

**L'IMPLICITE DANS LE DISCOURS LITTÉRAIRE :  
ANALYSE ET ENJEUX DES SOUS-ENTENDUS DANS  
*LES PETITS GARÇONS NAISSENT AUSSI DES  
ÉTOILES ET JOHNNY CHIEN MÉCHANT* DE  
DONGALA**

**KOUASSI Kouakou Roland**

*Université Alassane Ouattara  
kouassiroland222@gmail.com*

**COMOÉ Bouadoumou Blaise**

*Université Alassane Ouattara  
bouadoumoublaise@gmail.com*

### **Résumé**

*La question de l'implicite est importante dans le langage et dans la communication. Lorsqu'un propos n'est pas explicite, l'on aboutit à des malentendus. Il est donc impératif d'identifier les sous-entendus et de comprendre leur fonctionnement. Ainsi, dans *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles et Johnny chien méchant* de Dongala, ils sont utilisés selon une typologie qui prouve leur variété. La présence de ce type d'implicite favorise surtout un enracinement littéraire en révélant une esthétique du discours à travers des tropes comme la métaphore, la métonymie et la synecdoque. Les sous-entendus ont une importance avérée pour le discours littéraire.*

**Mots-clés** : *esthétique, implicite, littérature, sous-entendu, trope.*

### **Abstract**

*The question of the implicit is important in language and in communication. When something is not explicit, we end up with misunderstandings. It is therefore imperative to identify the implications and understand how they work. Thus, in *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles et Johnny chien méchant* of Dongala, they are used according to a typology which proves their variety. The presence of this type of implicitness above all promotes literary anchoring by revealing an aesthetics of discourse through tropes such as metaphor, metonymy and synecdoche. Innuendoes have a proven importance for literary discourse.*

**Keywords** : *aesthetics, implicit, literature, implication, trope.*

### **Introduction**

Le discours se place, en général, dans une tendance de communication, d'échange entre usagers. A priori, il se doit d'être

explicite pour que l'interlocuteur interagisse logiquement dans le sens de l'échange. Mais, force est de constater des interrogations sur les discours dans locuteurs par les allocataires dans les tendances suivantes : « Que veux-tu dire exactement ? », « Où veux-tu en venir ? », « À quoi fais-tu allusion en parlant ainsi ? » etc. Tout porte à croire qu'un discours laisse entrevoir un sens de surface et un sens implicite. Dans l'opinion de Philippe Blanchet,

« toute communication est partiellement explicite, et partiellement implicite. Toute signification se construit en partie sur des données implicites. [...] l'implicite est partout, car tout n'est pas dit [...] Faute de cet implicite, il serait impossible de communiquer, puisqu'il faudrait toujours tout expliciter, et le moindre message serait une spirale sans fin s'auto-explicitant et explicitant son auto-explicitation. » (Blanchet, 1995, p. 90)

L'implicite se place au cœur du discours d'une façon ou d'une autre. Vu cette importance, il est nécessaire de lui accorder une place de choix dans la recherche du sens véritable de l'énoncé. Kerbrat-Orecchioni affirme à cet effet : « Quelle que soit la bizarrerie de leur statut topographique, les contenus implicites méritent donc que l'analyse s'y attarde. » (1998, p.5) L'implicite se manifeste dans les présupposés et les sous-entendus. Cette deuxième catégorie, la plus connue, est l'objet de notre étude dans un premier temps. Ainsi, l'objectif de cette contribution est de catégoriser les sous-entendus, de les analyser pour ressortir une esthétique qui participe de l'élan littéraire de Dongala. Nous pensons, en fait, que les sous-entendus, dans leur appréhension, sont variés et apparaissent dans les œuvres romanesques pour contribuer à la dynamique littéraire. En nous appuyant sur la pragmatique traitant des « processus d'interprétation qui viennent se superposer au code pour livrer une interprétation complète des phrases » (A. Reboul et J. Moeschler, 1998, p. 23), nous analyserons les contenus sous-entendus en fonction de leur typologie. Ensuite, nous dégagerons la valeur esthétique de fait de ces sous-entendus qui participent ainsi à la dynamique littéraire.

## 1. La typologie des sous-entendus et analyse

La notion d'implicite rime avec celle d'explicite. Ainsi, le sous-entendu est le sens caché, non explicite. Il est « ce que je laisse conclure à mon auditeur (...). Le sous-entendu « revendique d'être absent de l'énoncé lui-même, et de n'apparaître que lorsqu'un auditeur réfléchit après coup sur cet énoncé. » (O. Ducrot, 1984, p. 20). Analyser les sous-entendus présents dans les œuvres romanesques de Dongala revient à montrer clairement, à partir d'éléments textuels, l'existence des différents types de sous-entendu présents dans lesdites œuvres. Autrement dit, sous quelles formes retrouve-t-on les sous-entendus chez Dongala ? Il s'agit d'analyser respectivement les sous-entendus pragmatiques, encore appelés enthymèmes, les sous-entendus A-substitutifs, les insinuations, les allusions et les *sous-entendus sémantiques*.

### 1.1 Les sous-entendus pragmatiques ou enthymèmes

L'enthymème est une forme elliptique ou imparfaite d'un raisonnement. Il est très fin, subtil. Pour Molinié, « l'enthymème est un raisonnement déductif (du type du syllogisme), que la prémisse y soit ou non exprimée, appuyée sur la considération générale du vraisemblable et du fréquent. » (G. Molinié, 2011, pp. 202-203) L'on comprend donc clairement que l'enthymème apparaît comme un raisonnement elliptique qui consiste à dire *peu* pour suggérer *plus*. Le destinataire de l'enthymème doit faire preuve d'un effort interprétatif ou d'une perspicacité remarquable pour décoder le message véhiculé par le locuteur. Précisons que de façon générale, dans les romans de Dongala, les enthymèmes sont rares.

- 1- ...**il est déjà midi !** » (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.120)
- 2- Enlevez-moi ces cadavres.  
« Ils [les deux hommes] ont pris les cinq corps et les ont balancés sur le trottoir, puis ils se sont mis à me regarder. **J'avais un fusil dans les mains.** » (*Johnny Chien Méchant*, p.58).
- 3- - Vous tenez des propos racistes et discriminatoires envers les Blancs, madame. Nous ne manquerons pas de signaler cela aux autorités du HCR ainsi qu'à vos autorités consulaires, en plus de

votre attitude inamicale et de non-coopération. Et croyez-moi, vous serez punie et virée.

- Oh, comme je tremble d'inquiétude ! La différence avec vous, messieurs, c'est que **je suis bénévole...** (*Johnny Chien Méchant*, p.12).

La phrase de Matapari « il est déjà midi ! » s'adresse à ses frères jumeaux qui dormaient encore alors qu'il faisait déjà jour ; il n'était pas midi, en tout cas. Dans cette phrase, même si l'on note une pointe d'exagération, cela n'enlève en rien son statut d'enthymème. Cette phrase de Matapari sous-entend, en effet : « *Vous avez trop dormi !* » ou encore « *Réveillez-vous maintenant !* ». En conséquence, un devoir à accomplir tarde.

Dans l'exemple 2, Johnny dit Chien Méchant, qui est un enfant soldat, après avoir tué des personnes, donne l'ordre à deux hommes d'enlever les cadavres par devers lui. L'enthymème se trouve dans la phrase : « J'avais un fusil dans les mains. ». Ici, Johnny dit Chien Méchant semble dire : « *Ces deux hommes ont obéi à l'ordre que je leur ai donné parce que j'avais une arme dans les mains.* » En conséquence, nul ne peut résister aux ordres d'une personne (même s'il s'agit d'un enfant) possédant une arme à feu.

Dans l'exemple 3, deux Blancs occupant de hautes fonctions dans le pays de Johnny dit Chien Méchant et de Laokolé, un pays en proie à une guerre civile, se plaignent auprès de Tanisha, une bénévole au service du HCR, du fait qu'ils ne soient pas suffisamment pris en charge, eux et leurs familles. Ils menacent même de la faire renvoyer. La réponse de Tanisha fut surprenante : « ...La différence avec vous, messieurs, c'est que **je suis bénévole...** ». À travers ce raisonnement elliptique, elle semble leur dire : « *C'est vous qui travaillez pour le compte de vos États qui craignez d'être renvoyés, pas moi, puisque je suis bénévole ; donc vos menaces ne m'effraient guère.* »

Les sous-entendus pragmatiques captent la réalité situationnelle pour suggérer plus que ce qui est dit à travers un raisonnement implicite. Comment fonctionnent les sous-entendus A-substitutifs ?

### **1.2 Les sous-entendus A-substitutifs**

Conscient de l'usage courant des performatifs, Berrendonner mène une réflexion qui consiste à attribuer le statut de sous-entendu aux énoncés performatifs. Il nomme ces sous-entendus « A-substitutifs ». À cet effet, il écrit :

« Après avoir dit « je promets... », on peut difficilement nier avoir fait une promesse, et après s'être entendu dire : « Je te demande si... », on ne peut méconnaître avoir reçu une question (...). Toutefois, il ne me semble pas que le caractère nécessaire, obligatoire, de la valeur A-substitutive soit un argument suffisant pour lui contester le statut de sous-entendu. » (A. Berrendonner, 1981, p. 121)

Nous déduisons de cette affirmation de Berrendonner que les sous-entendus A-substitutifs résultent de l'emploi courant des performatifs. Ceux-ci plongent le locuteur dans une sorte d'embarras dans la mesure où il est a priori impossible de nier, par exemple, une promesse :

« Les sous-entendus A-substitutifs ont donc cette particularité d'enfermer le locuteur qui les suggère dans un dilemme : ou il reconnaît le sous-entendu, et accepte les conséquences « juridiques », c'est-à-dire se tient pour engagé par l'interprétation dérivée qu'il insinue ; ou il la renie, et s'expose ainsi à d'autres conséquences encore plus désagréables : celle, par exemple, d'être tenu pour irresponsable, insane, etc... » (*Idem*, p. 124)

Les sous-entendus A-substitutifs apparaissent dans la dynamique des performatifs. Analysons les exemples ci-dessous pour le montrer.

- 4- Je te promets de ne jamais raconter cette histoire... (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.86)
- 5- ...elle [la mère de Laokolé et de Fofó] avait juré qu'elle nous aimait beaucoup, énormément [nous, ses deux enfants]. (*Johnny Chien Méchant*, p.25)

L'énoncé 4 « Je te promets de ne jamais raconter cette histoire... » sous-entend tout simplement que le locuteur rassure son interlocuteur qu'il ne racontera jamais ladite histoire à quelqu'un. À travers l'usage du verbe « promets », qui est un performatif conjugué à la première personne du singulier du présent de l'indicatif, nous avons donc un sous-entendu

A-substitutif. L'allocataire peut douter de la promesse, et c'est ce dilemme qui crée le sous-entendu.

Dans le cinquième énoncé, nous avons un performatif conjugué au plus-que-parfait de l'indicatif. Mettons la phrase au style direct pour bien appréhender l'énoncé performatif :

« La mère de Laokolé et de Fofó dit à ses enfants : « Je vous jure que je vous aime beaucoup, énormément. » »

Nous avons un sous-entendu A-substitutif à cause de l'usage du performatif « jure ». Cela sous-entend que la mère « atteste par un serment » qu'elle aime sincèrement et profondément ses deux enfants : Laokolé et Fofó. Au travers de l'usage de ce performatif, ils ne devraient logiquement plus douter de la sincérité de l'amour que leur mère leur porte. Mais, il est possible qu'ils puissent en douter, suggérant des non-dits.

Le performatif, même s'il semble impossible à nier, met en avant des implications qui favorisent le sous-entendu. Qu'en est-il des insinuations ?

### ***1.3- Les insinuations***

Les insinuations sont des sous-entendus malveillants. Ils se trouvent dans l'énoncé, sur le mode implicite de telle sorte qu'il disqualifie l'allocataire ou une tierce personne. Kerbrat-Orecchioni considère l'insinuation comme un type particulier de sous-entendu. Elle la définit de la façon suivante :

« L'insinuation, nous la définirons comme étant en général un sous-entendu malveillant : pour que l'on ait affaire à une insinuation, il faut et il suffit que l'on admette qu'un certain contenu se trouve :

1. énoncé
2. sur le mode implicite
3. de telle sorte qu'il disqualifie l'allocataire ou une tierce personne (on insinue rarement à propos de soi-même...) » C. Kerbrat-Orecchioni, 1998, pp. 43-44).

L'insinuation se présente comme un implicite malveillant. Dongala en utilise dans ses romans :

- 6- Les ventes du Libanais remontèrent de façon spectaculaire et autant les boutiques d'Hussein El Fayçal Al Moustapha Husseini Morabitoune étaient achalandées, autant celle du vieux Bidié manquaient de clients. Alors le vieux Bidié inventa une autre histoire. (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.166).
- 7- Avant même que j'aie eu le temps de réagir, j'ai entendu Petit Piment éructer d'une voix indignée : « Ah non, pas ça, chef. » (*Johnny Chien Méchant* pp.48-49).

L'exemple 6 met l'accent sur le verbe « inventa » dont l'infinitif est « inventer ». En fait, ce verbe, dans son sens contextuel, signifie « imaginer de façon arbitraire, sans respecter la vérité » (A. Rey, 2007, p. 1366). De ce fait, à travers cet énoncé, le narrateur veut insinuer que le vieux Bidié fait preuve d'une concurrence déloyale, car il use de mensonges pour ravir les clients du Libanais. Il s'agit d'une insinuation, car le sous-entendu est dit avec un mauvais dessein.

Dans l'exemple 7, Johnny dit Chien Méchant parle de l'intervention de Petit Piment qui n'était pas d'accord avec lui à propos du choix fait d'appeler son commando « Lions indomptables ». C'est l'emploi du verbe « éructer » au lieu du verbe « dire » ou « parler » qui met en évidence l'insinuation. En effet, « éructer » (verbe du 1<sup>er</sup> groupe) signifie « renvoyer par la bouche les gaz contenus dans l'estomac. ». À travers l'emploi de ce verbe, le narrateur Johnny dit Chien Méchant veut insinuer que l'intervention de Petit Piment est irréfléchie, stupide, incongrue. Les insinuations favorisent des implications malintentionnées.

Analysons les allusions.

#### **1.4- Les allusions**

Selon le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert*, le mot allusion qui signifie « manière d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire explicitement mention » (A. Rey, 2007, p. 72) est issu du bas latin *allusio*. Il convient de préciser également que les allusions sont généralement malveillantes, car ce sont des sous-entendus à contenus grivois ou graveleux selon Kerbrat-Orecchioni (1998) qui les classe comme une

sous-catégorie de sous-entendu. L'allusion sexuelle est la plus représentative des allusions.

- 8- -Je ...je...je vous ai vus vous allonger tous les deux dans le lit, dis-je, la voix entrecoupée de sanglots hoquetueux, j'ai entendu tantine Lolo dire "non, non" puis "oui, oui", puis j'ai vu tous vos habits tomber par terre et tout d'un coup le lit s'est mis à s'agiter et j'ai eu peur qu'il ne s'effondre sur moi. (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.84).
- 9- ... il [Giap] se mettait à bander fort comme un taureau. (*Johnny Chien Méchant*, p.9).

À travers l'exemple 8, le personnage–narrateur, Matapari, un enfant, évoquant des habits qui tombaient « par terre » et du lit qui « s'est mis à s'agiter », parle implicitement de l'acte sexuel entre deux personnages de l'œuvre. Il s'agit de Boula Boula, oncle de Matapari et de tantine Lolo, femme du vieux Bidié. Nous pouvons déduire qu'il s'agit, ici, d'une allusion sexuelle qui révèle la candeur de l'enfant.

Dans l'exemple 9, il s'agit du général Giap qui s'amusait à torturer les prisonnières de guerre en frottant du piment pili pili sur leurs yeux ou sur tout leur corps. En dehors de la comparaison qui saute aux yeux, l'on peut souligner ici une allusion sexuelle qui sous-entend que Giap est très viril, car le taureau est un animal très fort.

Les sous-entendus, en tant qu'allusion, caractérisent des références à la sexualité. Relevons pour finir les sous-entendus sémantiques.

### **1.5- Les sous-entendus sémantiques**

Si nous nous limitons aux enthymèmes, aux sous-entendus A-substitutifs, aux allusions et aux insinuations, il serait difficile de classer les sous-entendus étroitement liés au sens. Voilà pourquoi, en nous fondant sur les travaux de François Recanati et de Kerbrat-Orecchioni, nous relevons les sous-entendus sémantiques. Mirela Valerica cite Kerbrat-Orecchioni en ces termes :

« Kerbrat-Orecchioni envisage diverses sous-classes de sous-entendus, sur la base d'axes différenciateurs tels que : *le type d'encrage* du sous-entendu, *la genèse* du sous-entendu, *la nature* du contenu du sous-entendu



ou enfin, selon leur *degré d'évidence* et leur *force d'actualisation*. » (I. Mirela Valerica, 2017, p. 36)

Elle envisage la possibilité d'un sous-entendu à encrage sémantique. François Recanati précise qu'il existe trois types de paliers au sujet du sous-entendu sémantique. Ce sont : « laisser entendre, donner à entendre et sous-entendre » (1981, p. 146) Les sous-entendus sémantiques sont en rapport avec le sens et se catégorisent en laisser entendre, donner à entendre et faire entendre ou sous-entendre. Relevons un exemple pour chacun des cas :

10- - Viens avec moi.

Le Père Boniface ne veut pas...

- Boni...qui ? Allez, viens ! » (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.96).

11- « On nous avait préparés pour combattre les milices mayi-dogos parce que, nous avait-on dit, leur chef tribaliste avait triché aux élections et qu'il préparait un génocide contre notre groupe ethnique... » (*Johnny Chien Méchant*, p.147).

12- (Boula Boula qui cherche à se faire une place véritable au sein du parti unique) : « J'ai surtout appris qu'un parti révolutionnaire devait être expliqué et défendu ; alors je me suis inscrit à la Karl-Marx Hochschule, où après trois ans d'études ardues, j'ai obtenu un doctorat. » (*Les petits garçons aussi des naissent étoiles*, p.104)

(Matapari) : « Une chose m'intrigue cependant, tonton, tout comme papa, n'avait jamais voyagé à l'étranger, que je sache ! » (*Idem*, p.105).

L'exemple 10 révèle un échange entre Matapari et son père, le directeur de l'école du village. En effet, Banzouzi était malade et le Père Boniface a refusé que Matapari ait accès à la salle de soins. Ici, il y a clairement violation du principe de sincérité, puisque le père de Matapari feint de ne pas reconnaître le Père Boniface, le prêtre de l'église catholique du village. Cela laisse entendre que le père de Matapari méprise le Père Boniface.

Considérant l'exemple 11, les propos de Johnny dit Chien Méchant donnent à entendre que ce n'est pas pour des raisons personnelles que son commando et lui combattaient les milices mayi-dogos. Par

conséquent, cela fait entendre qu'ils auraient été instrumentalisés par les politiques.

Dans l'exemple 12, les propos de Matapari contredisent ceux de son oncle. L'on fait entendre ou sous-entendre que Boula Boula use de mensonges dans l'optique de se faire une place au sein du bureau politique du parti unique.

Retenons que les sous-entendus sont rangés selon une typologie qui permet de les catégoriser et de les spécifier à travers des différences. Ce sont des contenus implicites importants dans les échanges communicationnels. Il y a lieu de rechercher leur portée dans l'œuvre littéraire. Le sous-entendu ne se place-t-il pas de fait dans une dynamique esthétique ?

## **2. Les enjeux esthétiques des sous-entendus**

Les sous-entendus, à travers les implications rhétoriques suggérées par les tournures pour voiler le message, ont une portée esthétique. Nous avons entre autres la métaphore, la métonymie, la synecdoque.

### ***2.1 La métaphore***

Dans cette même veine, Lakoff et Johnson affirment avec raison que « le système conceptuel humain est structuré métaphoriquement. » (1985, p. 16) Abondant dans ce sens, Catherine Fromilhague considère la métaphore « comme la clé de voûte des figures. » (2010, p. 12.) Elle écrit en effet : « Le sens figuré est souvent limité au sens métaphorique, lui-même réduit à une traduction en paraphrase par substitution de termes (« cet homme est un lion » = « cet homme est courageux »). » (*Idem*, p. 16)

C'est pourquoi, Du Marsais affirme :

« La métaphore est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Un mot pris dans un sens métaphorique perd sa signification propre, et en prend une nouvelle qui ne se présente à l'esprit que par la comparaison que l'on

fait entre le sens propre de ce mot, et ce qu'on lui compare... » (1823, p.85)

Analysons quelques exemples :

- 13- La **salsa des rafales** s'est arrêtée. (*Johnny Chien Méchant*, p. 57).
- 14- Mon oncle [Boula Boula] **frétillait de plaisir**... (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.105).

L'expression « **salsa des rafales** » (exemple 13) comporte à la fois le comparé *rafales* et le comparant *salsa*. Nous avons donc une métaphore *in praesentia*. Or, *rafales* est le complément du nom *salsa*. L'on peut dire que c'est une métaphore en « de » encore appelée métaphore à complément de nom. Ici, le signifiant 2 (Sa<sub>2</sub>) *rafales* renvoie au signifié 2 (Sé<sub>2</sub>) /*rafales*/. Le verbe pronominal *s'est arrêtée* est exprimé comme appartenant en propre au Sé<sub>1</sub> *salsa*, mais connotant en l'occurrence le Sé<sub>2</sub> *rafales*. Mais, il est à noter que le Sa<sub>1</sub> a perdu sa dénotation : celle-ci a disparu et a été changée pour celle de /*rafales*/. Par conséquent, nous avons deux Sa (la *salsa* et les *rafales*) et un seul Sé. Le Sa<sub>1</sub> *salsa* ne renvoie plus à son Sé habituel, mais à un autre (un Sé<sub>2</sub> /*rafales*/) d'où le trope métaphorique assimilant la *salsa* aux *rafales*. Le comparant *salsa* désigne une « musique afro-cubaine au rythme marqué » (A. Rey, 2007, p. 2301) et le comparé *rafales* renvoie à l'« ensemble de coups tirés à la suite par une arme automatique » (*Idem*, 2104) . La *salsa* est une musique fortement rythmée, cadencée. L'on peut donc déduire que le rythme des rafales est assimilé à celui de la *salsa*. Cela sous-entend qu'il y a eu un grand nombre de balles tirées par Johnny dit Chien Méchant et ses hommes en un laps de temps. Et vu la cadence des tirs, l'on peut dire que Johnny dit Chien Méchant et ses hommes utilisent des armes automatiques telles que des kalachnikovs, des mitrailleuses, etc.

Dans l'exemple 14, la métaphore résulte de l'emploi de l'expression «frétillait de plaisir». Précisons d'emblée que le comparé est *Mon oncle Boula Boula*. Cependant, le comparant n'est pas clairement exprimé. C'est donc une métaphore *in absentia*. Ici, nous admettons qu'il y a clairement absence du Sa<sub>1</sub>, du comparé, de *Mon oncle Boula Boula*. Nous avons donc un trope quasi pur. Il s'agit d'une métaphore *in absentia* : le Sa<sub>2</sub> (le comparé) *Mon oncle Boula Boula* correspond au Sé<sub>2</sub> /*Mon oncle Boula Boula* /. Le comparant n'est pas du tout exprimé.

Il convient de signifier que, dans cet exemple, la métaphore naît de l'usage du verbe « frétilleait » dont l'infinitif « frétiller » signifie « remuer, s'agiter par petits mouvements rapides.» (*Idem*, 1102) Ce verbe est généralement utilisé pour désigner les petits mouvements rapides du poisson lorsqu'il s'agite. Nous avons donc une métaphore verbale dont le comparant *poisson* n'est pas du tout exprimé. L'interlocuteur doit totalement traduire le Sa<sub>2</sub>, l'unique occurrent, pour diriger l'axe sémantique non vers son Sé habituel, mais vers un Sé entièrement nouveau, un Sé<sub>1</sub> / *poisson*/ dépourvu de tout Sa. Fort heureusement, un élément occurrent permet de déclencher le processus d'identification et d'interprétation tropique : l'indication des valeurs connotatives – de plaisir – que le récepteur fait passer sur le nouveau signifié (Sé<sub>1</sub>). L'on pourrait trouver des idées comme /jouissance, sensualité, volupté, beauté, charme, désir.../. Le plaisir dont il est question ici est lié à l'enthousiasme que suscite l'entrée de Boula Boula dans le parti unique. Cela suscite une joie certaine qui le fait frétiller comme un poisson. Par conséquent, cette métaphore *in absentia* sous-entend que Boula Boula, dont l'entrée dans le parti unique est imminente, est agité au sens mélioratif du terme. Il est animé d'une joie immense à l'image du poisson dont les frétillements sont généralement synonymes de bien-être, d'épanouissement. Qu'en est-il de la métonymie ?

## 2.2. La métonymie

La métonymie est une figure de rhétorique consistant à désigner un objet ou une idée par un autre mot que celui qui convient (par glissement de sens). C'est pourquoi, Du Marsais affirme :

« Le mot de *métonymie* signifie transposition ou changement de nom, un nom pour un autre. En ce sens cette figure comprend tous les autres Tropes ; car, dans tous les Tropes, un mot n'étant pas pris dans le sens qui lui est propre, il réveille une idée qui pourrait être exprimée par un autre mot. » (1823, pp.42-43)

En d'autres termes, « la métonymie, écart de style fondé sur la substitution, permet de marquer les liens de contiguïté et de causalité entre les éléments du réel. » (C. Peyrouet, 1994, p. 64). C'est pour mettre en évidence cette pensée que l'on parle de métonymie quand le même

terme désigne la partie et le tout, l'objet et sa matière, le contenu et le contenant, le lieu et l'activité, l'activité et l'instrument ou l'objet, l'effet et la cause, le produit et le lieu d'origine, etc. Son champ est vaste. Des métonymies habillent les sous-entendus dans les romans de Dongala.

Exemples :

- 15- L'oncle Boula Boula trouva que c'était là le moment propice et se mit à murmurer dans l'oreille droite de la tête inclinée de mon père : on vit papa ouvrir de grands yeux étonnés et s'affaisser peu à peu comme dans un ralenti de cinéma ou de vidéo-clip, ses mains accrochant au passage **le portrait du capitaine président**. Il s'effondra toujours sous les applaudissements, tandis que **le lourd cadre en ébène portant le portrait présidentiel** lui tomba sur le crâne. Et papa s'évanouit, assommé par **le chef de l'État**... (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.17).
- 16- ...j'ai toute **une bibliothèque** qui m'attend. (*Les petits garçons naissent aussi des étoiles* p.142).

Dans le quinzième exemple, la métonymie résulte du Sa<sub>1</sub> *le chef de l'État*. Ici, celui-ci n'est clairement pas présent sur les lieux. Il ne peut donc en aucun cas assommer le père de Matapari à qui Boula Boula vient d'annoncer une terrible nouvelle : sa femme vient, en effet, de donner naissance à des triplés. La lecture de ce passage montre clairement que le narrateur a choisi de désigner *le chef de l'État* par *le lourd cadre en ébène portant le portrait présidentiel*. C'est donc une métonymie du signe pour la chose signifiée que l'on n'aurait pas compris sans la prise en compte de tout ce passage, car l'on ne voit aucune image possible dans l'énoncé *Et papa s'évanouit, assommé par le chef de l'État*... En effet, le chef de l'État, qui est un être humain, est bel et bien capable d'assommer le père de Matapari. Il n'y aurait donc pas eu de trope si l'on se limitait à cet énoncé. Cependant, en tenant compte de tout le passage, l'on se rend compte qu'il y a bel et bien trope, précisément une métonymie du signifié pour la chose signifiée. Le récepteur devra comprendre que le Sa<sub>1</sub> *le chef de l'État* ne renvoie pas à son Sé habituel, mais à un nouveau Sé (un Sé<sub>2</sub> / *le lourd cadre en ébène portant le portrait présidentiel*/). Le caractère pesant du cadre en ébène portant le portrait présidentiel met en évidence la gabegie

financière dont fait preuve le parti unique, car ce lourd portrait est certainement coûteux. De plus, cette métonymie du signe pour la chose signifiée sous-entend que le chef de l'État, qui dirige le parti unique réputé liberticide, autoritaire, use parfois de violence et de brutalité à l'égard de ses concitoyens. C'est d'ailleurs cette réalité qui justifie le degré de violence et de brutalité de son portrait en ébène à l'encontre du père de Matapari.

Dans l'exemple 16, la métonymie résulte de l'usage du Sa<sub>1</sub> *une bibliothèque*. En effet, dans ce contexte, le mot *bibliothèque* désigne « [la] salle, [l'] édifice où sont classés des livres pouvant être consultés. » (A. Rey, 2007, p. 248) Il peut désigner également la « pièce d'une habitation où l'on range des livres. » (*Ibidem*) Cette dernière définition a été également choisie, car le père de Matapari est un féru de lecture. Il est donc tout à fait possible que l'on trouve dans son habitation une pièce où l'on range des livres. Or, l'on sait qu'il est impossible de lire toute une bibliothèque. Cependant, il est possible de lire les livres qui y sont. C'est donc une métonymie du contenant pour le contenu à travers laquelle le récepteur de cet énoncé devra comprendre que le Sa<sub>1</sub> *une bibliothèque* ne renvoie pas à son Sé habituel, mais à un nouveau Sé, un Sé<sub>2</sub> / *les livres de la bibliothèque*/. En disant qu'il a toute une bibliothèque à lire, le père de Matapari désigne les livres qu'il a à lire par le lieu où l'on les range ou les classe. L'on sait par ailleurs qu'une bibliothèque comporte un grand nombre de livres. Par conséquent, cette métonymie du contenant pour le contenu sous-entend que le père de Matapari a un grand nombre de livres à lire. Notons aussi qu'en considérant le groupe nominal « toute une bibliothèque », nous pouvons analyser et interpréter cet énoncé comme étant une hyperbole.

L'analyse de ces exemples montre bien que les énoncés métonymiques peuvent être envisagés « comme un événement de style herméneutique du fait du caractère aléatoire de leur identification et de leur interprétation selon les particularismes des différents contextes. » (M. Bonhomme, 2019). En effet, en d'autres circonstances, l'interprétation peut changer et cette possibilité donne une subjectivité à la métonymie, ce qui enrichit véritablement le texte littéraire de Dongala. Analysons la synecdoque.

### **2.3 La synecdoque**

Selon Catherine Fromilhague, la synecdoque fait partie des trois

principaux tropes à l'instar de la métonymie et de la métaphore. Cependant, la synecdoque et la métonymie ont des liens si forts qu'il est possible de les confondre parfois. À cet effet, Du Marsais affirme :

« La synecdoque est donc une espèce de métonymie, par laquelle on donne une signification particulière à un mot, qui, dans le sens propre, a une signification plus générale ; ou, au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particulière. » (1823, pp. 62-63)

Il convient de mettre en évidence les différences qui existent entre ces deux tropes : la métonymie et la synecdoque. Pour Catherine Fromilhague, la synecdoque repose sur un rapport d'inclusion : « la voile » pour « le navire » tandis que la métonymie est fondée sur une contiguïté logique : lire « du Flaubert » pour lire « un livre de Flaubert. » (2010, p. 61) Dans le premier cas, l'on constate que « la voile », nom féminin désignant un « morceau de tissu résistant (autrefois de toile, aujourd'hui de textile synthétique) destiné à recevoir l'action du vent pour faire avancer le navire » (A. Rey, 2007, p. 2731) fait partie de celui-ci. Ce qui n'est pas le cas dans la métonymie, car l'auteur est pris pour son livre.

La synecdoque n'est pas qu'une espèce de métonymie. Nous la considérons comme un trope à part entière. C'est

« un écart paradigmatique (= écart de substitution par lequel on remplace un mot normalement attendu (A) par un autre (B) selon un rapport d'inclusion. La synecdoque correspond à une perception du monde qui procède du particulier au général ou du général au particulier. » (C. Peyrouet, 1994, p. 62)

Avec la synecdoque le discours sous-entend autre chose à partir de la saisie d'une partie ou d'un ensemble d'une réalité perçue. Des exemples existent dans les romans de Dongala :

- 17- « Tonton, qui n'était pas marié et avait donc besoin de **bras** pour aider la cuisinière, m'avait demandé d'être là... » (*Les Petits garçons naissent aussi des étoiles*, p.104).

18- « **Des bras** qui m'agrippent, me soulèvent, me tirent. » (*Johnny Chien Méchant*, p.92).

La synecdoque naît du fait de l'emploi du *Sa bras* (exemple 17) qui fait partie des membres supérieurs du corps humain. L'on sait que ce *Sa* est incapable d'effectuer le moindre geste étant isolé du corps humain ; il s'agit forcément du/des bras d'un être humain. Il est donc évident que le *Sa bras* ne renvoie pas à son *Sé* habituel, mais plutôt à un nouveau *Sé* (*/un être humain/*). L'on a de toute évidence une synecdoque de la partie dans laquelle le récepteur déduira que le *Sa bras* = *Sé /un être humain/*. Cette synecdoque sous-entend que Boula Boula avait en réalité besoin d'un être humain, d'une personne pour l'aider à faire la cuisine. Ici, l'accent est mis sur le *Sa bras* parce que seule cette partie du corps humain est capable d'accomplir cette tâche.

Dans l'exemple 18, la synecdoque résulte aussi de l'usage du *Sa bras* qui, rappelons-le, désigne les membres supérieurs du corps humain. Ici, le récepteur devra comprendre que le *Sa des bras* renvoie à des êtres humains. Il déduira que le *Sa des bras* = *Sé /des êtres humains/*. Il s'agit par conséquent d'une synecdoque de la partie pour le tout qui sous-entend que des êtres humains empêchaient Laokolé d'avancer commodément. Elle était, en effet, à la recherche de sa mère se trouvant dans une brouette pendant que les hommes de Johnny dit Chien Méchant tiraient sur la foule à balles réelles sans la moindre commisération.

Dans tous les cas, avec la métonymie comme avec la synecdoque, l'on demande « la participation du lecteur afin qu'il recrée le lien implicite entre les termes. » (J. Faerber, et S. Loignon, 2018, p. 156) Cette convocation du lecteur met en place une dynamique subjective qui sert construire l'œuvre littéraire de Dongala à travers les sous-entendus.

L'analyse des sous-entendus montre que cette donnée pragmatique est avant tout un trope qui permet d'asseoir des analogies pour donner une certaine esthétique au discours et renforcer la valeur littéraire des romans de Dongala.



## Conclusion

La présente étude a permis d'analyser l'implicite à travers le sous-entendu. Les sous-entendus, dans les œuvres littéraires de Dongala, présentent une typologie variée. Ils peuvent être des sous-entendus pragmatiques, des sous-entendus A-substitutifs, des insinuations, des allusions ou des sous-entendus sémantiques. Les sous-entendus pragmatiques fonctionnent comme des raisonnements de type syllogisme pour dire peu en suggérant plus. Ceux dits A-substitutifs se placent dans une dynamique performative pour rassurer sur quelque chose à venir, susceptible d'engager le doute. Les insinuations et les allusions ont un caractère malintentionné en révélant des pensées cachées sur l'autre. Une autre catégorie, les sous-entendus sémantiques, se caractérise par sa capacité à suggérer des laisser entendre, donner à entendre et sous-entendre dans un discours. Mais, en littérature, les sous-entendus, malgré certaines visées malveillantes, ont essentiellement des intentionnalités esthétiques. Ils rendent le discours plaisant et éminemment esthétique. L'implicite, à travers les sous-entendus, fait ressortir, entre autres, la métaphore *in absentia* et *in praesentia*, la métonymie et la synecdoque. Il participe à la mise en place de l'œuvre littéraire de Dongala. Cette réflexion permet donc de relancer la question de l'implicite dans les œuvres littéraires et dans tout discours. En effet, selon Philippe Blanchet,

« Toute signification se construit en partie sur des données implicites. (...) L'implicite est partout, car tout n'est pas dit. (...) Faute de cet implicite, il serait impossible de communiquer, puisqu'il faudrait toujours tout expliciter, et le moindre message serait une spirale sans fin s'auto-explicitant et explicitant son auto-explicitation. » (1995, p. 90)

L'étude de l'implicite, même si elle est complexe, s'avère très intéressante et fort enrichissante, car elle permet de mettre en évidence plusieurs faits de langue susceptibles d'enrichir la langue française et de la révéler dans une certaine esthétique langagière. Cette esthétique, sur le plan utilitaire, prouve que les sous-entendus, dans le texte littéraire, présentent le langage comme un jeu plaisant d'interprétations, un labyrinthe dans lequel l'homme interagit pour communiquer avec l'autre

sans le frustrer directement. L'implicite se présente, alors, avec les sous-entendus, comme un savoir dire efficace et respectueux de la bienséance dans la communication avec l'autre. Comment, à ce niveau, l'autre versant de l'implicite, le présupposé, relève-t-il l'esthétique du discours ?

## Bibliographie

**Berrendonner Alain** (1981), *Éléments de linguistique pragmatique*, Les Éditions de Minuit, Paris.

**Blanchet Philippe** (1995), *La Pragmatique d'Austin à Goffman*, Bertrand-Lacoste, Paris.

**Bonhomme Marc** (2019) « La figuralité comme événement de style : l'exemple de la métonymie », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 03 septembre 2019, consulté le 25 novembre 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9286> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.9286>.

**Dongala Boundzéki Emmanuel** (1998), *Les Petits garçons naissent aussi des étoiles*, Le serpent à plumes, Paris.

**Dongala Boundzéki Emmanuel** (2002), *Johnny Chien Méchant*, EDICEF, Paris.

**Ducrot Oswald** (1984), *Le Dire et le dit*, Les Éditions de Minuit, Paris.

**Du Marsais César Chesneau** (1823), *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, par Du Marsais, Auguste Delalin, Paris.

**Faerber Johan et Loignon Sylvie** (2018), *Les Procédés littéraires*, Fiche 48, Métonymie/Synecdoque, Armand Colin, Paris, pp. 156-158.

**Fromilhague Catherine** (2010), *Les Figures de style*, Armand Colin, Paris.

**Kerbrat-Orecchioni Catherine** ([1986]1998), *L'Implicite*, Armand Colin, Paris.

**Lakoff Georges et Johnson Mark**, (1985), *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Minuit, Paris.

**Mirela Valerica Ivan** (2017), « Implicite, présupposé et sous-entendu »/ implicite, presupus și subînțeleș », in *Studii și cercetări filologice*, Seria Limbi Străine Aplicative, en ligne, <https://scf-lsa.info/wp-content/uploads/2017/04/4-IVAN-Mirela-1.pdf>, consulté le 10 mars 2024.

**Molinié Georges**, (2011), *Éléments de stylistique française*, PUF, Paris.

- Peyroutet Claude**, (1994), *Style et rhétorique*, Nathan, Paris.
- Reboul Anne et Moeschler Jacques** (1998), *La Pragmatique aujourd'hui*, Seuil, Paris.
- Recanati François**, (1981), *Les Énoncés performatifs*, Minuit, Paris.
- Rey Alain** (2007), *Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire Le Robert*, Paris.