties. La première partie, essentiellement théorique, s'attache à définir les concepts et à présenter les méthodes retenues. La deuxième partie se propose de relever la structure des constructions récurrentes qui impliquent l'emploi des déictiques multimodaux. La troisième partie propose une analyse stylistique des invariants structurels qui ressortissent à l'emploi de la deixis multimodale chez Alain Mabanckou.

1. PRECISIONS TERMINOLOGIQUES ET METHODES D'ANALYSE

D'une part, cette section présente les concepts de deixis multimodale et de littérarité singulière. D'autre part, elle décline les enjeux de la stylistique et la nécessité de la renforcer par les études de Maingueneau et Charaudeau en analyse du discours.

1.1. La deixis multimodale et la littérarité singulière

Le mot « deixis » vient du grec δειξίς, signifiant « action de montrer » – montrer des aspects du contexte de son utilisation (Jacquin, 2017 : p.5). Notion solidaire de celle de déictique, la deixis doit se comprendre comme « la localisation et l'identification des personnes, objets, processus, événements et activités par rapport au contexte spatio-temporel créé et maintenu par l'acte d'énonciation. » (Maingueneau et Charaudeau, 2002 : p.160). En des termes clairs, la deixis ou la forme déictique est une unité de la langue (pronom personnel/adverbe) qui reçoit un référent en situation d'énonciation, c'est-à-dire en discours. A ce titre, Kerbrat-Orecchioni (1980 : p.43) affirme que la particularité de la deixis réside dans son absence d'« autonomie référentielle ».

Dans ce contexte, la deixis multimodale est un procédé discursif qui intègre et prend sens « dans des comportements signifiants plus larges, notamment par [son] articulation avec la corporalité » (Jacquin, 2017 : p.6). Si à l'origine, l'étude de la deixis multimodale se réalise dans le cadre des interactions sociales (Jacquin, 2017), en se focalisant sur les jeux de regards et les postures gestuelles, l'on envisage, à travers cette étude, d'interroger le fonctionnement de l'unité déictique comme ancrage multimodal dans une pratique « monologale-dialogique » (Maingueneau et Charaudeau, 2002 : p.179). Le postulat de base d'une telle réflexion tient au fait que le poème d'Alain Mabanckou, à l'instar des autres discours littéraires, implique ce qu'on pourrait appeler une interaction verbale, dans

la mesure où « l'auteur-[poète] dialogue avec le lecteur » (Maingueneau et Charaudeau, 2002 : p.179). Le poète embarque le lecteur dans une aventure qui consacre la découverte de différents espaces et temps rendus intelligibles par les déictiques multimodaux. Cette multiplicité de « scènes d'énonciation » est une caractéristique majeure du poème (Maingueneau, 2014 : p.123-124).

Ces unités linguistiques sont représentatives dans le discours de l'exil au point d'infléchir le sens du poème. On sait aussi que la méthode stylistique s'intéresse à la représentativité et/ou à la récursivité – dominante – des faits de langue qu'elle convertit en caractérisants de littérarité (Molinié, 1986 : p.155). Cette étude postule que la deixis multimodale, du fait de son expressivité, fonctionne comme un puissant caractérisant de littérarité singulière chez Alain Mabanckou. La littérarité singulière doit se comprendre ici comme « la singularisation³ d'une littérarité individuelle, d'une manière littéraire, une et différente, identifiable à travers des textes divers » (Molinié, 1998 : p.114).

³Le terme de singularisation suppose donc un processus devant aboutir à un résultat ; celui de justifier le fonctionnement singulier du texte littéraire, par rapport aux autres pratiques discursives de la même classe générique ou du même auteur. Aussi, la littérarité singulière n'apparaît-elle pas d'emblée à la lecture. Elle découle, en effet, d'un processus, d'une démonstration. En somme, elle obéit à ce que Georges Molinié a lui-même appelé littérisation; celle-ci, au bout de son processus, confère à l'œuvre étudiée une unicité.

1.2. La stylistique et l'analyse du discours : deux approches complémentaires du texte littéraire

Issue de la linguistique structurale et de la rhétorique, la stylistique littéraire, selon Molinié (1986 : p.146), « s'attache exclusivement et exhaustivement au repérage et au démontage des déterminations formelles, à leur combinaison et à leur portée dans le système expressif global. **La stylistique est donc une discipline sèche** »⁴. Cette définition n'est pas sans conséquences. En effet, elle atteste que la stylistique d'obédience structuraliste, résolument tournée vers le texte littéraire – son objet d'étude privilégié – est une approche essentiellement immanente. C'est donc à propos que Molinié (1986 : p.12) opine que les structures langagières étudiées par la stylistique sont « celles qui répondent à la fonction poétique ». Cette démarche analytique qui se veut à la fois descriptive et interprétative du fait littéraire soulève le problème de la clôture du texte, quand on sait, aujourd'hui, que les analyses textuelles – dans leur majorité – militent pour une lecture internaliste et externaliste. Cette situation a poussé les chercheurs et les spécialistes des sciences du langage à proposer une lecture des textes qui se fonde sur une corrélation entre la stylistique, l'analyse du discours, la sémiotique littéraire, la poétique, etc. (Maingueneau et Charaudeau, 2002 : p.552).

La démarche adoptée, dans la présente étude, s'inscrit, résolument, dans une approche formelle des matériaux langagiers du discours poétique – la deixis multimodale – sans

⁴ Souligné par nous.

toutefois éluder sa dimension extralinguistique. En effet, la lecture d'une œuvre poétique comme celle d'Alain Mabanckou, pour être productive, doit tenir compte de son contexte de production, d'une part. D'autre part, le fonctionnement de la deixis multimodale, chez Alain Mabanckou, s'observe à partir de deux procédés, notamment le déictique endophorique dont la référence est localisée dans le co-texte et le déictique exophorique dont la référence se trouve en dehors du discours (Kleiber et Vuillaume, 2019 : p.151). Autant d'unités linguistiques qui se construisent à partir de la « mise en scène singulière de l'énonciation: la scénographie » (Maingueneau, 2014 : p.129).

En somme, l'étude de la deixis multimodale – dans la perspective énonciative – chez Alain Mabanckou, se réalise sous la double bannière de la stylistique et de l'analyse du discours.

2. CATEGORIES ET FONCTIONNEMENT DE LA DEIXIS MULTIMODALE DANS *LES ARBRES AUSSI VERSENT DES LARMES*

Il s'agit de répertorier les déictiques multimodaux récurrents mis en œuvre dans le poème, de les classer, en vue de dégager une grille syntaxique commune à chaque catégorie.

2.1. Les invariants structurels impliquant l'emploi de la deixis personnelle

Dans le discours de l'exil, le déictique personnel *je* apparaît fréquemment en combinaison avec un verbe qui suggère la mobilité, telle que l'illustrent les cas identifiés, dans les extraits

suivants, selon la construction syntaxique récurrente : [**je** + verbe d'action] : « **je** traque les empreintes » (p.17)// « **je** marche » (p.19)// « **j'**avance peu à peu » (p.30)// « **je** me dirige » (p.45)// « **j'**ai suivi l'Equateur » (p.51)// « **j'**ai survolé des latitudes » (p.51)// « **je** l'ai goûtée » (p.52)// « **je** viens » (p.58)// « **je** progresse en ce jour » (p.59)// « **j'**égrenne encore le chapelet des heures » (p.68)// « **je** porte » (p.76)// « **je** me plonge dans les eaux troubles » (p.90)// « **je** parle » (95)// « **je** devance la chronologie » (p.111)// « **je** me dirige depuis » (p.111). Au total, on relève quinze (15) occurrences du déictique personnel **je**.

Le second format récurrent, dans le poème, fait appel à sa variante **nous** et s'observe, dans un premier temps, dans la construction syntaxique : [pronom personnel délocuté / syntagme nominal + **nous** + verbe] : « le poète Massala de son timbre grave **nous** dit » (p. 93)// « ils **nous** auraient dit » (p. 96)// « ils **nous** auraient rappelé » (p.96) // « les mânes **nous** auraient dit » (p.97) // « la mer **nous** tient par le cordon ombilical » (p.98) // « elle **nous** reviendra » (p. 101)// « les pierres **nous** disent » (p.108).

Dans un second temps, le déictique personnel **nous** apparaît dans le schéma syntaxique: [pronom impersonnel + **nous** + verbe défectif] : « Il **nous** suffit de sonder » (p.99)// « Il **nous** faut des prairies » (p. 109)// « il **nous** faut des oiseaux » (p. 110). On dénombre, au total, dix (10) itérations du déictique personnel **nous**.

2.2. Les invariants structurels impliquant l'emploi de la deixis spatiale

La spatialité, dans le texte poétique, est un élément important sur lequel le locuteur semble insister. Ce postulat se justifie par la convocation des déictiques spatiaux dont l'unité linguistique **où**. Celle-ci apparaît dans la structure syntaxique de forme régulière : [syntagme nominal + **où**] : « un village **où** je demanderai hospitalité » (p. 19)// « un village déserté **où** » (p. 23)// « ces gares **où** » (p. 29)// « le village d'**où** je viens » (p. 44)// « le village d'**où** je viens » (p. 58)// « des endroits **où** » (p. 61)// « savanes **où** » (p. 68-69)// « la source **où** » (p.73)// « le village d'**où** je viens » (p.80)// « jusqu'au front **où** les belligérants piaffent » (p. 106).

En somme, on relève dix (10) emplois du déictique spatial **où**, dans la structure syntaxique [syntagme nominal + **où**].

Par ailleurs, la localisation spatiale, dans le poème, se perçoit à travers la récurrence du déictique **vers** qui se révèle dans la forme structurante: [**vers** + syntagme nominal] : «**vers** ces pylônes qui identifient la contrée » (p. 30)// « **vers** le territoire » (p. 42) // « **vers** Le Pays sans ombre » (p.55)// « **vers** quel territoire je progresse » (p.59)// « **vers** la source » (p.73)// « **vers** les repères de la conciliation avec les fragments de ce pays-là » (p. 111). On en déduit (6) itérations du déictique spatial **vers**.

La troisième unité déictique qui sera étudiée dans le cadre de la localisation spatiale est **ici** dont le faible emploi est explicité par des constructions syntaxiques de formes irrégulières :

1/ [présentatif « c'est » + **ici** + syntagme nominal] : « c'est **ici** le territoire » (p.32) ;

2/ [G.S + **ici** + G.V]⁵: « chaque pierre **ici** même précieuse est une ruine » (p.41) ;

3/ [**ici** + proposition indépendante]:« **ici** plusieurs ont failli » (p. 42)// « **ici** ce sont les soleils » (p. 75)// « **ici** aucune frontière ne délimite l'errance » (p.98).

Il ressort, de cette étude, cinq (5) emplois du déictique spatial **ici**.

2.3. Les invariants structurels impliquant l'emploi de la deixis temporelle

La localisation temporelle des évènements est tout aussi importante dans le poème d'Alain Mabanckou. La pertinence des unités linguistiques telles que les déictiques temporels en témoignent. Celles-ci se rangent suivant la grille élaborée par Kerbrat-Orecchioni (1980 : p.47), à savoir l'opposition : simultanéité/antériorité/postériorité.

Les déictiques temporels qui ressortissent à **la simultanéité**⁶, c'est-à-dire renvoyant au moment de réalisation du procès – à partir d'une référence, notée To – se remarquent dans les énoncés suivants : « je sais **à présent** » (p. 17)// « que m'importent **maintenant** » (p.18)// « **maintenant** les heures murissent sur l'arbre du retour **pendant que** l'assoupissement convoite les paupières » (p.39)// « vers quel territoire je progresse **en ce jour** » (p.59).

⁵ G.S se lit Groupe Sujet et G.V signifie Groupe Verbal, selon la terminologie de la grammaire traditionnelle.

⁶ Souligné par nous. Cette mise en relief concerne tous les éléments mis en gras dans le travail.

L'expression de l'**antériorité** – à partir de la référence, notée To – se perçoit dans les séquences suivantes : « je ne sais à quand remonte **hier** » (p. 19)// « **en ces temps-là** la Loukoula régurgitait de l'argile » (p.52)// « les sentiers d'**autrefois** » (p.77)// « la gloire d'**autrefois** » (p.95).

La spécification de la **postériorité**, dans le discours poétique, se manifeste dans les phrases suivantes – toujours à partir de la référence, notée To : « de quoi sera fait **demain** » (p.19) // « **bien plus tard** ils découvrirent les vertus » (p.27)// « **bientôt** tombera la période de la cueillette des corossols » (p.74)// « la graine délaissée par terre croît **le lendemain** » (p.97)// « elle nous reviendra **bientôt** sous le visage des précipitations diluviennes » (p.101)// « il y a un assaut prévu pour **demain** » (p.102).

En somme, dans les séquences étudiées, on dénombre cinq **(5) occurrences** de la deixis temporelle de simultanéité, quatre **(4) occurrences** de la deixis temporelle d'antériorité et six **(6) occurrences** de la deixis temporelle de postériorité.

Cette étude a permis d'identifier les formes structurantes de la deixis multimodale dans l'œuvre poétique d'Alain Mabanckou. La suite de la réflexion consiste à montrer comment ces formes structurantes donnent prise à l'analyse stylistique.

3. ANALYSE STYLISTIQUE DES FORMES STRUCTURANTES DE LA DEIXIS MULTIMODALE CHEZ ALAIN MABANCKOU

La troisième partie du travail se propose d'étudier stylistiquement les formes structurantes de la deixis multimodale

chez Mabanckou en vue de voir comment celles-ci organisent le sens du discours poétique.

3.1. La deixis personnelle comme procédé d'auto-désignation

Le fonctionnement la deixis personnelle chez Mabanckou se réalise selon « la conception égocentrique qui pose comme centre déictique ou *origo* le locuteur [*je*] et définit en conséquence les déictiques comme des expressions dont le référent est identifié par le biais de la relation qui le lie au locuteur » (Kleiber et Vuillaume, 2018 : p.141). En effet, le lecteur, lors du décodage, se rend compte que le personnage *je* est au centre de sa propre histoire; tout tourne autour de sa seule personne. Cette réalité est attestée par la récursivité du déictique personnel *je* dont on relève quinze (15) occurrences, les plus importantes dans le texte poétique⁷. Le personnage *je*, sujet de l'énonciation, semble vouloir insister sur un double fait, à savoir mobiliser l'attention du lecteur sur *je*, c'est-à-dire sur sa personne esseulée et dire, dans le même temps, qu'il est sujet à la mobilité, comme en témoignent les nombreux verbes d'action qui lui sont rattachés (« traque » (p.17)//« marche »(p.19)//« avance » (p.30)//« me dirige » (p.45)//« ai suivi » (p.51)//« ai survolé »(p.51)//« progresse »(p.59)//« devance » (p.111)). A travers cette technique discursive, *je* invite le lecteur à ne pas perdre de vue *je*, dans cette aventure à laquelle *je*, lui-même,

⁷ Ces données statistiques sont obtenues à partir d'une étude menée sur des séquences dans la première partie intitulée : « **Les invariants structurels impliquant l'emploi de la deixis personnelle** ».

l'associe, c'est-à-dire l'invitation au voyage. Les nombreuses occurrences du déictique multimodal *je* ont pour rôle, pour ainsi dire, de **capter l'attention – sinon d'orienter le regard – du lecteur sur la personne de *je***. L'énonciation polyphonique (Maingueneau et Charaudeau, 2002) est au service de cette stratégie discursive (« il est dit » (p. 44)// « il est encore dit » (p.58)// « il est encore dit » (p.80)). Le locuteur *je* construit, volontairement, son discours, de sorte à permettre au lecteur d'être au cœur de l'action, en lui rapportant « ce qui se dit ». Le modalisateur « encore », dans « il est encore dit », valide ce postulat. Cette stratégie est appuyée par la question rhétorique (« dites-moi vers quel territoire je progresse en ce jour » (p. 59)) qui doit se comprendre, dans ce contexte, comme un procédé qui assure une fonction phatique.

Si au départ de son périple, *je* est un individu esseulé, celui-ci s'est mué, progressivement, en individu collectif sous un « *nous* inclusif où *nous* = *je* + *tu* / [*vous*] »⁸ (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : p.41). En se muant en *nous*, le personnage *je* perd son caractère de sujet individuel pour occuper la fonction de complément. Les actions du personnage *nous* (locuteur *je* + lecteur *vous*) viennent donc en complément à celles du personnage *ils* (p.96) – une cataphore de « les mânes » (p.97). C'est sous les auspices de ces entités tutélaires – dont le poète Massala – que le personnage

⁸La linguiste lyonnaise évoque plusieurs combinaisons qui ressortissent à *nous* inclusif dont *je* + *tu* (*singulier ou pluriel*). Cette formulation est incomplète et soulève, de ce fait, une ambiguïté. Sur cette base, on a proposé la combinaison suivante : *je* + *tu/vous* qui paraît sans équivoque. Le pronom *vous*, mis ici pour l'allocutaire, peut se comprendre, selon les cas, comme un *vous* individuel (cas de vouvoiement) ou un *vous* pluriel.

nous poursuit, désormais, sa quête. Par ailleurs, la forme structurante : [pronom impersonnel + *nous* + verbe défectif] (« Il **nous** suffit de sonder » (p.99)// « Il **nous** faut des prairies » (p. 109)// « il **nous** faut des oiseaux » (p. 110) souligne une auto-discipline, voire les conditions à remplir par le personnage *nous* pour la réalisation de sa quête. En somme, le passage du déictique personnel *je* au déictique *nous* permet au poète Mabanckou d'impliquer le lecteur – le destinataire privilégié de son message – dans son périple. Le lecteur, à son tour, doit épouser l'esprit de la marche, **en focalisant son attention** sur le personnage *je*.

3.2. La deixis spatiale comme stratégie de référenciation linguistique et extralinguistique

La deixis spatiale fait florès dans le discours de l'exil. La première unité linguistique qui se manifeste dans le texte poétique est le déictique spatial *où*. Celui-ci ressortit à la forme structurante [syntagme nominal + *où*] dans laquelle le syntagme nominal est, à la fois, une référenciation linguistique et extralinguistique (Jacquin, 2017). Autrement dit, le déictique *où*, chez Mabanckou, est un déictique endophorique et exophorique. Il est, d'abord, endophorique dans la mesure où son référent « un/le village » est localisé dans le co-texte, comme l'attestent ces extraits: « un village **où** » (p.19)// « un village déserté **où** » (p. 23)// « le village d'**où** je viens » (p. 44)// « le village d'**où** je viens » (p. 58)// « savanes **où** » (p. 68-69)//« la source **où** » (p.73)// « le village d'**où** je viens» (p.80). Les syntagmes nominaux « les savanes » et « la source » sont des métonymies

de « village », la terre d'origine du locuteur *je*, si on part du postulat que le sujet de l'errance est le poète Alain Mabanckou, du fait de la référence absolue « Loukoula » (p. 71). A ce titre, le déictique *où* est dit exophorique, car son référent se trouve en dehors du discours. Il s'agit d'un *où* de connivence parce que le locuteur *je* s'oriente vers l'existence d'un savoir supposé partagé avec le lecteur. Dans ce sens, le déictique multimodal *où* est impliqué dans l'établissement d'une référence qui transcende le cadre spatial de l'interaction en cours. (Horlacher et De Stefani, 2017).

Le deuxième déictique spatial qui joue sur la polyfonctionnalité est *vers* et s'observe dans la structure syntaxique de forme régulière [*vers* + syntagme nominal] : « **vers** ces pylônes qui identifient la contrée » (p. 30) // « **vers** le territoire » (p. 42) // « **vers** Le Pays sans ombre » (p.55) // « **vers** la source » (p.73) // « **vers** les repères de la conciliation » (p. 111). Dans ces extraits, on remarque que le référent de *vers* est localisé dans le co-texte. Il s'agit du syntagme nominal « le territoire » qui renvoie, en réalité, à « la source », « Le Pays sans ombre », « les repères de la conciliation » qui lui sont métonymiques. On sait également que la « source » est une métonymie de « village », la terre natale du poète, une référence hors discours. Sur cette base, à partir d'un principe d'inférence, on peut opiner que l'unité linguistique *vers* fonctionne comme un déictique à la fois endophorique et exophorique.

Cette technique révèle un aspect du discours poétique : sa transitivité. De même, la lecture stylistique montre que le locuteur *je* part d'un lieu A (« le terre [qu'il] a goûtée au faite de

l'adolescence (p.53) » et se dirige *vers* un lieu B (« Le pays à venir » (p.94)). En d'autres termes, celui-ci revient sur sa terre natale après une période d'absence (exil). Cette terre natale lui est, désormais, étrangère du fait des nombreuses crises qu'elle a connues. Sur cette base, il porte le projet de reconstruire son « Congo natal », c'est-à-dire la « Loukoula » (p.54), qu'il baptise « Le pays à venir » (p. 94).

Dans la marche vers « Le pays à venir », le locuteur *je* invite le lecteur à faire une escale. Ce lieu est matérialisé, dans le texte poétique, par le déictique spatial *ici* qui se révèle dans trois (3) constructions syntaxiques de formes irrégulières :

1/ [présentatif « c'est »+ *ici* + syntagme nominal] : « c'est *ici* le territoire » (p.32) ;

2/ [GS + *ici* + GV]: « chaque pierre *ici* même précieuse est une ruine » (p.41) ;

3/ [*ici* + proposition indépendante]: « *ici* plusieurs ont failli » (p. 42).

L'adverbe locatif *ici* fonctionne, dans le poème, comme un déictique endophorique et exophorique. En effet, *ici* étant le lieu de l'énonciation, il réfère à « le territoire » (p.32) qui est une référenciation linguistique et au-delà à « Loukoula » (p.71) qui est une référenciation extralinguistique. Il s'agit d'« une portion d'espace incluant l'endroit où se trouve la personne qui énonce *ici* » (Kleiber et Vuillaume, 2018 : p.160). Dès lors, l'énonciation de *ici* est précédée d'un **changement de direction du regard** de l'allocutaire, focalisant son attention sur un lieu qu'il se représente à partir des éléments du co-texte et du contexte de production de l'énoncé (Jacquin, 2017). La forme

irrégulière dans les constructions syntaxiques impliquant l'emploi de *ici* souligne l'inconfort du locuteur *je* en ce lieu, qui n'est plus la terre originelle qu'il a connue, mais qui se révèle plutôt comme le pays déchiré par l'affrontement de ses fils. Cette idée est soutenue par les énoncés: « chaque pierre ***ici*** même précieuse est **une ruine** » (p.41) // « ***ici*** plusieurs **ont failli** » (p.42). Les emplois « ruine » et « ont failli » évoquent l'échec. Cette situation va pousser le poète à construire une cité idéale (« Le pays à venir »), sur les ruines d'un territoire, dont l'expression périphrastique est « les fragments de ce pays-là » (p.111).

Dans le poème de Mabanckou, *in fine*, les déictiques spatiaux *où* et *vers* ont une fonction distale et l'évocation de leurs référents respectifs, « pays de l'enfance »⁹ et « Le pays à venir », souligne l'euphorie du poète. A rebours, le déictique spatial *ici* a une fonction proximale et l'évocation de son référent – le lieu de l'énonciation – est à l'origine de la dysphorie du poète (Horlacher et De Stefani, 2017). Le poète essaie, continuellement, d'échapper à un *ici*. Il se replonge dans un lieu (« *où* ») dont la référence spatiale se situe dans le passé.

⁹ Léopold Sédar Senghor parle de « Royaume d'enfance ». Contrairement à Alain Mabanckou qui semble réduire la définition du « pays de l'enfance » au « pays natal », la terre originelle avec sa faune, sa flore et ses hommes intègres, Senghor conçoit le « Royaume d'enfance » comme un paradis perdu. Ainsi, la vie en Europe est vécue par le Chantre de la négritude comme une chute hors du « Jardin d'Eden ». Son activité poétique était donc au service de sa réintégration dans ce Jardin. (Lebaud-Kane, 2002). En somme, le « pays de l'enfance », chez Mabanckou, revêt une connotation socio-politique et le « Royaume d'enfance », chez Senghor, revêt des connotations culturelles, historiques et mythologiques.

Celui-ci se projette dans le même temps *vers* un nouvel espace à construire. En ce sens, la fréquence des emplois de la deixis spatiale dans le poème est suggestive : dix (10) emplois du déictique **où**, six (6) itérations du déictique **vers** et cinq (5) occurrences du déictique **ici**. Contrairement à **où** et **vers** qui sont les plus dominants dans le poème – sur la base des séquences étudiées –, le locuteur *je* n’insiste pas suffisamment sur **ici**.¹⁰

3.3. La deixis temporelle comme construction d’une attention particulière

En vue de traduire la temporalité dans les espaces visités, le locuteur-poète *je* a recours aux déictiques temporels dont la structuration dans le discours poétique s’observe à partir de l’axe aspectuel : antériorité/ simultanéité/ postériorité (Kerbrat-Orecchioni, 1980).

Pour référer à un moment situé dans l’antériorité, *je* va convoquer les déictiques spatiaux mis en gras dans les extraits suivants : « je ne sais à quand remonte **hier** » (p. 19)// « **en ces temps-là** la Loukoula régurgitait de l’argile » (p.52)// « les sentiers d’**autrefois** » (p.77)// « la gloire d’**autrefois** » (p.95). Le locuteur *je* est le personnage nostalgique qui essaie de se remémorer les événements qui ont marqué positivement son adolescence à « Loukoula ». Pour ce faire, *je* met à contribution les déictiques temporels *hier*, *en ces temps-là*, *autrefois* dont la fonction multimodale se révèle dans un effet de feedback. Le

¹⁰ Ces données statistiques s’appuient sur l’étude réalisée dans la deuxième partie de ce travail dont le titre est « **Les invariants structurels impliquant l’emploi de la deixis spatiale** ».

locuteur-poète *je* oriente le regard du lecteur vers son passé ; une manière de satisfaire à la curiosité de son allocutaire (le lecteur). Cette technique permet ainsi à *je* de **construire constamment l'attention** du lecteur, en lui révélant un affect « enfoui dans le passé » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : p.46).

La simultanéité, c'est-à-dire le moment (To) qui coïncide avec celui de l'énonciation, est traduite, dans le poème, par les déictiques temporels mis en gras: «je sais **à présent** » (p. 17)// « que m'importent **maintenant** » (p.18) // « vers quel territoire je progresse **en ce jour** » (p.59). Dans l'énoncé « je sais **à présent** », le verbe subjectif « sais » présuppose une opinion vraie, c'est-à-dire une prise de conscience d'un événement qui a lieu au moment où *je* énonce « à présent ». La proposition « que m'importent **maintenant** » traduit une désaffection et la question rhétorique « vers quel territoire je progresse **en ce jour** » souligne une inquiétude liée à un inconfort. Le discours poétique met en lumière le haut degré d'indexation des déictiques temporels « à présent », « maintenant » et « en ce jour » sur l'activité multimodale, en ce sens que ces trois unités linguistiques ont, dans ce contexte, un aspect ponctuel et accéléré. Cette stratégie vise à **focaliser l'attention** du lecteur, à **circonscrire son regard** à la situation évoquée à l'instant To. Ainsi, la valeur ponctuelle et accélérée de la deixis temporelle de simultanéité traduit la ferme volonté du poète de ne pas demeurer longtemps à l'instant To, dans la mesure où la simple évocation des termes « à présent », « maintenant » et « en ce jour » provoque la dysphorie.

La postériorité, quant à elle, revêt une connotation positive et se perçoit dans l'emploi des déictiques temporels mis en gras dans les séquences retenues: « **bientôt** tombera la période de la cueillette des corossols » (p.74)// « la graine délaissée par terre croît **le lendemain** » (p.97)// « il y a un assaut prévu pour **demain** » (p.102). Dans les deux premiers vers (p.74 et p.97), on remarque la pertinence du lexique de l'espoir, martelé par les termes « cueillette » et « croît ». Cette espérance en un lendemain meilleur est conditionnée par un ultime sacrifice, semble dire le locuteur. Il s'agit, en effet, d'une guerre de libération, suggérée ici par le terme « assaut » dans le vers suivant : « il y a un assaut prévu pour **demain** » (p.102). Au total, le locuteur *je* convoque, dans le discours, les déictiques temporels « bientôt », « demain » et « le lendemain » pour situer un moment dans la postériorité par rapport au moment de l'énonciation. Ces unités linguistiques jouent, dans ce contexte, un **rôle d'annonce**, de **guidage** pour le lecteur, dans la dernière trajectoire qui consacre la fin du voyage (l'exil) et qui verra l'édification du « pays à venir ».

Le but de la présente contribution était de montrer que l'étude de la deixis multimodale, vulgarisée par la linguistique interactionniste et l'ethnométhodologie, sur la base des interactions sociales observées dans de nombreuses pratiques quotidiennes (Jacquin, 2017), pouvait faire l'objet d'un réinvestissement stylistique rentable dans un corpus littéraire, notamment dans un poème comme celui de l'auteur congolais Alain Mabankou. Dans un premier temps, l'étude des catégories et du fonctionnement de la deixis multimodale a

permis de voir comment ces unités linguistiques, du fait de leur récursivité et de leur structuration, se révèlent comme des caractérisants de littérarité singulière chez Mabanckou. Dans un second temps, la stylistique a montré comment l'ancrage multimodal des déictiques personnels, spatiaux et temporels dans le poème organise le sens autour de la thématique de l'exil. Le poète est le sujet qui s'appuie sur la deixis multimodale à travers les mécanismes d'auto-désignation, de référenciation linguistique et extralinguistique et de guidage pour construire une sorte de co-orientation et d'attention conjointe avec son lecteur.

BIBLIOGRAPHIE

- CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- HORLACHER Anne-Sylvie et DE STEFANI Elwys, « L'ancrage multimodal du déictique spatial là dans l'interaction », in *Langue française* n° 193, 2017, pp. 21-38.
- JACQUIN Jérôme, « La deixis en français dans une perspective multimodale », in *Langue française* n° 193, 2017, pp. 5-20.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KLEIBER Georges et VUILLAUME Marcel, « La deixis en perspective », in *Scolia* n° 32, 2018, pp. 141-171.
- LEBAUD-KANE Geneviève, « Léopold Sédar Senghor, du paradis perdu au Royaume d'enfance », in *L'écriture et le sacré : Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, Presses Universitaires de la Méditerranée (en ligne), 2002, pp. 99-108.

MABANCKOU Alain, *Les arbres aussi versent des larmes*, Paris, L'Harmattan, 2001.

MAINGUENEAU Dominique, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, 2014.

MOLINIÉ Georges, *La sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris, P.U.F, 1998.

MOLINIÉ Georges, *La Stylistique*, Paris, P.U.F, 1993.

MOLINIÉ Georges, *Eléments de stylistique française*, Paris, P.U.F, 1986.