

Du démonstratif à l'hypotypose chez Césaire

RÉSUMÉ :

Le démonstratif césairien, dans son fonctionnement discursif, présente des caractéristiques similaires à celles de l'hypotypose. En ce sens, il ramène l'image d'un fait, d'un événement à l'esprit de ses interlocuteurs. Il est donc un « capteur de regard ou d'attention » du destinataire. Notre objectif est de montrer que par le jeu du démonstratif le regard est orienté, guidé, focalisé sur un objet ou une entité. Ainsi le théâtre de Césaire est-il l'articulation d'un regard et d'un espace à travers une parole.

Mots clés ()

Démonstratif, discursif, hypotypose, image, parole

ABSTRACT:

The Cesarean demonstrative, in its discursive functioning, presents characteristics similar to those of hypotyposis. In this sense, he brings the image of a fact, of an event to the minds of his interlocutors. It is therefore a "look or attention sensor" of the recipient. Our objective is to show that through the play of the demonstrative the gaze is oriented, guided, focused on an object or an entity. Thus Césaire's theater is the articulation of a gaze and a space through a speech.

Keywords ()

Demonstrative, discursive, hypotyposis, image, speech

Introduction

Le dynamisme du discursif hypotypotique¹ fonctionne comme un opérateur d'intensification. Aussi l'hypotypose est-elle la description ou la représentation dynamique d'une entité pour créer l'illusion du réel au lecteur-spectateur². Dès lors, il s'ensuit que l'hypotypose apparaît comme une figure qui fait voir, qui met sous les yeux, qui anime³. En tant que telle, elle pourrait investir tout discursif dans la mesure où la fonction première du *logos*, lui-même, est de montrer. En conséquence, le rapprochement de l'hypotypose avec le fonctionnement discursif des items démonstratifs devient également plausible.

Le présent travail tente de mettre en évidence les différentes propriétés hypotypotiques du démonstratif dans le langage théâtral de Césaire. Il s'appuie sur la « théorie de l'énonciation »⁴ (Benveniste Émile 1966, p.262). L'analyse a pour objectif de montrer que le démonstratif présente des caractéristiques similaires que celles de l'hypotypose. En ce sens, il ramène l'image d'un fait, d'un événement à l'esprit de ses interlocuteurs.

L'hypotypose et/ou le démonstratif permettent au locuteur de présenter un fait ou un objet afin de transformer le lecteur en spectateur, comme si l'objet désigné est placé sous ses yeux. Dans un cas comme dans l'autre, les principes fondamentaux du processus demeure « l'effet » qu'il produit sur le destinataire. Toutefois, quelles sont les valeurs énonciatives qui les rapprochent ? Pour ce faire, nous pensons que l'hypotypose se réalise doublement dans le discursif césairien. D'une part, l'hypotypose *in praesentia*⁵ qui présente un objet appartenant à l'instance discursive

¹ En parlant d'hypotypose, nous faisons allusion à la figure de rhétorique qui consiste en la description d'un personnage ou d'un objet ou d'une scène. Le locuteur se propose de réunir un certain nombre de détails significatifs et frappants en vue de produire dans l'imagination du lecteur une représentation puissante de l'objet décrit. Son intention est d'éveiller chez le destinataire une émotion forte. Bref, une figure qui fait voir, qui met sous les yeux, qui anime.

² Selon des rhétoriciens modernes comme Patrick Bacry (1992), Bernard Lamy (1998) et César Dumarsais (1988).

³ *Critique de la faculté de juger*, § 53, « Comparaison de la valeur esthétique respective des beaux-arts », traduction française Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1995, p. 315.

⁴ La démarche énonciative se donne pour mission l'étude des mécanismes de production/interprétation de la parole avec tous les éléments linguistiques et extralinguistiques qui les déterminent. Elle se préoccupe des mécanismes favorisant le passage de la structure au fonctionnement : de la langue à la parole. Par conséquent, on cherche à repérer les procédés par lesquels un locuteur s'inscrit dans son énoncé.

⁵ Dans les références hypotypotiques *in praesentia*, le signifiant démonstratif constitue un désignateur direct et dynamique. Il est un facteur efficient de la fixation directe des entités référées

du locuteur. D'autre part, l'hypotypose *in absentia*⁶ qui, quant à elle, décrit un objet n'appartenant pas à la situation d'énonciation.

1. Hypotypose *in praesentia*

L'hypotypose *in praesentia*, comme son nom l'indique, se déroule sous le regard actif du locuteur et développe son objet *in actu*. Elle présente un objet appartenant à l'instance discursive du locuteur. Dans les référents hypotypotiques *in praesentia*, le signifiant démonstratif constitue un désignateur direct⁷ et dynamique.

1.1. De la pesanteur hypotypotique des déictiques

Le discours de Césaire est marqué par des capteurs, c'est-à-dire, des déictiques évoquant l'activité de communication et destinée à soutenir l'attention du lecteur. Ils sont des facteurs efficaces de la fixation directe des entités référées. On peut justifier cela par les exemples qui suivent :

(1). CHRISTOPHE : ...**Je** réclame pour **ce peuple** son droit ! sa part de chance ! (**Tragédie Roi Christophe**.P.131)

(2). CALIBAN : **C'est** le sobriquet dont **ta** haine **m'a** affublé et dont chaque rappel **m'insulte**. (**Une Tempête**.P.28)

(3). LE CHŒUR : Ah, **voici** le digne messenger de **cette race** cupide. L'or et l'argent ont lissé leur teint pâle. (**Et les Chiens se Taisaient**.P.78)

Ces énoncés regroupent un ensemble d'expressions démonstratives telles que : « je », « ce », « c'est », « voici », « me » et « ta » dont les références dépendent du point de vue du locuteur. Aimé Césaire utilise ces mots pour scruter et présenter les conditions de vie du peuple africain et tout autre peuple qui endure les mêmes difficultés. Dans ces exemples, le dramaturge, par le moyen des paradigmes démonstratifs, veut mettre en saillance le procès, sa valeur énonciative. C'est, donc, un procédé hypotypique par lequel il « orchestre un lexique et une syntaxe à la croisée

⁶ Dans les référents hypotypotiques *in absentia*, l'item démonstratif présente les faits ou les choses qui se manifestent comme déjà présents dans la mémoire discursive des protagonistes.

⁷ Le démonstratif n'apparaît pas seulement comme un actualisateur du nom, mais il attire l'attention du destinataire sur un objet désigné. Comme un nom propre, il établit un lien direct avec les objets référés sans passer par l'intermédiaire d'un concept.

desquels le lecteur voit sous ses yeux toutes les réalités (évoquées) » (KOUASSI Koffi Magloire, 2009, p.203).

En faisant dépendre les références du point de vue du locuteur, la lecture impose un accent particulier sur les morphèmes démonstratifs (les présentatifs) « c'est » et « voici ». Du coup, le procès est montré de façon ostensive dans le tissu discursif. Sans doute, l'auteur-dramaturge transcrit-il syntaxiquement la colère démentielle qui le dévore et qui est prête à bouleverser l'ordre chaotique établi autour de lui.

Rappelons que toute expression démonstrative, dans son emploi, exprime tantôt l'objectivité, tantôt la subjectivité, selon le cas. La représentation de l'objet visé dépend du « discours vivant » et des données articulées sur une situation d'énonciation. En plus, l'intérêt de ces mots (indicateurs/démonstratifs) se situe dans le contenu de leur actualisation dans un acte de discours. Ces différents mots renvoient au rapport intersubjectif d'un locuteur et d'un allocataire avec la réciprocité qui les caractérise. Le « je » étant un potentiel « tu » et inversement, tous deux situés dans le temps et l'espace, ce qu'indiquent les présentatifs « c'est » et « voici » en se référant à un « monde » mis « sous les yeux » du lecteur-spectateur par le démonstratif « ce ». Christophe imprime sa présence, ici, par le personnel « je » et établit en même temps son/ses destinataire(s), (les protagonistes, les peuples d'Haïti/d'Afrique, du monde et le lecteur-spectateur).

Par conséquent, on réalise que l'auteur (Césaire) s'explique avec lui-même à travers l'autre (le lecteur-spectateur) et les choses présentes dans la situation de communication. Nous retenons, également, qu'il est inopportun de dissocier ces instances de discours (pronoms personnels et présentatifs) du démonstratif, en ce sens qu'ils renvoient à un même ensemble discursif.

Donc, aucune séquence discursive ne peut être comprise au seul niveau des signifiés : son sens dépend de sa référence au contexte d'énonciation. La présence des démonstratifs dans l'œuvre de Césaire fait de celle-ci une « parole dynamique ». En conséquence, leur sens est inséparable de leur horizon spatio-temporel (son théâtre) et leur visée. C'est le jeu du démonstratif qui inscrit cette visée au sein de l'énoncé : le regard est orienté, guidé, focalisé sur un objet. Ainsi, le théâtre césairien est l'articulation d'un regard et d'un espace (une scène) à travers une parole. Bien plus, Césaire braque les projecteurs sur la nature même du procès : le *sobriquet* dont il est constamment victime. Tout cela dénote de sa volonté de traduire un état d'âme, son agacement devant une situation intolérable. Aussi le qualificatif *cupide*, dans ce contexte, est-il d'un emploi péjoratif ; c'est même un véritable subjectivème car il

profile le jugement dépréciatif du dramaturge sur les agents du procès : le SN démonstratif « *cette race* ».

Par ailleurs, à travers le présentatif introducteur « voici », dans (3), le lecteur-spectateur se sent interpellé et dispose son attention pour la saisie de ce qui va suivre quoique n'en connaissant pas la nature (l'identité) si l'on se situe dans une dynamique de la réception d'une énonciation. Quand le locuteur prononce le présentatif « voici », le destinataire s'attend inévitablement à une scène à observer.

Si l'on se contente de la constitution sémantique de l'item « voici » : le verbe « voir » et la particule « ci », on s'inscrit dans la dynamique déictique qui exige qu'un élément soit présent dans la situation de communication et surtout le sens même du présentatif introducteur, « voir ici ».

En énonçant « voici », on se rend compte aisément que le locuteur invite à repérer ou à identifier un objet présent dans la situation d'énonciation. Ainsi, le destinataire se laisse orienter pour la capture de l'objet désigné. Lorsque le locuteur énonce le présentatif « voici », ici, l'interlocuteur doit savoir que l'on dirige son attention sur une entité à repérer. À cet effet, L'expression « voici le digne messenger » montre effectivement que le locuteur a le « messenger » sous les yeux. Il fait allusion à un référent, parfaitement identifiable, que l'on peut situer, précisément, dans l'univers réel ou communicationnel des protagonistes. Ici, *Le Chœur* invite *Le Rebelle* croupissant dans sa cellule de prison à regarder, à voir et même à recevoir « le digne messenger », venu lui apporter un message du colon. En fait, il le met sous les yeux de *Le Rebelle* et surtout sous le regard du lecteur-spectateur qui pourrait construire sa propre représentation.

Par ailleurs, cette dynamique hypotypotique du démonstratif se réalise *in praesentia*. De fait, il s'agit des désignations qui se font « sous les yeux » du sujet locuteur et qui peuvent s'accompagner de gestes ostensifs. Pour aller dans le sens de cette illusion, l'hypotypose *in praesentia* s'intègre dans la dynamique du démonstratif anaphorique et/ou cataphorique. Elle se manifeste, en fait, par la récupération qu'elle impose dans l'instance discursive. Césaire joue, ainsi, sur tous les tableaux de la répétition pour rendre plus expressives ses idées et traduire ses états d'âme.

Au plan prosodique, la répétition assure la scansion rythmique. Tandis qu'au plan stylistico-sémantique, elle renforce et amplifie la valeur modale des procès.

1.2. De la valeur emphatique

En tant que phénomène de dépendance interprétative, qui repose sur l'instance, l'emphase constitue un facteur de mise en relief. Ainsi, les énoncés de *celui-ci/celui-là* font voir l'accession d'objets langagiers à la visée emphatique et/ou indexicale de la détermination démonstrative. Il est évident que ces expressions évoquent les plans extralinguistiques des réalités représentées. Le pronom *celui-ci/celui-là* fonctionne plutôt, dans ce système de désignation, comme un élément descriptif ou restrictif et s'avère précieux pour assurer la présentation de l'action. Cela peut être illustré par les énoncés suivants :

(4). ANTONIO : Le **Roi** est celui qui veille, quand dort le troupeau. **Celui-là** ne veille pas. Ergo, ce n'est pas le Roi... c'est n'avoir pas de sang dans les veines que de voir dormir un roi sans que ça vous donne certaines idées...
(**Une Tempête**.P.45)

(5). GONZALO : Vive Dieu ! Vous nous voyez ravis, Seigneur, ravis et comblés. O journée mémorable ! En un seul voyage, Antonio retrouve **un frère**, son frère un duché, la fille de **celui-ci** (pas du duché, la fille du frère) un époux. Alonso retrouve son fils et puis une fille... Que sais-je encore ? Bref, il n'y a que moi dont l'émotion fait que, dans mon discours, je ne m'y retrouve plus... (**Idem**.P.83)

En (4), l'antécédent de l'expression anaphorisante *celui-là* est le nom *le Roi*. Néanmoins, dans sa saisie hypotypotique, l'anaphorique *celui-là* établit la particularité du statut ou la spécificité de l'identité de la personne visée. L'identification est assurée, ici, par le nom déterminé « roi ». La postposition de l'anaphorique *celui-là* apparaît comme le moyen syntaxique trouvé par le dramaturge pour mettre sous nos yeux la volonté de l'opresseur de vilipender la personnalité du citoyen noir (*Caliban*). La particule *là*, dans ce contexte, est un emploi péjoratif : c'est même une véritable expression de jugement dépréciatif vis-à-vis du propriétaire des lieux (Roi) *Caliban*. Or, sa présence dans l'expression *celui-là* montre son caractère itératif, amplificateur, qui, exprime un fait : l'insistance ou l'emphase.

De même en (5) l'antécédent de l'anaphorique *celui-ci* est *un frère*. Ici, la présentation de l'objet ne passe pas par la dénotation du noyau lexical, mais par la réinterprétation de cette dénotation. Par ce fonctionnement de l'hypotypose, on déduit que certaines expressions démonstratives s'activent en discours par la récupération (la reprise) des connaissances partagées des allocutaires. Cette récupération/reprise

visé essentiellement à mettre l'accent sur un élément ou un constituant de l'énoncé pour révéler le message du dramaturge.

Il faut noter que les expressions démonstratives, employées anaphoriquement, reflètent l'état du modèle existant à tel ou tel moment du déroulement du discours, ainsi que la perspective en train d'être adoptée envers la ou les entités s'y trouvant, du point de vue du locuteur. Elles servent surtout à signaler à l'allocutaire ou au lecteur-spectateur le degré de focus que le locuteur attribue aux objets établis dans l'unité discursive qui est activée au moment où l'expression est utilisée.

Les expressions démonstratives peuvent, fort bien, remplir une fonction anaphorique. En conséquence, l'avantage pragmatique de la stratégie anaphorique est donc de permettre à Aimé Césaire de s'adapter simultanément aux besoins de deux types de public distincts. Il est possible, pour lui, de prévenir les lacunes informationnelles des uns, d'insérer dans le discours une prédication supplémentaire sous forme de parenthèse métalinguistique soit pour expliciter une signification, soit pour introduire un nouvel élément descriptif ou restrictif.

La stratégie anaphorique nous installe au cœur de l'environnement actanciel du SN démonstratif. Elle renvoie précisément au phénomène de la coréférence entre SN (antécédents ou subséquents) et pronoms anaphoriques. Ces éléments sont du reste les arguments du démonstratif et influent sur sa portée sémantique. L'effet stylistique recherché est, outre la cohésion textuelle, la valeur emphatique.

Toutefois, les intérêts d'une partie des destinataires visés, à qui l'exkursus (le commentaire) pourrait paraître une redondance inutile, seraient alors sacrifiés. En permettant de définir un terme ou d'introduire un vocable technique de la manière la plus concise possible, l'anaphore démonstrative est donc un auxiliaire important du discours hypotypotique, au sens large du terme. Son rôle est d'opérer, au fil du discours, une actualisation ou une mise à jour subreptice du savoir partagé par les interlocuteurs. On peut supposer que l'anaphore démonstrative est un des lieux d'interface entre langue et parole où se construisent concrètement les équivalences et les oppositions lexicales propres à un état de langue donné. En somme, l'anaphore démonstrative est un élément révélateur de l'hypotypose dans le discursif césairien. Elle manifeste un effet catalyseur et relève le degré de l'énonciation dans celui-ci (le discours dramatique de Césaire).

Dans l'entreprise hypotypotique *in praesentia*, le démonstratif renvoie (presque toujours) à la suite du discours. On peut observer cet exemple :

(6). ALONSO : Oui, prenons part à **ce banquet** dût-il être **notre dernier repas**. (*Une Tempête*.P.42).

Dans cet exemple, « ce » implique un effet focaliseur, c'est-à-dire un élément déclencheur ou une orientation vers la suite dans le discours. Ici, on s'inscrit dans une dynamique qui commande qu'un élément annonceur anticipe sur la représentation. Si Alonso utilise, « ce », un démonstratif pour annoncer tel objet « banquet », c'est qu'il veut mettre en évidence ou attirer l'attention du lecteur-spectateur sur quelque chose de particulier à son propos (comme une représentation unique). Ainsi, l'interlocuteur s'attend à une suite ou un éclaircissement qui détermine l'objet. C'est le locuteur qui assume, à la fois, la présentation et la catégorisation effectuée par un SN démonstratif. Et, sans doute, c'est ce qu'Alonso fait, à partir du SN démonstratif « ce banquet », support nécessaire à la désignation de l'objet, en fournissant une justification dans la suite du discours à travers le synonyme « repas ».

L'usage du SN démonstratif permet ainsi, dans de nombreux cas, de créer un espace commun aux partenaires de l'interlocution et une interprétation cataphorique où la relative ou le complément de détermination complète la présentation et/ou la description du référent :

(7). MESSENS : ...Mais puisque vous le voulez ! Du moins, **cette liberté dont** ils ont fumé le mauvais chanvre et dont les émanations les enivrent de si déplorables visions, qu'ils sentent la reçoivent, et non qu'ils la conquièrent. (*Une Saison au Congo*.P.26)

(8). LUMUMBA : Assez... Eh bien, Croulard, ce dossier sur les chefferies ? Tous **ces petits potentats qui** ont aidé les colonialistes à écraser notre peuple ! Ces chiens de garde du Belge, il faut qu'ils disparaissent et fassent place aux vraies élites... (*Idem*.P.58)

Contrairement à ce que l'on sait du démonstratif, qui est de nature particularisant, la relative sert à donner au destinataire des indices pour présenter l'objet. Comme c'est le cas dans (7) : « dont ils ont fumé le mauvais chanvre » met en évidence la colère du général belge Massens vis-à-vis des dirigeants congolais dans son entretien avec le roi belge Basilio. Dans (8) : « qui ont aidé les colonialistes à écraser notre peuple » montre, également, la colère de Lumumba, lors de sa réunion avec les ministres congolais à Kalina. Aussi veut-il flétrir l'attitude coupable et la

résignation pathologique de ses concitoyens malgré l'imminence de la menace de trahison.

De part et d'autre, la relative donne une propriété descriptive qui contribue à représenter, du moins, à catégoriser les référents de « liberté » et « potentats ».

En plus, la relative justifie plutôt l'usage de la référence démonstrative. C'est ce que l'on décèle à partir de la cataphore combinée avec l'anaphore : « ces petits potentats » renvoie au segment antérieur « ce dossier sur les chefferies » ; mais se trouve justifiée par « qui ont aidé les colonialistes à écraser notre peuple ! » tout en présentant, avec plus de force, la personne, la chose ou l'objet qu'elle met sous les yeux du destinataire.

Par conséquent, les pronoms relatifs font partie des éléments les plus usuels dans la dynamique cataphorique. Ils établissent, effectivement, entre le locuteur-auteur et le lecteur-spectateur une forme de complicité, puisqu'ils impliquent ceux-ci et partagent l'expérience d'une même classe empirique. Le locuteur invite le lecteur-spectateur à mobiliser tel domaine de son savoir empirique pour identifier le SN démonstratif.

Dans d'autres cas, l'entité qui suit le pronom constitue une reformulation, une synthèse, ou une justification du contexte qui précède, comme dans l'exemple (9) :

(9). CHRISTOPHE : A la bonne heure... Majesté... Déjà, vous vous haïtianisez... Eh bien, j'ai compris. Il ne reste plus qu'à faire comprendre à ces messieurs. Messieurs, vous entendez, **cela** est dit en toutes lettres dans le message que Monsieur Franco de Médina me remet de la part du roi son maître. Vous entendez, **vous êtes des esclaves révoltés**... En somme, Monsieur Franco de Médina, ce que vous m'offrez s'appelle une transaction. Une transaction sur le dos de mon peuple !... (**Tragédie du Roi Christophe.P.92**)

En (9), « *vous êtes des esclaves révoltés* » constitue une reformulation synthétique du contexte qui précède, et se trouve, pareillement, catégorisé comme une *transaction*. De fait, dans son usage cataphorique, l'entité qui suit le pronom « cela » possède un lien sémantique fort avec le contexte qui précède. Cette union sémantique constitue une sorte de synthèse de la description beaucoup plus analytique qui précède le pronom. De plus, l'étroite relation qui lie les divers éléments du contexte qui entourent « cela » rend plus difficile l'analyse selon laquelle le pronom ferait référence exclusive à l'entité qui le suit.

Le pronom « ça », en référence indexicale via le contexte discursif, couvre aussi les fonctionnements en position de cataphore, dans cet exemple :

(10). PREMIER GEOLIER : ...Où est-ce qu'il va pêcher **ça, le soleil** ? Ils ne se contentent pas de convoiter nos maisons et nos femmes, ils prendraient aussi **le soleil** !... Ah ! Te voilà, salaud, fumier, ingrat ! Ah ! Monsieur fait des vers ! Mais qu'est-ce qui t'a appris à lire, macaque, sinon ces Belges que tu hais tant ! Tiens, attrape, je vais faire de la poésie sur tes côtes. (**Une Saison Christophe.P.19**)

Cet exemple (10) révèle que le pronom « ça » connaît un emploi cataphorique qui a comme référent l'entité qui le suit « le soleil ».

Dans la dynamique cataphorique, les démonstratifs apparaissent chaque fois que le locuteur (Césaire) veut capter l'attention de ses interlocuteurs et/ou lecteurs-spectateurs sur ce qu'il va dire. Il prévient en quelque sorte et annonce ensuite ce qu'il va dire. En fait, le dynamisme cataphorique témoigne que si le démonstratif centre bien l'énoncé sur le locuteur, il l'oriente aussi vers le destinataire. Toutefois, qu'en est-il de la connexion hypotypotique *in absentia* ?

2. Hypotypose *in absentia*

La réalisation *in absentia* développe un objet qui n'appartient pas au temps de son énonciation. Cette hypotypose met en exergue deux typologies d'énonciations hypotypotiques : une première typologie regroupant des faits auxquels le sujet locuteur a assisté et une deuxième présentant des faits auxquels il n'a pas assisté. Observons, à présent, l'emploi qu'en fait Césaire dans son œuvre.

2.1. Facteur de l'illusion du réel

L'hypotypotise *in absentia* présente des objets ou des faits postérieur ou antérieur à la situation d'énonciation, mais présents dans la mémoire partagée des protagonistes. Pour s'en convaincre, on peut voir les exemples (8) et (11), à l'instar de (2) et (3) :

(11). CHRISTOPHE : ...C'est pourquoi j'ai décidé de donner à mon peuple **cette bonne parade de pierre** contre les buffes, **ce bon chien** de pierre dont la seule gueule découragera la meute de loups. (**Tragédie du Roi Christophe.P.105**)

On peut interpréter l'expression démonstrative « ce bon chien de Pierre » comme suit :

- Le chien qui appartient à Pierre ;
- Pierre est un bon chien.

Le sens auquel « ce bon chien de Pierre » réfère, ici, est « le chien qui appartient à Pierre ». D'où le sens présent dans la mémoire partagée des allocutaires.

(8). LUMUMBA : Assez... Eh bien, Croulard, **ce dossier** sur les chefferies ? Tous **ces petits potentats** qui ont aidé les colonialistes à écraser notre peuple ! **Ces chiens** de garde du Belge, il faut qu'ils disparaissent et fassent place aux vraies élites... (*Une Saison au Congo*.P.58)

Toute mention d'un objet dans un discours est justifiée par la présence de cet objet : on ne peut faire mention de ce que l'on ne connaît pas. Ainsi, (Ducrot, 1984, p.245) le dit en ces termes :

« Je n'ai pas le droit de dire ce X, s'il n'existe pas un X qui, ou bien est perceptible à mon interlocuteur au moment où je lui parle, ou bien est mentionné par ailleurs dans le discours ».

Les chiens mis en évidence par Lumumba, ici, ne sont pas certes présents dans la situation d'énonciation, mais dans sa mémoire et dans celle de son interlocuteur, puisqu'ils sont des termes métaphoriques représentant tous ceux qui ont aidé le colon. Ce SN démonstratif se réfère, indubitablement, aux espions et aux saboteurs qui empêchent Lumumba d'atteindre son objectif : la liberté du peuple congolais. Le modificateur « petits » est un terme péjoratif tant dans la mémoire discursive de Lumumba que dans celle de Croulard. La caractérisation du SN plein : « ces petits potentats » n'aurait de sens que largement émotionnel donc hypotypotique. Il en est de même pour l'expression démonstrative « ce dossier » présent dans la mémoire partagée de ceux-ci.

Néanmoins, « cette bonne parade de pierre » mise sous les yeux du destinataire par Christophe est bien présente dans la situation d'énonciation, puisqu'il s'agit de la « citadelle » métaphorisée et son énonciation pourrait même bénéficier d'un geste de la main si l'on s'en tient à la valeur ostensive du démonstratif. Ces modificateurs deviennent donc redondants en imprimant un caractère hautement hypotypotique à ces énoncés. Pour renchérir sur les propos de

Ducrot, on constate que Césaire fait allusion à la « citadelle », un référent objectif que l'on peut repérer avec précision dans l'univers réel, grâce à la connaissance que l'on peut avoir de ses déplacements et de ses activités. Il est évident qu'à travers la dynamique hypotypotique du démonstratif, Césaire pointe son doigt ou capte le regard du destinataire sur les difficultés de la société africaine qui ploie sous le coup de ses bourreaux internes comme externes.

(12). M'SRI : Êtes-vous un enfant ? et faut-il vous le dire brutalement ? **Un Serpent** comme **celui-là** ne meurt pas d'un coup de bâton. L'hypothèque Lumumba pèse encore sur le Congo ! (**Une Saison au Christophe**. P.102).

En (12) *celui-là* représente *un serpent*, une reformulation de type métaphorique pour mettre en évidence le véritable référent ou objet-de-discours. Ici, la représentation du référent (l'objet) ne passe pas par la dénotation du noyau lexical, mais par la réinterprétation de cette dénotation. Par ce fonctionnement référentiel, on déduit que certaines expressions démonstratives s'activent en discours par les connaissances partagées des allocutaires.

Dans d'autres cas, l'entité qui suit le pronom constitue une reformulation, une synthèse ou une explication du contexte qui précède, comme dans l'exemple (13) :

(13). CHRISTOPHE : A la bonne heure... Majesté... Déjà, **vous vous haïtianisez...** Eh bien, j'ai compris. Il ne reste plus qu'à faire comprendre à ces messieurs. Messieurs, vous entendez, **cela** est dit en toutes lettres dans le message que Monsieur Franco de Médina me remet de la part du roi son maître. Vous entendez, **vous êtes des esclaves révoltés...** En somme, Monsieur Franco de Médina, ce que vous m'offrez s'appelle une transaction. Une transaction sur le dos de mon peuple ! (**Tragédie du Roi Christophe**. P.92)

En (13), l'hypotypose développe une illusion dont la perception met à contribution les sens (la vue et l'ouïe) et l'imagination (la capacité de l'esprit à se projeter dans la saisie d'un fait). D'où l'utilisation, du déictique de première personne « vous » qu'accompagne harmonieusement un barbarisme verbal de type « se haïtianiser ». Ces éléments encadrent l'hypotypose et, en tant que tel, peuvent avoir un mode d'apparition linguistique divers.

2.2. Modalité de continuité thématique

La représentation de l'objet-de-discours d'une expression anaphorique se révèle délicate. Comme on l'a constaté plus haut, il n'existe pas de marque formelle précise signalant l'antécédent. Dans ce cas, contrairement à l'anaphore fidèle, l'antécédent ne comporte pas le vocable de la reprise. Il résulte d'une ambiguïté référentielle.

(14). DEUXIÈME CITOYEN : Bien parlé ! Un homme, **ça oui**, [c'est **ça que/qui**] et qui en a, le Christophe... (**Tragédie du Roi Christophe**.P.26)

La routine discursive, qui consiste à rappeler par un nom générique un référent préalablement présenté par un nom spécifique, quoique préconisée par la norme, est moins fréquente dans le corpus. En dehors des taxinomies scientifiques, il y a, souvent, un problème pour mettre en relief l'implication lexicale stricte entre les lexèmes concernés, comme dans le cas de (31) :

(15). LUMUMBA : Soldats, je vois que beaucoup d'entre vous sont des Batetelas ! J'en suis content ! Je suis moi-même un **Mutetela ! Cette ethnie** est celle qui livra aux Belges le dernier combat, il y a de cela soixante ans. (**Une Saison au Congo**.P.89)

D'un point de vue sémantique, le passage à l'hyperonyme assure un minimum de stabilité informationnelle dans la désignation de l'objet-de-discours : l'anaphore par hyperonyme ne fonctionne que par récurrence de traits lexicaux. Ainsi, « Mutetela » inclut forcément dans son signifié l'ensemble des traits constituant le signifié de « ethnie ». En même temps, comme toutes les anaphores « infidèles », la reprise par hyperonyme permet à Césaire d'éviter les répétitions lexicales.

Par ailleurs, on note que le morphème démonstratif peut être en position d'« ana-cataphore » : il représente une entité discursive déjà introduite tout en dépendant d'une entité similaire dont le déclencheur est subséquent à l'occurrence, par exemple en (16) :

(16). PREMIER GEOLIER : ...Les rives du grand fleuve sont désormais tiennes. Tienne cette terre et toutes ces richesses. Tien là-haut le soleil. Où est-ce qu'il va pêcher **ça**, le soleil ? Ils ne se contentent pas de convoiter nos

maisons et nos femmes, ils prendraient aussi le soleil !... (**Une Saison au Congo.P.19**)

« Ça » semble ici créer une relation entre deux entités : le nom évocateur (anaphorique) et le nom anticipant (cataphorique), à l'image de ce que l'on a observé en (14), même s'il s'agit d'un même nom « le soleil ».

De fait, *ça* peut renvoyer au topique discursif (exemple (16)), comme il peut nominaliser un référent-antécédent déclenché par une proposition (exemple (14)), mais aussi récupérer un objet-de-discours pour le remettre en mémoire focus (exemple (17)). Ainsi, *ça* est à même d'activer les zones centrales de la mémoire :

(17). LE DIRECTEUR : Monsieur Lumumba, je vous apporte une bonne, une excellente nouvelle ! Oui, **ça** arrive parfois aux directeurs de prison d'apporter à leurs prisonniers de bonnes, d'excellentes nouvelles... (**Une Saison au Congo.P.20**)

(18). ESHU : Mais c'est que précisément, personne ne m'a invité... C'est pas gentil, **ça** ! Personne n'a songé au pauvre Eshu ! Alors, le pauvre Eshu, il est venu quand même ! Dites, on peut boire un coup ? (**Une Tempête.P.69**)

Dans les exemples suscités, le pronom *ça* met en évidence, non seulement, la valeur ana-cataphorique, mais aussi diverses autres, en l'occurrence, l'étonnement (16) « Tien là-haut **le soleil**. Où est-ce qu'il va pêcher **ça**, **le soleil** ? » ; l'approbation (17) « Oui, **ça** arrive parfois » et l'indignation (14) « C'est pas gentil, **ça** ! ». Dans les énoncés (16) et (18), le démonstratif *ça* est en position ana-cataphorique. Il représente respectivement les entités « le soleil », « une bonne nouvelle » et « personne » qui apparaissent simultanément en position d'anaphore et de cataphore.

Conclusion

Au total, le démonstratif césairien permet de renvoyer à une information pour la mettre sous les yeux des allocutaires. Il est, à la fois, monstratif (par la mise en mémoire focus de l'objet-de-discours visé) et hypotypotique (par la représentation de l'objet comme un spectacle afin de donner l'illusion du réel). Par conséquent, on peut avancer que l'emploi de ces items démonstratifs se rapproche d'un spectacle qui laisse la place au regard. Le démonstratif césairien se colore, également, de nuances affectives, péjoratives ou mélioratives. Il est, non seulement, capteur de regard et de l'attention du lecteur-spectateur mais il imprime aussi l'image de l'action (l'objet, la chose ou la personne) à l'esprit de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS

AIME Fernand Césaire, 1959, *Et les Chiens se Taisaient*, Paris, Présences Africaines, 122 p.

- 1969, *Une Tempête*, Paris, Seuil, 92 p.
- 1970, *La Tragédie du Roi Christophe*, Paris, Présences Africaines, 153 p.
- 1973, *Une Saison au Congo*, Paris, Seuil, 117 p

II- OUVRAGES ET ARTICLES

BACRY Patrick, 1992, *Les Figures de style*, Paris, Belin

BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 357p

- 2010, « Entre vraisemblable, nécessité et poétique de la vue : L'historiographie grecque classique », *Texte*, volume XV, n° 3

COMBEL Valérie, 1995 : « L'hypotypose dans la tragédie racinienne », *XVIIème siècle*, n° 188, 495-503

DUMARSAIS César, (1730), 1988, *Des Tropes ou des différents sens*, Paris, Flammarion

INGARDEN Romain, 1971, « Les Fonctions du langage au théâtre », *Poétique* n° 8, Paris, Seuil

KLÉIBER, Georges, 2003, *Adjectifs démonstratifs et point de vue*, *Cahiers de Praxématique* 41, 33-54.

KOUASSI Koffi Magloire, 2006, « Les Enjeux syntaxico-sémantiques de l'endopore aux confins de la sublimation des masques africains » in *Annale de l'Université de Lomé*, Tome XXVI- 1, série Lettres et sciences humaines

- 2009, « Du langage d'Aimé Césaire aux confins d'une grammaire d'hypotypose », *Revue scientifique de littératures, Langues et sciences humaines, Lettres d'Ivoire*, pp. 203-209
- 2010, « L'hypotypose : un modèle discursif aux confins de la vraisemblance », *Revue du CAMES*, nouvelle série B, Volume 010, N° 01, 1er trimestre, pp. 157-165

LAMY Bernard, 1675-1741, 1998, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, Champion