
Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

The text as a site of language articulation, context and culture. A stylistic analysis of "Celles qui attendent" by Fatou Diome

Jean Clément MAÏOUA MAÏOUA¹
Université de Ngaoundéré / Cameroun
Cmaioua1@gmail.com

Reçu: 16/12/2024, **Accepté:** 19/12/2024, **Publié:** 20/12/ 2024

Résumé :

L'objet texte ne s'est jamais aussi bien senti que lorsqu'il est abordé dans son rapport à son environnement d'émergence. Ce sont les linguistiques du discours qui, prenant le contrepied des approches structuralistes, ont favorisé ce *modus operandi*. L'héritier en chef est certainement le texte littéraire, puisqu'il est révélateur d'un certain usage de la langue, lequel est déterminé par un contexte et dévoile un ensemble de spécificités culturelles propres à un écrivain, à une communauté. Ainsi lorsqu'on s'intéresse à la littérature africaine dans le sillage d'Ahmadou Kourouma et ses épigones, de tels éléments trouvent toute leur pertinence. Le maître-mot étant alors la charge culturelle associée à l'écriture littéraire et dont il convient d'en décrypter les modalités langagières. C'est, *grosso modo*, à cet exercice que tente de se livrer l'auteur de cet article, lorsqu'il choisit comme terrain d'investigation un roman de la franco-sénégalaise Fatou Diome, en l'occurrence *Celles qui attendent*. Il s'agit alors de démontrer, à l'aune d'une analyse ethnostylistique, les mécanismes langagiers qui ancrent le texte dans un contexte socio-culturel et permettent d'exprimer un système de croyances, une vision du monde...etc. Ainsi l'onomastique, les faits transcendants, les images socio-culturelles sont entre autres faits qui sont éloquentes à cet égard.

Mots clés : texte-contexte-ethnostylistique-Celles qui attendent-socio-culture.

Abstract

The object of the text has never felt more at home than when approached in relation to its environment of emergence. It is the linguistics of discourse that, taking a counterpoint to structuralist approaches, have favoured this *modus operandi*. The chief heir is undoubtedly the literary text, as it reveals a particular use of language, which is shaped by context and unveils a set of cultural specificities unique to a writer or a community. Thus, when one examines African literature in the wake of Ahmadou Kourouma and his followers, such elements gain their full relevance. The key term here is the cultural charge associated with

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

literary writing, which requires us to decipher its linguistic modalities. This is, broadly speaking, the exercise that the author of this article attempts to undertake when choosing as a field of investigation a novel by the Franco-Senegalese writer Fatou Diome, specifically *Celles qui attendent*. The aim is to demonstrate, through an ethnostylistic analysis, the linguistic mechanisms that anchor the text within a socio-cultural context and allow for the expression of a belief system, a worldview, etc. In this regard, onomastics, transcendental facts, and socio-cultural imagery are among the elements that are particularly revealing.

Keywords: text-context-ethnostylistics-Celles qui attendent-socio-culture.

Tchati paamataaké sonaato di mballinaama har di mballintee. Andal boliidé onn bee lettanaaki mu' mas'haba istirictiraliste enn onn beddi sembingo djahtargal ngal. Defté bindaadé ngonni dē tchanjiti ra'yuwol ngol ngam kanjé mbanguinta no bollé kuutinirtee, e no huutinirki kii bo ki hertortee bee yaaké no bindi dīi tchoggoraa, e defté dēe kollan bo duddum nder heeraruyeedji hakkoundé al-aadaadji bindoowo e ummaatooré. Ndenbo to enn leppitani defté balé'enn bee battidinoraaki Aamadu Kuruuma e heedi Tokkitinkiidji mum daté windoobé, enn tawan tobbé deedoo ngoodi himma. Nde bindoowo onn laati kanum woni eetiido al-aada hawtaadé e windugo defté laatiidé kaandaniidé widitaneege djahitarlé bindi, dow mu' biditoowo burata sukloraago. Doo weete dammudum haa kuugal onn ngal biditoowo defté souklorto haa bi'ol ngol, ngam kanjum o suftiri deftéré senegal djo beeteedo Fatou Diome weeteendé « Celles qui attendent », « Rewbe reenotoobé » ngam widititki heedi maaré. Haadoo, biditoowo hollan deedeey foddé datal ngal neddo windirta bee demngal mu'm, e noy waliindé yusboraa nder deftéré Fatou Diome hawtaadé bee yaaké biibbé aadama e al-aada, e yaaké diinaadji yimbé e ferduudjimudum...e ko nandi banni'i. Haa fahin biditoowo leppitan haa maaré haala andal in'dé alamuudjé e ko dowingal, sur'raadji yimbé e al-aadaadji mudum-enn haa nder bi'ol ngol.

Kongudi Omtirteedi¹ : Tchati-yaaké-datal windirgo e demngal mu'm-Rewbé reenotoobé-biibbé aadama e al-aada.

Pour citer cet article :

MAÏOUA MAÏOUA, Jean Clément, (2024), Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture. Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 2(3), 140-162. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

KALAI, Lassaad, HUSSON, Daniel et SOLTANI, El-Mehdi (2024), Numéro – Thématique « *Langues, cultures et enjeux contextuels : quels rapports ?* », *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 2(3), 539 p. Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

¹ **Le Fulfulde** est une langue véhiculaire du grand nord-Cameroun. Elle occupe également le statut de langue maternelle.

Introduction

Le discours sur l'écriture littéraire africaine (d'aucuns choisiront francophone, d'autres encore négro-africaine en fonction des sensibilités et des convenances) soulève des questions qui, aujourd'hui, se posent en termes d'évidences partagées. Parmi celles-ci figure en bonne place le sujet linguistique, avec son corollaire immédiat, la question de l'identité culturelle. En effet, s'il est admis que bon nombre de pays africains ont hérité de la langue de l'ancien colon, il est tout aussi loisible de préciser que ce rapport avec le code linguistique colonial n'a pas toujours été un long fleuve tranquille. Dans les textes, cet héritage peut s'envisager sur le mode de la coopération (respect des normes linguistiques) ou du conflit/revendication (recherche d'un rythme qui corresponde aux réalités africaines, ce qui entraîne des écarts par rapport à la norme de l'hexagone). Situation qui induit l'émergence de tendances d'écriture, dont trois ont retenu l'attention de Babacar Faye (2010), en l'occurrence le bon usage, l'appropriation du français et l'écriture du divers. Comme son sémantisme le suggère, le « bon usage » caractérise le respect de la norme. Les écrivains de cette période (que l'auteur situe avant et après les indépendances) affirment leur compétence linguistique (Faye, 2010 : 39). Mais cette norme s'est trouvée contraignante et inadaptée à l'expression de particularités socio-culturelles propres au vécu africain. C'est la raison pour laquelle la tendance liée à l'appropriation du français va explorer la perméabilité du système linguistique d'ailleurs, afin d'y insérer un rythme qui soit davantage le reflet de l'écologie et de l'identité africaine (Noumssi, 2023 : 7). Ahmadou Kourouma ainsi que les études relatives à son œuvre illustrent à suffisance cette logique. Cependant, Faye relève une troisième tendance, qui appelle « écriture du divers ». Cette dernière met en évidence, non plus seulement une affirmation identitaire, mais une ouverture sur le monde : c'est la quête de l'identité plurielle (Faye, 2010 : 48). Le travail présenté ici s'inscrit au premier chef à la deuxième tendance sus-évoquée, celle de l'appropriation du français, en tentant de monter les mécanismes qui président à l'ancrage socio-culturel du texte de Fatou Diome cité dans l'intitulé de cet article. Ce parti pris induit de considérer un itinéraire déjà balisé par des auteurs comme Mendo Ze (1982)², Noumssi (2009)³, Dassi

² Mendo Ze, G. (1982), *La prose romanesque de Ferdinand Oyono. Essai de stylistique textuelle et d'analyse ethno-structurale*, Thèse de Doctorat d'État, Université de Bordeaux III.

³ Noumssi, G-M. (2009), *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan.

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

(2010)⁴, Bindi Ngouté (2010)⁵ ...etc. Cet exercice, nous le ferons à l'aune de la démarche ethnostylistique des textes, dans le sillage de Mendo Ze (2008). Deux articulations vont alors meubler notre argumentaire. La première (1) va fixer le cadre théorique et méthodologique ; la seconde (2) va procéder à l'analyse effective du corpus.

1. Considérations théorique et méthodologique

1.1. De la clarification conceptuelle à la délimitation du domaine de l'étude

Le substantif ethnostylistique (morphologiquement apparenté à d'autres mots tels qu'ethnolinguistique, ethnométhodologie, ethnosémiotique...etc.) est composé du préfixe ethno (relatif à l'ethnie, au peuple, à la culture) et du terme stylistique (technique d'étude des procédés d'expression langagière). Il s'agit d'une démarche qui, prenant le contrepied des approches stylistiques traditionnelles (descriptive, génétique, structurale, communicationnelle), se positionne comme une grille de lecture des textes littéraires négro-africains qui ont pour medium la langue française (Mendo Ze, Tonye et Noumssi, 2009 : 224). En effet, ces textes sont marqués par une charge culturelle inéluctable, laquelle traduit les us, les coutumes, la tradition, bref une vision du monde proprement africaine que la langue française, héritée de la colonisation, ne permet pas toujours de révéler. C'est la raison pour laquelle l'ethnostylistique se définit comme une

Stylistique qui a pour objet la critique du style des textes littéraires, pour procédés les techniques d'analyse en sciences du langage et pour finalité la prise en compte des conditions de production et de réception des textes (elle peut s'appliquer à d'autres textes que les textes africains, mais à forte coloration ethnique, culturelle, etc.) ainsi que l'étude des modes d'expression des valeurs culturelles (Mendo Ze, 2010 : 10).

L'objectif éminemment majeur de cette tendance stylistique est d'atteindre la dimension culturelle du texte, par la prise en compte du contexte de production/réception d'une part, et par l'exploitation des ressources offertes par les disciplines des sciences du langage d'autre part.

Par ailleurs, trois centres d'intérêts constituent les propriétés définitoires du texte littéraire africain (Mendo Ze, 2008). Une charge idéologique, car ce texte révèle un système de croyances d'un individu et

⁴ Dassi, E. (2009), *Linguistique, Identité, Normativité et ouverture*, Muenchen, Lincom.

⁵ Bindi Ngouté, L. (2010), *Histoire et création littéraire dans les romans d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré (Cameroun).

d'une communauté ; un coefficient culturel, qui fait que ce texte est la représentation d'une culture spécifiquement africaine, celle par laquelle les africains clament leur identité et qu'on peut reconnaître par divers procédés (la tradition, l'oralité, le retour aux sources, les proverbes et parémies, la langue locale...etc.) ; une dimension esthétique car face à deux codes linguistiques (la langue acquise d'une part et la langue maternelle d'autre part), l'écrivain est ainsi amené à opérer des choix langagiers afin de transposer, dans la langue de l'autre, celle par laquelle il s'exprime, les réalités de sa tradition et de sa culture. Sur ce dernier point justement, le texte est souvent le siège d'une conflictualité, car

Celui qui écrit en français sent la réalité à exprimer et cherche à domestiquer la langue pour idéalement exprimer cette réalité, mais se rend souvent compte d'une sorte de résistance ou d'inaptitude de la langue d'appropriation/acquisition à épuiser totalement la réalité dont il veut parler (Mendo Ze, Tonye et Noumssi, 2009 : 230)

Comme l'avais déjà signifié Anta Diop (1979 : 257), « très souvent l'expression étrangère est comme un revêtement étanche qui empêche notre esprit d'accéder au contenu des mots qui est réalité ». Face à une telle situation, pour le cas particulier du texte littéraire, l'écrivain est contraint d'user de diverses stratégies d'inscription de sa réalité dans un code linguistique qui n'est pas le sien. Ainsi en est-il des techniques d'autocorrection, des commentaires métalinguistiques, des réinvestissements morphologiques et sémantique...etc. Et qui plus est, le texte présente dans ces conditions une hétérogénéité notoire, ce qui n'est pas sans poser des problèmes dans la démarche méthodologique à adopter face au flux de données linguistique et discursive que le texte met en évidence. Les questions qui se posent souvent alors sont celles de savoir par où commencer ? ou quels tiroirs langagiers exploiter ?

Dans l'approche d'analyse du texte, l'ethnostylisticien peut porter son attention sur le contexte d'énonciation, les modalités de l'énoncé ou encore la significativité du texte (Mendo Ze, 2010). Le contexte d'énonciation permet de dégager les lieux-source énonciatifs, autrement dit de rapporter le texte à ses conditions d'énonciation. L'étude du style ou des modalités d'énoncé permet de comprendre le fonctionnement interne du texte, de caractériser le texte et d'en extraire les différents marquages lexical, phonétique, phonologique, morphosyntaxique, sémantique, etc. Quant à la significativité du texte, elle permet de ressortir, non pas seulement la signification globale du texte, mais d'envisager comment ce texte est reçu et les effets de sens qu'il est à même de produire. Dans le cadre de cette réflexion, nous nous intéressons au premier chef à l'étude du contexte de

production, chose qui n'est guère possible sans une présentation préalable du support sur lequel porte l'étude.

1.2. De la présentation-justification du corpus pour décliner la démarche d'analyse

Le support de cette étude est un roman de la franco-sénégalaise Fatou Diome, dont le titre est *Celles qui attendent* (désormais CA), publié en 2010 aux Éditions Flammarion. C'est un texte de 458 pages, reparté sur 25 chapitres. Le texte est constitué d'un prologue et d'un épilogue. Le récit retrace l'angoisse des mères dont les fils sont partis clandestinement en Occident, à la recherche de conditions de vie favorables. À ces femmes dont le destin a conduit loin de leur regard leur progéniture, se joignent également leurs belles-filles (les épouses des clandestins) dont les époux se battent sur les côtes européennes à la quête du bonheur. Tous ces éléments rendent l'attente plus pesante. De plus, Arame et Bougna, tout comme Daba et Coumba, personnages principaux du roman, portent en elles le poids de la responsabilité familiale, dans une situation de précarité économique et sociale. Comme leurs mères et leurs épouses, Issa et Lamine, jeunes clandestins que le désir de réussir a mené sur les côtes occidentales, bravent les adversités de leur situation d'immigrés afin de se hisser au sommet l'échelle sociale.

Trois idées-forces justifient l'intérêt de ce texte. D'abord l'aspect linguistique. Ce roman, certes écrit en langue française, est favorable à une situation interlinguistique selon que la langue française sert de médium à l'expression de données culturelles autres. Ensuite, sur un plan socio-culturel, le texte de Fatou Diome s'ancre dans la cosmogonie africaine en général et dans celle sénégalaise en particulier, ce qui en fait, et c'est là le troisième point, un texte fortement référentiel. Il s'ensuit une forte connotation réaliste et symbolique auquel l'africain de façon générale se sentirait solidaire. La mise en place de cette vision du monde passe donc par la mobilisation de données linguistiques et stylistiques dont il convient d'en saisir le fonctionnement et les effets de sens.

Finalement, pour ce qui est de notre démarche d'analyse, elle va convoquer à la fois la description et l'analyse. Autrement dit pour chaque fait, on procèdera par définition, par illustration par des références textuelles pour aboutir à l'interprétation. Comme on l'aura certainement pressenti, il s'agit de partir du fait pour en étudier les effets, d'aucuns verraient la bonne vieille technique de la sémasiologie, qui consiste à partir des signes pour en dévoiler la signification. Même si en fonction des besoins nous adopterons la démarche contraire, c'est-à-dire partir du concept et

remonter aux signes linguistiques qui correspondent : c'est l'onomasiologie. (Dubois et Al., 2002 : 334). Cela étant dit venons-en à l'analyse proprement dite.

2. Pratique de l'ethnostylistique dans *Celles qui attendent*

L'analyse ethnostylistique que nous proposons va s'appuyer sur trois centres d'intérêt principaux, notamment le contexte d'énonciation, la modalité de l'énoncé et l'aspect rhétorique lié à la significativité du texte.

2.1. Etude du contexte d'énonciation

Depuis Benveniste (1966), nous savons que le contexte d'énonciation du discours s'inscrit dans le triptyque je-tu, ici et maintenant. Autrement dit les partenaires de l'énonciation (l'émetteur et le récepteur), le lieu et le moment. Les faits relevés fonctionnent alors comme des déictiques ; ethnostylèmes dans l'épistémè ethnostylistique, il s'agit des indices textuels qui fondent l'ancrage pragmatique et référentiel du discours (Mendo Ze, 2010 : 36). Pour le cas qui nous concerne, trois cas de figure vont retenir notre attention : les indices informant sur l'environnement physique et naturel, ceux qui renvoient à l'alimentation et à l'art culinaire, ainsi que des données relatives à l'onomastique.

2.1.1. Indices sur l'environnement physique et naturel

Celles qui attendent révèle des éléments de la flore et de la faune, notamment certains arbres ou animaux caractéristiques :

- (1) Arame, tout à son urgence, fendait son bois de palétuviers, quand elle entendit le claquement du portail, aussitôt suivi d'une voix tonitruante. (CA : 45)
- (2) Bougna l'attrapa par la manche et l'entraîna sous un baobab qui montait la garde depuis des siècles. (CA : 83)
- (3) Devant la cuisine, quelques poules gloussaient, grattaient et picoraient des graines visibles d'elles seules. Parfois, le bêlement d'un mouton montait d'une ruelle, avant de s'évanouir pour retentir plus loin. Même si les chèvres se manifestaient avec leur indiscretion habituelle, les canards étaient de loin les plus agaçants ; on les devinait se dandinant à la queue leu leu, d'une maison à l'autre [...] (CA : 58).

Dans les extraits (1) et (2) sont évoqués deux arbres aux connotations significatives, en l'occurrence les palétuviers et le baobab. Les premiers sont des espèces qu'on retrouve dans les espaces marins et les mangroves, identifiables par leurs racines caractéristiques. Ils sont de très bons combustibles. Les seconds sont des arbres tropicaux, marqués par leur

caractère majestueux et leur grande durée de vie. Aussi les baobabs sont-ils associés à des connotations socio-culturelles ; ils constituent par exemple dans l'Afrique francophone des lieux de rassemblement, ou sont discutés des problèmes importants de la communauté. De même, dire de quelqu'un qu'il est un « baobab » dans certains pays comme au Cameroun, c'est mettre en relief son âge avancé.

Dans l'extrait (3) en revanche, ce sont des espèces animales qu'on retrouve : poules, mouton, chèvres, canard. Il s'agit là d'animaux domestiques, c'est-à-dire qui sont nourris dans la demeure de l'homme ou autour d'elle, s'y reproduisent et y sont habituellement élevés (Thevenin, cité par Roulon-Doko, 2007). Cette situation est représentative de l'espace quotidien africain, généralement en milieu rural, où ces animaux peuvent occuper chez l'homme plusieurs fonctions, notamment d'alimentation et d'aide (Roulon-Doko, 2007).

2.1.2. Indices sur l'alimentation et l'art culinaire

L'art culinaire africain en général, et sénégalais en particulier occupe un espace privilégié dans l'œuvre. S'il est admis que certains de ces éléments ne sont pas l'apanage du Sénégal (bissap, lait caillé, etc.), il faut tout aussi relever que le contexte qui prévaut dans le roman permet de marquer un point d'honneur à la culture culinaire sénégalaise, gage d'une identité culturelle. Les faits relevés fonctionnent alors comme des déictiques culturels, ce que Mendo Ze appelle ethnostylèmes ou lieux-sources énonciatifs.

(4) Le capitaine, qui faisait la fierté des dames lorsqu'elles servaient le thiéboudjène, il y en avait, mais pas assez pour tout le monde. (CA : 173)

(5) Comme elle avait d'oignons et du citron en quantité, elle aurait le plaisir d'exprimer ses talents culinaires en préparant un savoureux yassa. (CA : 190)

(6) Le jeune homme, qui avait l'esprit ailleurs, sursauta légèrement et sourit à Arame ; elle lui servit du bissap (...). (CA : 318)

(7) Un soir, alors qu'ils prenaient un thé sénégalais (CA : 322)

(8) Et comme il y avait du thiof, j'en ai pris pour le thiéboudjène (...) Lamine adore le couscous de mil au poisson (...) (CA : 406)

(9) Et comme on a du lait caillé, je vais faire du ndiar, bien sucré. (CA : 407)

(10) Daba se traina mollement pour leur servir le gouter, le fameux ndiogon qui permet de patienter jusqu'au dîner. (CA : 415)

Le « thiéboudjène » est un plat populaire national du Sénégal. Sa composition est faite de riz, de poisson, de sauce de tomate. On peut y ajouter des légumes, chou, carottes, etc.

Le « yassa » est également un plat sénégalais dont la composition essentielle est faite d'une sauce citronnée aux oignons, qu'on accompagne généralement avec du riz blanc.

Le « bissap » en wolof est une boisson populaire qu'on retrouve dans beaucoup de pays africains et du monde. Elle est faite à base de feuille d'oseille. Au Cameroun par exemple, on connaît cette boisson sous l'étiquette foléré ; zobo au Nigeria, karkadé en Egypte, Ngai Ngai au Congo, etc.

Le « thé sénégalais », qu'on appelle aussi souvent l' « Ataya » est une boisson chaude, généralement à base de menthe. Plus qu'une boisson, c'est une façon de vivre que ce thé représente ; souvent servi dans de petits verres ou de petites tasses, il se prend, la plupart du temps en milieu d'après-midi ou à la fin du repas, mais il peut tout aussi se prendre en matinée. C'est une boisson qui est signe de convivialité, de solidarité et de vivre ensemble. Quant à la « paëlla », elle désigne un plat, une spécialité espagnole. Ce plat est fondamentalement constitué de riz.

Par « thiof », on désigne une espèce de poisson dont le nom scientifique est *Epinephelus aeneus*. Le « couscous de mil » pour sa part n'est pas spécifique au Sénégal, c'est un plat qu'on retrouve dans d'autres pays d'Afrique. Le couscous de mil est fait par une semoule de mil (rouge ou blanc) dont la farine obtenue est mélangée à de l'eau bouillante ; on obtient après cuisson un mélange pâteux qui est ensuite roulé pour former des boules ;

Boisson populaire du Sénégal, « le lait caillé » est une espèce de yaourt obtenu à partir du lait pasteurisé et fermenté, c'est cette composition qui permet d'obtenir le « ndiar ».

Comme il est signifié par le texte, le « ndiagonal » est un petit repas qui « permet de patienter jusqu'au diner ». Il s'agit en effet d'un apéritif pour les adultes et d'un goûter pour les tous petits. C'est une spécialité sénégalaise ; très souvent fait de chips de manioc, de brochettes de bœuf, de crevettes, etc. Tous ces éléments traduisent la variété et la richesse culinaire sénégalaise, gage d'un patrimoine culturel indéniable. Et quid de l'onomastique ?

2.1.3. L'onomastique

Onomastique vient du grec *onomastikos*, qui signifie relatif au nom propre. Il s'agit d'une branche de la linguistique, axée sur l'étude des noms, particulièrement des noms propres (Dubois et Al., *ibid.* : 334), incluant des

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

noms de personnes (l'Anthroponymie) et des noms de lieux (la Toponymie). En effet, les noms ne permettent pas seulement de représenter des personnes ou des choses, ils sont, bien plus, porteurs de traits qui indiquent l'origine géographique, l'appartenance socioculturel et religieuse (Laugesen, 1974).

De l'usage des patronymes pour évoquer des réminiscences historiques

Un patronyme est un nom propre, nom de famille généralement formé sur le nom du père (Mounin, 1974 : 251). Certains noms évoqués dans le texte rappellent des réminiscences historiques :

(11) Le sable est encore chaud, là où **Bour Sine Ndoiffène Diouf** installait son illustre trône. (CA : 10)

(12) Personne ne peut dire si l'offrande avait eu un effet bénéfique sur les compétences du pilote qui posa le vol d'Issa sur le tarmac de l'aéroport international **Léopold-Sédar-Senghor** (...). (CA : 368)

(13) Lamine et Ansou autant que pour les combats de lutte entre **Yakhya Diop Yékini** et **Mohamed Ndao Tyson**. (CA : 443)

(14) Émue, Arame préféra entonner un chant de **Rémi Diogh** qui disait pour elle ce qu'elle avait dans le cœur (...). (CA : 452)

Dans ces énoncés, on relève cinq occurrences d'anthroponymes, mis en relief par le caractère gras. « **Bour Sine Ndoiffène Diouf** » renvoie à un ancien roi du royaume précolonial qu'on a appelé le Sine⁶. Ce dernier aurait régné entre 1898 et 1924 (Ade & Crowder, 1985).

Quant à **Léopold-Sédar-Senghor**, il fait référence à ce nom illustrissime de l'un des chefs de file du mouvement de la négritude et premier président du Sénégal. A lui tout seul, ce nom porte toute une histoire, l'histoire du Sénégal certes, mais aussi l'histoire de tout un continent, et même de par l'Europe. Les casquettes sont nombreuses qui assignent à Léopold Sédar Senghor la position qui lui sied : homme politique, grammairien, penseur, écrivain, poète, etc. (Mabana, 2011)

Surnommé « le roi des arènes⁷ », **Yakhya Diop Yékini** est un lutteur emblématique sénégalais. De même, « **Mohamed Ndao Diop** » est athlète praticien de la lutte sénégalaise avec frappe (Dieng et Riot, 2020) ; surnommé « Tyson », son succès a commencé à s'établir dans les années 1990, au moment même où la lutte sénégalaise connut une «

⁶ Le Sine est un ancien territoire sénégalais, duquel est issu le peuple Sérère, souche culturelle de Fatou Diome.

⁷ Information issue du numéro 256 du journal sénégalais *Enquête*, publié la mardi 17 avril 2012

spectacularisation » et une « médiatisation » fulgurante (Dieng et Riot, *ibid.*).

De son nom de naissance Rémi Jegaan Dioh⁸, « Rémi Dioh » est un artiste sénégalais, auteur-compositeur d'origine Sérère, dont l'année 1984⁹ fut la plus active. L'artiste s'inscrit par ailleurs dans le patrimoine culturel et historique sénégalais.

Les toponymes

Vaxelaire (2005) subdivise les toponymes en plusieurs sous-groupes parmi lesquels il faut compter les unités administratives (Pays, régions, provinces, départements, villes, cantons, etc.), les unités géographiques (continents, îles, archipels, estuaires, Mers, océans, fleuves, rivières, montagnes, etc.), la liste n'étant pas exhaustive. Le roman qui fait l'objet de notre investigation s'illustre également par une certaine poétique qui frise une cartographie de l'espace. Ce sont là des références qui en outre inscrivent l'œuvre dans un cadre spatial dont l'importance est majeure :

(15) Le sable du **Sénégal** est encore rouge... (CA : 11)

(16) Les plus grands étaient déjà au lycée quand la compagnie espagnole déserta le port de **Dakar**. (CA : 70)

(17) Ce soir-là, sur la belle île de **Niodior**, à l'ombre de toute pénombre survivait ce que le soleil n'avait pu tuer. (CA : 395)

(18) Tout espace au-delà de Dakar dépassait l'entendement d'Arame. Le Sénégal, avec ses dix régions, lui semblait impossible à parcourir en une vie. Alors l'Europe, cela sonnait à ses oreilles comme le nom d'une planète récemment rentrée dans son univers. (CA : 57)

(19) Tel le **fleuve Sénégal**, la vie du village coulait ininterrompue, en charriant ses événements ordinaires. (CA : 67)

Le « Sénégal » est un pays d'Afrique de l'ouest. Il est limité à l'ouest par l'océan atlantique, au nord-est par la Mauritanie, au sud-est par le Mali et la Guinée, au sud-ouest par la Guinée Bissau. Le toponyme Dakar désigne la capitale sénégalaise.

« Niodior » est une île sénégalaise, réputée pour son activité principale : la pêche. C'est d'ailleurs l'île natale de Fatou Diome (Beikaid, 2020). On comprend pourquoi l'auteur centre le récit dans cet espace, en prônant par la même occasion l'impossibilité pour certains personnages d'entrevoir d'autres espaces :

⁸ Source : Wikipedia

⁹ Wikipedia, *op cit*

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

Le « fleuve sénégal » est un cours d'eau qui s'étend sur 300.000km², entre la Guinée et le désert (Lericollais, 1981). Il traverse ainsi les espaces climatiques guinéen, soudanien et sahélien.

Les ethnonymes

Comme les toponymes et les anthroponymes, les ethnonymes font tout aussi partie, de façon générale, de l'onomastique. On désigne ainsi des noms qui permettent d'indiquer le peuple ou l'ethnie (UNESCO, 1984 : 11). L'UNESCO (*ibid.*) signalait déjà la fonction historique de ces dénominations. Pour notre part, cette composante historique peut être intégrée à une autre, la composante culturelle.

Deux noms de peuple sont principalement déclinés dans le texte de Fatou Diome. Il s'agit des Guelwaars et des Sérères. On peut en effet lire, dès les premières pages du roman, pour ce qui est du peuple Guelwaar,

(20) En pays guelwaar, on sait se taire avec l'obstination d'un chasseur à l'affut... (CA : 9),
ou même encore dans la suite du roman,

(21) Bouna lui rappelait ces légendes qu'elle avait entendu raconter à propos des anciennes guelwaars... (CA : 124)

Le terme « guelwaars » a une grande connotation historique, dont la valeur réside dans les fondements même du peuple sénégalais. Pour Babacar Diop, (2021) l'expression subsume les peuples sérère, malinké, peul et wolof. Ils sont réputés pour leur bravoure, notamment en ce qui concerne l'art de la guerre, mais aussi et surtout pour les valeurs qu'ils prônent ; ainsi en est-il de l'honneur, comme nous le livre d'ailleurs le contexte de l'œuvre : « [...] à propos des anciennes guelwaars : des femmes qui plaçaient l'honneur et le bonheur de leurs fils au-dessus de tout. Des princesses aussi vaillantes que leurs hommes, qui ne rechignaient pas, lorsqu'il venait à manquer du monde dans les rangs, à soulever le glaive à cote de leurs frères ou époux. » (CA : 124).

Pour Mousnier (1989), les guelwarrs sont une dynastie, une royauté, une lignée constituée de deux branches principales : le Mad au Sine et le Bur au Saloum. C'est d'ailleurs de cette dynastie qu'est issu l'autre ethnonyme dont nous allons parler à présent : les Sérères.

(22) La famille de Daba n'avait pas hésité à briser ce que les Sérères sont censés avoir de plus sacré : la parole d'honneur. (CA : 272)

(23) Et ce père, dont on chuchotait le nom, c'était l'amour de jeunesse d'Arame : son grand-père maternel était peuhl, mais sa grand-mère maternelle était bien une Sérère de l'île. (CA : 360)

L'ethnonyme Sérère serait, d'un point de vue étymologique, issu de l'égyptien ancien et signifierait alors « celui qui trace les contours des temples » (Sagne, 2020). Il s'agit d'un peuple du Sénégal, auquel appartient d'ailleurs Fatou Diome. Le mot désigne également un glossonyme, pour dire qu'il s'agit de la langue parlée par ce peuple. Il s'agit d'un des peuples majoritaires du Sénégal, qui viendrait selon Sagne (*ibid.*) en troisième position, après les Wolofs et les Peuls.

À tout bien prendre, l'onomastique, au même titre que les indices sur l'espace physique et naturel, sur l'art culinaire, permettent de dresser le contexte de production de l'œuvre. De même, nous l'aurons démontré, ces données sont culturellement chargées. Il nous incombe maintenant de nous intéresser au style de l'énoncé proprement dit.

2.2. Le style de l'énoncé et l'écriture de l'oralité

Dans le syntagme « une écriture de l'oralité », il semble se mettre en place un rapport entre le caractère écrit du langage et sa dimension orale. Puisque nous sommes dans la littérature écrite africaine, un tel fait ne peut que susciter une attention particulière. En effet, l'oralité est considérée comme un marqueur culturel et identitaire majeur de la littérature africaine (Baumgardt et Derive, 2013 : 7), dont la démarche a toujours consisté en l'étude des différentes manifestations textuelles, ainsi qu'au dévoilement des significations y associées. *Celles qui attendent* ne tari donc pas d'exemples qui illustrent l'exploitation textuelle des ressources de l'oral, notamment le chant et le récit ou encore les pérégrinismes.

2.2.1. La symbolique du chant et du récit

Certains fragments du texte de Fatou Diome se présentent comme des chants d'une part, et des récits (avec le sens de conte) d'autre part ; avec ceci de particulier qu'ils évoquent un ensemble de circonstances (ils s'inscrivent donc dans un contexte) et sont porteurs de références symboliques qu'il est utile de visiter. Considérons donc à ce titre les exemples suivants :

(24) Ayo, ayo, Lamine Yandé ! Nanyo ké ndidné laya no makholé mbiné ! Thiora Mbaye thiora diéga ké lolona ! Yalanam oyalo mbélane, Famara Diamé ! Doudou mame, gati mbiné eh ! Kôr né néwa ! Ce qui veut dire : « Ayo, ayo, Lamine Yandé ! Écoutez l'oiseau chanter à l'entrée de la maison ! Thiora Mbaye, Thiora, tu as des raisons de pleurer ! Chante- moi une belle berceuse, Famara Diamé. Doudou Mame revient à la maison ! Un homme, ce n'est jamais insignifiant dans une demeure ! » (CA : 391-392)

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

À première vue on fait face à deux structures textuelles qui semblent superposées. La première occupe la première partie du texte, il s'agit d'un discours en langue Sérère et qui est tenu par Arame, belle-mère de Daba. La seconde structure est en langue française, elle est la forme traduite de la première pour ainsi fournir au locuteur le contenu sémantique du premier fragment. On passe de la première à la seconde partie par le biais d'un opérateur métalinguistique, « ce qui veut dire ». Sur un plan sociolinguistique, pour ce qui est du contact des langues, on dira qu'on a affaire à un exemple patent d'alternance codique, plus particulièrement une alternance de type interphrastique, puisque le passage d'une langue à l'autre se fait moins à l'intérieur des segments phrastiques qu'entre les segments phrastiques. Les deux langues interviennent donc de façon suivie, d'abord le fragment en langue Sérère, ensuite celui en langue française.

Sur le plan symbolique, a toutes les caractéristiques d'un chant d'apaisement et d'espoir, comme l'attestent les relevés suivants : « tu as des raisons de pleurer », « chante-moi une berceuse », « Doudou même revient à la maison », etc. en entonnant un tel chant, Arame offre ainsi à sa belle-fille Daba, attristée par l'absence de son mari Lamine, des lueurs d'espoir. Ce discours frise par la même occasion le réconfort et la consolation. D'autres extraits plus euphoriques contrastent avec ce point de vue dysphorique (relatif à la tristesse) :

(25) Fapa La-mine a gata ! Fapa La-mine a gata ! Tonton Lamine est arrivé ! Tonton Lamine est rentré ! (CA : 418)

(26) Wouyô ! Mon fils ! Mon fils ! répétait-elle, en courant comme une jeune fille, les bras tendus vers on messie. (CA : 419)

Il faut noter ici que ce sont les clameurs des enfants qui manifestent leur contentement à la vue de Lamine, leur oncle alors de retour de l'Europe. Ces cris sont en effet révélateurs de ces contextes familiaux de retrouvailles. Comme dans le premier exemple, cela se fait pas le recours à la langue locale, comme le manifestent les séquences « Fapa Lamine a gata » Un oncle, un frère, un parent qu'on attendait et qui a été absent pendant un long moment. Il faut tout aussi rappeler que ce genre de cris, qui a aussi des allures d'alerte, s'accompagne généralement d'une course que les enfants font vers le concerné, ceci afin de l'accoster.

Le retour de Lamine va bien au-delà d'une réjouissance, il constitue même une sorte de libération. Libération avons-nous dit puisqu'il permet ainsi d'apaiser la peine de l'absence, de la patience qu'ont connue ceux qui l'attendaient ; c'est le cas de sa mère Arame qui, dans cet exemple s'écrit de joie : « Wouyô ! ». « Wouyô ! » peut constituer ici ce que Mendo Ze (2008)

a appelé un mot-phrase subjectif qui permet l'expression d'une approbation. C'est d'ailleurs une caractéristique des sociétés africaines car ces cris-là on les retrouve souvent dans les mariages, les tontines, les réunions, bref les célébrations culturelles africaines.

(27) Dis-lui que nous sommes des Guelwaars ! Les Gelwaars n'ont pas de château, mais à l'ombre de leur parole ils sont à l'abri de tout, car leur parole est d'or et ne varie jamais ! Dis-lui qu'il fut un temps où l'inconstance était plus tranchante qu'un glaive, car trahir sa parole coutait une tête ! Dis-lui que là où il y avait le feu d'antan, les cendres sont encore chaudes ! Dis-lui que les Guelwaars ne meurent pas à genoux ! On ne brade pas notre dignité ! Mon fils n'ira jamais les supplier ! Dis-lui que la fille peut garder tout ce qu'elle a reçu de mon fils, car donner fait partie de nos critères de noblesse. [...] (CA : 273)

Comme nous l'avons signalé en amont, ce que démontre cet exemple ce sont des traits d'oralité, lesquels résident à la fois dans l'emploi de certaines tournures linguistiques, mais aussi et surtout dans les objectifs visés par le locuteur qui, dans le cas d'espèce est le père d'Ansou. Mais rappelons un tant soit peu les conditions de ce discours.

Ansou et sa famille ont en effet versé une dot auprès de la famille de Daba, la jeune fille sur laquelle Ansou a jeté son dévolu. Cependant la famille de la jeune dame n'a pas été favorable et décide donc de rendre la dot, ce que le père de Ansou n'apprécie guère car percevant cela comme une atteinte à sa dignité, à celle de sa famille et finalement à celle de la communauté toute entière. Il décide donc de dépêcher un émissaire qui se chargera de transmettre son ressentir à la famille de la jeune dame, ce que témoigne le rapport du discours qui est fait dans cet extrait.

Les traits d'oralité sont perceptibles par les allures de récit griotique, de conte qu'on peut assigner à cet extrait ; nous avons par exemple une anaphore en « dis-lui » qui revient en cinq occurrences dans le texte ; comme un refrain, cette anaphore traduit l'instance sur la cible du message, en l'occurrence le père de Daba. Mais elle permet surtout au locuteur de s'assurer que son émissaire intègre bien son discours. En outre, ce qui fait la spécificité de ce texte est justement la capacité à faire la promotion des valeurs et traditions d'un peuple.

C'est donc l'assertion d'une identité communautaire, comme l'attestent les séquences suivantes : « Dis-lui que nous sommes des Guelwaars », « Dis-lui que les Guelwaars ne meurent pas à genoux ! », etc. le discours puise donc dans les croyances et les us de la communauté Guelwaars afin de mieux brandir son identité, et cela se manifeste à plusieurs niveaux : d'abord la dignité par « Dis-lui que les Guelwaars ne meurent pas à genoux » ; mais

aussi la valeur de la parole, comme dans « Les Gelwaars n'ont pas de château, mais à l'ombre de leur parole ils sont à l'abri de tout, car leur parole est d'or et ne varie jamais ! » ; Les Guelwaars ne trahissent donc pas leur parole.

2.2.2. Les pérégrinismes

Le pérégrinisme est un emprunt particulier. Pour Faye (2010 : 165), « le pérégrinisme est comme une étape intermédiaire entre le xénisme qui apparaît comme étranger et l'emprunt qui est totalement intégré dans la masse du système linguistique en question ». Mais il faudrait considérer que la définition de ce phénomène linguistique ne fait pas l'unanimité (Faye, *ibid.*) compte tenu de la complexité des situations avec lesquelles elle partage quelques points de convergence. Toutefois, dans le cadre de ce travail, on pourra qualifier de pérégrinisme tout emprunt particulier à une langue étrangère en prenant comme spécificité de ce type d'emprunt le fait qu'il ne soit pas intégré dans le stock de la langue emprunteuse. Le pérégrinisme serait alors de ce point de vue un emprunt occasionnel, voire ponctuel. Ainsi est-il fait un usage particulier du pérégrinisme dans le texte de Fatou Diome. Pour s'en convaincre, examinons les situations suivantes :

(28) Moi, ça va. **Alhamdoulilahi** ! Mais si tu pouvais me dépanner, ça irait beaucoup mieux. (CA : 45)

(29) Alors, le bonheur ? **Inch'Allah** ! (CA : 117)

(30) **Wallahi**, j'avais oublié, Dieu m'est témoin, dit Arame, en s'approchant de lui avec un vieux pot en aluminium, cabossé mais bien récuré. (CA : 160)

(31) Dieu l'a voulu, **bihismilahi rakhmani rahimi**, lâcha Wagane, essoufflé. (CA : 384)

Les éléments qui constituent des pérégrinismes dans ces exemples sont marqués par un surlignement. Il s'agit en l'occurrence de « **Alhamdoulilahi** », « **Inch'Allah** » et « **Wallahi** ». Les points communs de ces trois items sont d'abord fondés sur la langue source ; ce sont des mots empruntés à l'arabe. L'autre point commun qu'on peut établir est le caractère formulaire. « **Alhamdoulilahi** » est une formule qui permet de rendre grâce à Dieu pour ses bienfaits ; « **Inch'Allah** » est une expression par laquelle on met Dieu au centre de toute entreprise ; cette expression peut alors être l'équivalent du français « s'il plait à Dieu » dont la connotation est généralement prospective, c'est-à-dire tournée vers l'avenir ; La dernière expression, « **Wallahi** », peut être considérée comme un juron. Elle peut tout aussi exprimer, selon les contextes, une surprise, une forte promesse, etc. Dans le dernier exemple enfin, c'est l'expression « **bihismilahi rakhmani**

rahimi » qui fait office de pérégrinisme. Également issu de l'arabe, cette expression signifie « Au nom de Dieu Clément et miséricordieux » ; aussi s'agit-il d'une expression qui a valeur de protection chez les musulmans, comme l'a relevé Faye (2010 : 166) : « Bissimilahi est une expression destinée à chasser le mauvais sort. Il a tendance à passer pour une formule de commencement tout court, donc ritualisée. »

2.3. De la rhétorique des images à la significativité du texte

Pour Mendo Ze (1982 : 68), une image fait référence à toute représentation d'un fait, d'une personne ou d'une chose. Elle a une origine sensible et une forte connotation symbolique (Mendo Ze, 2010 : 197). L'image, en tant que fait rhétorique, est généralement associée aux figures (métaphore, personnification, prosopopée, etc.) mais peut également avoir pour support des descriptions. Sa plus-value réside dans sa charge expressive et suggestive.

Cela dit le texte de Fatou Diome ne fait pas l'économie de tels procédés ; on y trouve en effet un usage pléthorique d'images, notamment des images socio-temporelle, ludique, mythologique, onomatopéique et anthropomorphique.

2.3.1. L'image socio-temporelle

Comme l'indique déjà le préfixe « socio », une image socio-temporelle fait état d'une perception sociale du temps, laquelle est fonction des croyances et des traditions d'un peuple ou d'une communauté. Observons ce qu'il en est :

(32) Dans cette torpeur de l'après-midi, l'île reprenait son souffle comme une vieille dame fatiguée de trainer sa mémoire [...] Et puis, il y avait une autre bonne raison d'être prudent : selon les croyances du village, ce moment de la journée est considéré comme l'heure des djinns. Une mauvaise rencontre pouvait rendre malade ou faire perdre la raison à tout jamais. Encore un coup d'œil à gauche et à droite. Personne ne suivait et rien de bizarre ne laissait supposer la proximité d'un djinn. (CA : 81)

Le récit mis en place par l'extrait suivant nous plonge dans un moment de la journée dont la caractéristique première est la léthargie. C'est ce qui transparait dès la première phrase du texte : « Dans cette torpeur de l'après-midi ». Et la comparaison, qui marque la redondance de ce trait de l'assoupissement, renforce notre propos : « l'île reprenait son souffle comme une vieille dame fatiguée ». Mais ce que le récit promet surtout c'est une représentation ; en effet, selon les traditions du village, l'après-midi est un moment de la journée où les esprits maléfiques se meuvent à la

recherche de proies ; car les « djinns » sont bien des esprits du mal. Alors pour s'éviter les mauvais sorts, notamment la maladie ou la folie, on n'est jamais trop prudent : « Encore un coup d'œil à gauche et à droite ».

2.3.2. L'image ludique associée aux jeux d'enfants

L'enfance symbolise l'innocence, la vitalité, la douceur, etc. Aussi doit-on noter que le jeu et le divertissement caractérisent cette période de l'évolution de l'Homme. Mais sur ce dernier point, on n'a pas toujours, surtout en tant qu'africains, une perception neutre de ces pratiques. Qui ne s'est en effet jamais entendu dire, lorsque les enfants jouaient, « on ne dit pas ça », « on n'insulte pas », encore plus lorsque l'enfant prononçait une partie génitale du corps, tenait des discours autour de la mort ou de la violence ? C'est que les jeux d'enfants ont une forte dimension symbolique. C'est ce que met en évidence l'extrait de texte qui suit :

(33) Oh, môme ! Regarde ce que tu fais ! Notre pirogue s'est renversée ! Vite, môme, nous allons nous noyer !

- Ahan ! Touk ! le stoppa Arame. Je ne veux plus entendre ça !

Superstitieuse, Arame partit vers la cuisine ; sans se retourner. Au village, on se méfie des jeux des enfants car, dit-on, les djinns les inspirent : en y prenant garde, on pourrait bien y lire des présages. Alors lorsqu'un petit mimait une catastrophe, on se dépêchait de lui faire changer d'occupation. Certains allaient même jusqu'à faire une offrande, afin de conjurer le mauvais sort. (CA : 189)

Nous voici en présence d'une conversation entre Arame et l'un de ses petits-fils. Conversation plutôt dysphorique. En effet, s'amusant avec une pirogue factice, l'enfant se fait renverser son jouet par sa grand-mère, situation qui, naturellement, ne laisse pas ce dernier indifférent d'où l'interpellation : « Oh, môme ! Regarde ce que tu fais ! ». Mais la conversation prend une autre tournure lorsque l'enfant, simulant justement un voyage en pirogue, annonce la venue d'un drame : « Vite, môme, nous allons nous noyer ! », chose que la grand-mère n'apprécie guère, d'où la réprobation : « Ahan ! Touk ! le stoppa Arame. Je ne veux plus entendre ça ! ».

On peut bien, dans ce cas précis, tirer un sous-entendu de la réaction d'Arame, celui, en l'occurrence de l'effet réaliste que la mère semble associer au discours de l'enfant. Nous sommes bien là en présence d'une représentation superstitieuse, inscrite dans les croyances villageoises. La topique symbolise le pouvoir de paroles proférées par les enfants, lesquelles peuvent avoir un impact sur le réel. D'ailleurs l'auteur nous le rappelle bien en ces termes : « en y prenant garde, on pourrait bien y lire des présages.

Alors lorsqu'un petit mimait une catastrophe, on se dépêchait de lui faire changer d'occupation ». Surtout dans le cas précis du contexte de l'œuvre, quand on sait que bon nombre de jeunes, parmi lesquels Lamine (fils d'Arame), se rendent à l'étranger par le canal fluvial et au moyen des pirogues. Toute chose qui ne peut qu'épaissir l'inquiétude de la grand-mère.

Par ailleurs, l'importance qu'on accorde à ce type de discours que tiennent les enfants se mesure également par les moyens mobilisés pour refouler leur impact dans la réalité. Dans l'extrait qui précède, l'énonciateur mentionne à propos les offrandes qui constituent ainsi des dons offerts dans le sens d'apaiser les esprits ; cela participe des rituels de purification, ceux-là qui sont souvent pratiqués par des personnes spécifiques dotés d'un pouvoir magique.

2.3.3. L'image mythologique

Cette image a pour support une figure de mise en relief et d'évocation, c'est le mythologisme. Elle présente certains traits de ressemblance avec les figures telles que la personnification ou l'allégorie. On peut appréhender cette figure en s'inspirant de la définition suivante qui en donne les points généraux et fondamentaux :

Le mythologisme est un procédé de transposition et de symbolisation qui s'apparente au système des tropes, et notamment des métonymies, Venus signifiant l'amour ou la beauté, Mars la guerre, etc., mais ce réseau de correspondances, transplanté hors de son milieu d'origine, apparaît souvent comme une poétisation forcée, programmée. (Suhamy, 2020 : 96)

La stratégie de cette figure est donc de revenir sur les références mythologiques que l'auteur transpose dans son discours. L'imagination et la symbolisation jouent donc ici tout leur rôle. Un des passages de *Celles qui attendent* est fort évocateur à ce propos :

(34) D'après la légende, la reine Diâhère Tèw No Mâd, qui avait une coépouse et un beau-fils plus âgé que le sien, avait eu recours aux oracles. Bien que première épouse, elle avait d'abord eu des filles, de sorte que la seconde épouse fut la première à donner un fils au roi. Depuis, désireuse de savoir lequel des deux fils succéderait à son père, la reine Diâhère interrogeait les meilleurs devins du royaume. Mais l'oracle lui signifiait que, de toute manière, le trône de son mari ne passerait pas à la génération suivante, qu'une terrible guerre l'anéantirait, que le roi le savait mais n'avait pas accepté de suivre les recommandations pour contrecarrer le sort. (CA : 124-125)

Le texte comme lieu d'articulation de la langue, du contexte et de la culture : Une approche ethnostylistique de *Celles qui attendent* de Fatou Diome

Voici donc un passage qui nous plonge dans récit mythique, où l'intrication entre le réel et l'imaginaire traverse la trame textuelle. Un récit dans un autre récit, cela rappelle à suffire l'une des traditions sémiotiques selon laquelle les récits peuvent s'imbriquer les uns les autres. L'épisode de la reine Diâhère, constituant une légende, vient s'enchevêtrer dans le récit global de *Celles qui attendent*.

Le mythique jalonne donc l'ensemble du texte et les mots et expressions qui en témoignent se révèlent dans la texture du passage : « la légende », « avait eu recours aux oracles », « meilleure devins du royaume », « contrecarrer le sort », etc. par légende, on se trouve dans le populaire et le traditionnel ; les oracles sont généralement des devins à qui la tâche revient de prédire des événements car gardiens de la tradition ; le sort quant à lui évoque l'idée d'une destinée qui, dans le texte, épouse la tragédie. Le « sort » a aussi une dimension mystique et même métaphysique.

Le mythologisme permettrait de concilier ici fiction et réalité, sous l'égide du procédé de symbolisation. Mais il s'agirait, bien au-delà, de faire valoir une tradition ancrée dans la culture même de tout un peuple, ici le peuple « guelwaars », dont il est fait mention des conditions de succession à la tête du royaume.

2.3.4. L'image onomatopéique

De l'adjectif « onomatopéique », on extirpe bien l'expression onomatopée. Comme nous le savons, l'onomatopée désigne la formation d'un nom par imitation du bruit de la chose qu'il représente (Fontanier, 1968 : 250-251). C'est donc une tournure langagière et expressive dotée d'une charge réaliste et impressionniste. Dans notre support, le recours à certaines onomatopées caractéristiques ne passe pas inaperçu :

(35) En dehors des vagues, qui battaient les flancs de l'île de leur colère permanente, Lamine n'entendait que **le hululement** lugubre du hibou. (CA : 146)

(36) Parfois, **le bêlement** d'un mouton montait d'une ruelle, avant de s'évanouir pour retentir plus loin. [...], les canards étaient de loin les plus agaçants ; on les devinait se dandinant à la queue leu leu, d'une maison à l'autre, avec une lenteur qui rendait **leur caquètement** plus entêtant. (CA : 58)

Trois onomatopées sont évoquées dans ces extraits. Il s'agit de « hululement », « bêlement » et « caquètement ». Le premier fait majeur qu'on peut relever à l'égard de ces occurrences c'est leur fonctionnement comme substantifs. Le processus de substantivation est rendu possible par

les déterminants qui servent d'actualisateurs, notamment l'article défini « le » pour hululement et bêlement, et l'adjectif possessif « leur » pour caquètement. Rappelons au passage que ces signes linguistiques représentent des cris d'animaux spécifiques : hululement pour le hibou, le bêlement pour le mouton et le caquètement pour les poules.

Par ailleurs, sur un plan beaucoup plus symbolique cette fois, ces onomatopées semblent produire un effet de « sonorisation » relatif à leur caractère impressionniste. Ainsi la description du bêlement des moutons que fait l'énonciateur augure le phénomène de l'écho¹⁰ : « le bêlement d'un mouton montait d'une ruelle, avant de s'évanouir pour retentir plus loin ». Bien plus, nous pouvons y lire, au-delà, la mise en relief du paysage sonore constitutif d'une ambiance de campagne.

Conclusion

Au début de cet article, nous mentionnions l'objectif de saisir, à partir d'une approche ethnostylistique, l'articulation entre la langue, le contexte et l'expression de la culture à partir du roman de Fatou Diome, en l'occurrence *Celles qui attendent*. Pour rendre compte de cette osmose, nous avons fondé nos démonstrations sur le triptyque contexte de production, style de l'énoncé et rhétorique des images.

Les lieux-sources énonciatifs, constitués par l'onomastique, l'art culinaire, l'espace physique et naturel ont permis de mettre en exergue l'inscription de l'œuvre dans le contexte africain en général, et sénégalais en particulier. De la même manière, l'impression de l'oral dans l'écrit, caractéristique du style de l'énoncé, a rendu éloquent toute la symbolique associée au chant, au récit et aux pérégrinismes. Dans la dernière section de l'article, l'aspect rhétorique lié aux représentations mythique, anthropomorphique, onomatopéique...etc. a montré une perception spécifique de la réalité et la façon dont celle-ci s'intègre dans des préoccupations culturelles.

Il ressort donc de cette analyse que l'approche ethnostylistique préconisée par Mendo Ze ne fait que conforter l'idée selon laquelle le contexte commande l'analyse linguistique du texte. L'aspect socio-culturel des textes sur lequel elle met l'accent pourrait avoir une plus-value didactique, notamment dans le cadre de la didactique du texte littéraire et la didactique des langues et cultures. Toute chose qui offre des perspectives alléchantes pour ce versant « ethno » de la stylistique.

¹⁰ L'écho fait référence à la répétition d'un son lorsqu'il frappe contre un corps qui le renvoie plus ou moins distinctement.

Références bibliographiques

Anta Diop, C. (1979), *Nations, Nègres et Culture*, Présence africaine, 284p.

Baumgardt, U. (dir.) (2017), *Littératures en langues africaines. Production et diffusion*, Paris, Karthala, 353p.

Baumgardt, U. et Derive, J. (dir.) (2013), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 163p.

Bindi Ngouté, L. (2010), *Histoire et création littéraire dans les romans d’Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré (Cameroun), 400p.

Calame-Griaule, G. (1977), *Langage et cultures africaines. Essais d’ethnolinguistique*, Paris, François Maspero, 347p.

Dubois, J. et Al. (2002), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse-Bordas, 568p.

Fontanier, P. (1968), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 535p.

Gardes-Tamine, J. (2011), *La rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 281p.

Hayatou, D. (2018), *La communication en santé publique. Analyse du discours de presse sur le Sida à partir de 100% jeune de l’Association Camerounaise pour le Marketing Social (ACMS). Approches énonciative et pragmatique*, Thèse de doctorat, Université de Ngaoundéré, 399p.

Mabana, K-C., (2011), « Léopold Sédar Senghor et la civilisation de l’universel », in : *Diogenè*, n°3, pp.3-13.

Mendo Ze, G. (1982), *La prose romanesque de Ferdinand Oyono. Essai de stylistique textuelle et d’analyse ethno-structurale*, Thèse de Doctorat d’État, Université de Bordeaux III, 255p.

Mendo Ze, G., Tonye, A. (2002), *Abrégé de stylistique pratique*, 2e édition revue et corrigée, Paris, François-Xavier de Guibert, 190p.

Mendo Ze, G., Tonye, A. et Noumssi, G.M. (2009), *S...comme Stylistiques, Propositions pour l’ethnostylistique*, Paris, L’Harmattan, 327p.

Moreau, M-L. (éd.) (1997), *Sociolinguistique. Les concepts de base*, Liège, Pierre, Mardaga, 316p.

Noumssi, G-M. (2009), *La créativité langagière dans la prose romanesque d’Ahmadou Kourouma*, Paris, L’Harmattan, 292p.

Nzessé, L. (2010), « Oralité et appropriation du français dans la littérature africaine : le cas de *Allah n’est pas obligé* d’Ahmadou Kourouma et de *La joie de vivre* de Patrice Nganang », In *Synergies Algérie* n°10, pp.245-258.

Roulon-Doko, P. (2007), « Statut et rôle symbolique des animaux domestiques chez des chasseurs-cueilleurs-cultivateurs : le cas des Gbaya de République Centrafricaine », *falshs-00720170f*, pp.553-567.

Suhamy, H. (2020), *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France, 128p.

SOLTANI E. M. 2020. « Compte-rendu d'ouvrage : BEACOO, J, C. COSTE, D.2017. L'éducation plurilingue et interculturelle : La perspective du Conseil de l'Europe, Paris, Les éditions Didier, 298 Pages», dans *Revue algérienne des Lettres*, 3(3), 250-256.

SOLTANI, E.M. (2019). « Lu pour vous : *Diagonales de la communication interculturelle*, de Martine Abadallah-Pretceille et Louis Porcher », *Traduire*, 240 | 2019, 122-124. Disponible sur le lien : <http://journals.openedition.org/traduire/1751>

Vaxelaire, J-L. (2005), *Le nom propre. Une analyse lexicologique et historique*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 954p.