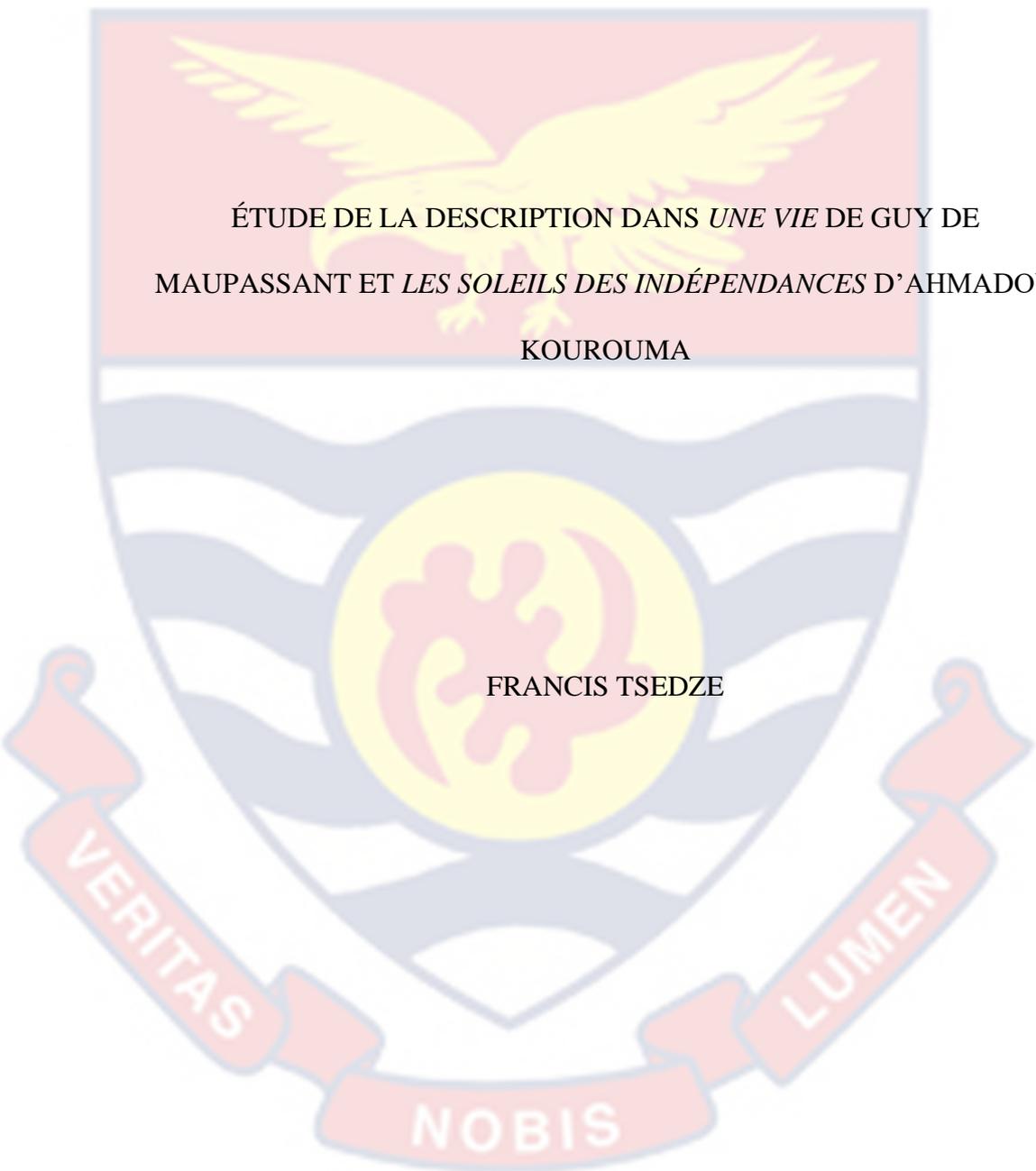


UNIVERSITY OF CAPE COAST



ÉTUDE DE LA DESCRIPTION DANS *UNE VIE* DE GUY DE
MAUPASSANT ET *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU
KOUROUMA

FRANCIS TSEDZE

2023



© Francis Tsedze
University of Cape Coast

UNIVERSITY OF CAPE COAST

ÉTUDE DE LA DESCRIPTION DANS *UNE VIE* DE GUY DE
MAUPASSANT ET *LES SOLEILS DES INDÉPENDANCES* D'AHMADOU

KOUROUMA

BY

FRANCIS TSEDZE

Thesis submitted to the Department of French, Faculty of Arts, College of
Humanities and Legal Studies, University of Cape Coast in partial fulfilment
of the requirements for the award of Master of Philosophy Degree in French

OCTOBER 2023

DECLARATION

Candidate's Declaration

I hereby declare that this thesis is the result of my own original research and that no part of it has been presented for another degree in this university or elsewhere.

Candidate's Signature..... Date.....

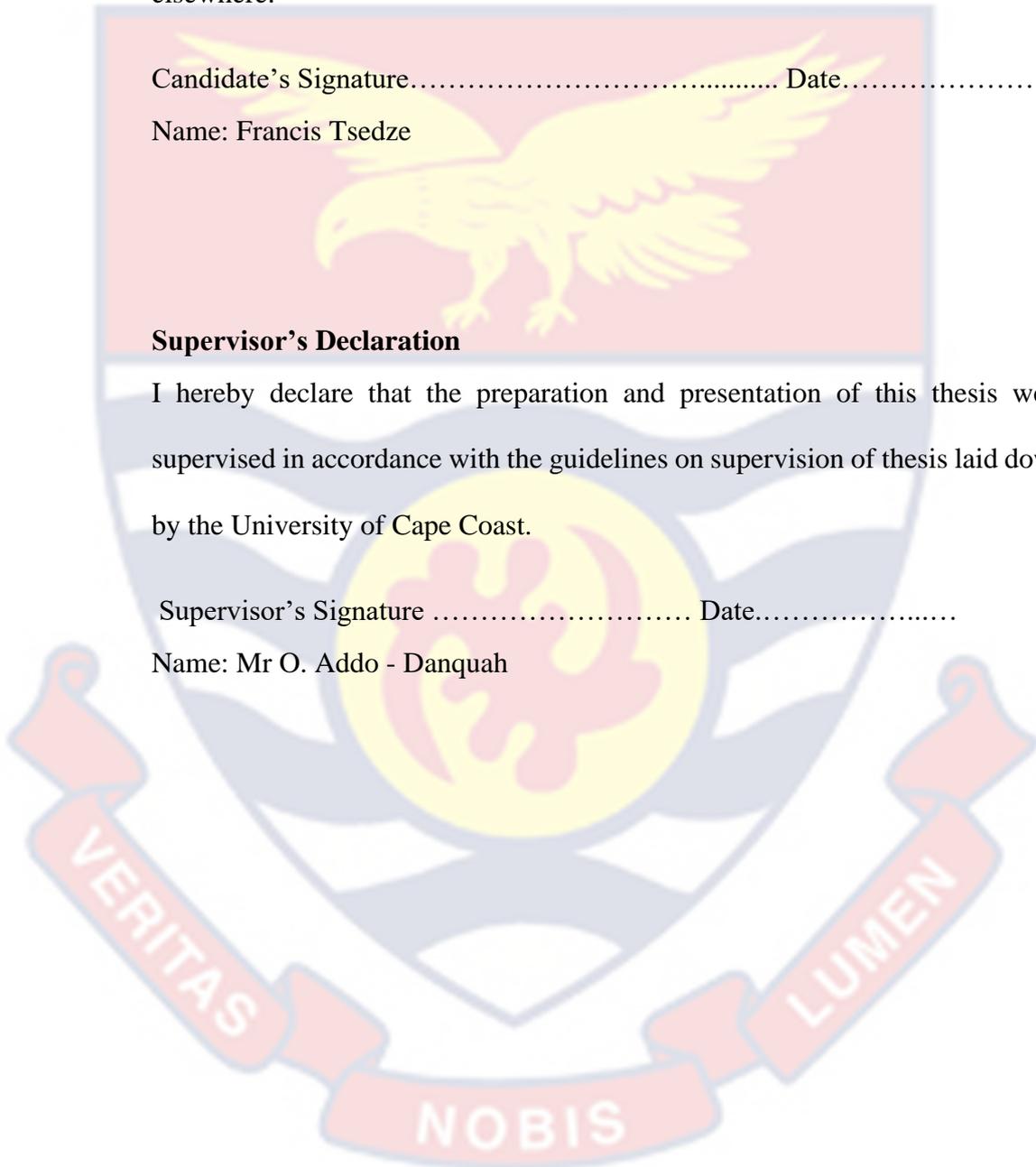
Name: Francis Tsedze

Supervisor's Declaration

I hereby declare that the preparation and presentation of this thesis were supervised in accordance with the guidelines on supervision of thesis laid down by the University of Cape Coast.

Supervisor's Signature Date.....

Name: Mr O. Addo - Danquah



ABSTRACT

Entitled "L'étude de la description dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma", the work looks at how description is realised through different procedures and its importance in the two novels.

The study is based on the interpretative approach and data collected is analysed using the theoretical framework proposed by Genette (2001) and Hammon (1989). The study discovers that descriptions in the two texts are realised by similar procedures and perform similar functions. According to the study, description holds a tripartite relationship between the thing described or created by the writer, the writer and the reader (the person to whom the created thing is presented). The study further establishes that description performs symbolic, aesthetic, and informative functions in the two novels. It also notes that description plays symbolic function when the object, the place or the person described becomes a sign or symbol of another thing or entity. In addition, the description assumes the aesthetic function when it makes "beautiful or ugly" and becomes an affective index in the story. Finally, the informative function talks about the knowledge, the findings a writer discovers in the course of his researches and displayed in texts. This informative function mainly informs the reader on the customs of a group of persons, their traditional and religious practices, their origins. The study concludes that description contributes immensely to the development of themes in *Une vie* of de Maupassant and *Les soleils des indépendances* of Kourouma, and it also enhances the understanding of the stories. It is a process of transposing imagination into reality thereby ensuring the participation of the reader in the development of the plot of the two novels.

KEY WORDS

Description

Esthétique

Mathésique

Narration

Récit

Symbolique



REMERCIEMENT

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire Monsieur O. Addo-Danquah pour ses précieux conseils, encouragements et aussi de m'avoir accordé des entretiens pendant la rédaction de cette recherche. Il a été un inoubliable soutien dans l'élaboration de ce mémoire. J'aimerais sans hésitation remercier M. Emmanuel Selorm Gligbe qui a lu le manuscrit et proposé des conseils qui ont abouti à ce résultat obtenu. Je tiens également à reconnaître le soutien et la contribution de mes collègues Kwaku Assumah et Precious Heloo au cours de cette aventure intellectuelle. Ils ont mis leur temps à lire et à faire des suggestions constructives pour améliorer le contenu de cette recherche.

J'apprécie tous les professeurs du Département de Français de l'Université de Cape Coast pour leurs orientations et guides didactiques qui me placent sur une trajectoire intellectuelle. Les inestimables sessions d'enseignements surtout avec Prof Atta Britwum, Dr Sylvester Krakue, Dr Michael Kudi, Dr Baba Haruna et surtout avec M. O. Addo - Danquah, resteront enracinées dans mon esprit.

Finalement, je dois mes remerciements à ma belle et aimable épouse Juliana Ansah pour son soutien, à ma chère mère Comfort Nogotey, sans oublier mes frères et sœurs pour leurs encouragements et aides financières pendant ces années d'éloignement et de labeur.

DÉDICACE

À

M. Mathias Tsedze d'heureuse mémoire pour ses conseils, sacrifices et labeurs

pour que nos destins soient réalisés.

Ma fille Deborah Ngozi Mmama Tsedze



TABLE DES MATIÈRES

	Page
DECLARATION	ii
ABSTRACT	iii
KEY WORDS	iv
REMERCIEMENT	v
DÉDICACE	vi
TABLE DES MATIÈRES	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
Aperçu général	1
Justification du sujet et choix des romans	2
Délimitation du sujet	4
Problématique	5
Cadre théorique	6
Étude des travaux antérieurs	9
Méthodologie et plan du travail	14
PREMIÈRE PARTIE	17
Techniques de réalisation de la description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	17
CHAPITRE UN	18
L'Adjectif comme procédé de la description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	18
Réalisation de la description des personnages dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	18
Réalisation de la description des lieux dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	27

Réalisation de la description des objets dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	33
CHAPITRE DEUX	38
La comparaison, la métaphore et l'image comme techniques de description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	38
La comparaison dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	38
La métaphore comme procédé de réalisation de description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	46
L'image dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	52
DEUXIÈME PARTIE	61
Fonctions de la description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	61
CHAPITRE UN	62
Fonction symbolique de la description dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	62
Fonction symbolique de la description des personnages et leur condition de vie dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	62
Fonction symbolique de la description de la nature et des phénomènes naturels dans <i>Une vie</i> de de Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	67

Fonction symbolique de la description des lieux dans <i>Une vie de de</i>	
Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	74
CHAPITRE DEUX	84
Fonction esthétique de la description dans <i>Une vie de de</i> Maupassant et <i>Les</i>	
<i>soleils des indépendances</i> de Kourouma	84
Fonction esthétique de la description du paysage dans <i>Une vie de de</i>	
Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	84
Fonction esthétique de la description des actes des personnages dans <i>Une</i>	
<i>vie de de</i> Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	89
Fonction esthétique du jeu de complicité entre le sentiment et la nature dans	
<i>Une vie de de</i> Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	94
Fonction esthétique de la description du physique dans <i>Une vie de de</i>	
Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	96
Fonction esthétique de la description des lieux dans <i>Une vie</i> et <i>Les</i>	
<i>soleils des indépendances</i> de Kourouma	98
CHAPITRE TROIS	104
Fonction mathésique dans <i>Une vie de de</i> Maupassant et <i>Les soleils des</i>	
<i>indépendances</i> de Kourouma	104
Description de la condition de vie des personnages dans <i>Une vie de de</i>	
Maupassant et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	105
Pratiques religieuses dans <i>Une vie de</i> Maupassant et <i>Les soleils des</i>	
<i>indépendances</i> de Kourouma	108
Fonction mathésique de la description des personnages	112
Fonction mathésique de la description des lieux dans <i>Une vie de</i> Maupassant	
et <i>Les soleils des indépendances</i> de Kourouma	115

CONCLUSION	122
RÉFÉRENCES	129



INTRODUCTION GÉNÉRALE

Aperçu général

La description littéraire est un concept dynamique qui s'évolue et se reconstruit progressivement jusqu'au 18^e siècle où elle commence à s'imposer dans sa forme actuelle dans les genres de la littérature (Jenny, 2004). Jenny va plus loin pour souligner que c'est au 19^e siècle dans les textes littéraires que la description a connu son essor jusqu'à devenir un outil incontournable qui donne une tonalité représentative et vraisemblable au récit. Depuis son origine, qu'elle soit littéraire ou non, la description est vue comme un moyen d'expression nécessaire indépendamment du style que l'écrivain adopte, au courant auquel l'on appartient.

Nous comprenons donc que la description est une technique discursive qui visibilise les lieux, objets, personnages en exposant leurs traits et circonstances spécifiques. Les techniques adoptées pour faire la description et les fonctions de la description dans une œuvre varient selon l'optique et la compétence rhétorique de l'auteur voire le courant dans lequel l'œuvre s'inscrit. Étudier donc la description dans *Une vie* de Guy de Maupassant et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma exige de se situer dans le paradigme descriptif littéraire. Nous retenons que ces deux romans partagent des traits similaires concernant les procédés de la réalisation de la description et ces fonctions. Nous remarquons en outre que la description des personnages, de l'espace et des événements dans ces romans donne corps à la fiction et aide le lecteur à vivre, expérimenter, sentir, voir, bref à participer à l'action dans son esprit.

Par ailleurs, dans les deux romans en question, la description est à la fois préparatoire et englobante : « elle dresse un décor dans lequel nous savons qu'il va se passer quelque chose [et contribue à la compréhension générale du récit] » (Pingaud, 1991). Elle arrête l'évolution de l'action tout en offrant l'opportunité au lecteur de contempler l'univers, un univers imagé et réel. Ce temps d'arrêt ne peut pas être lu comme une immobilité véritable de l'action mais l'anticipation de l'événement qui va suivre. Ajoutons aussi que la description permet au lecteur d'aller au-delà de l'image concrète de l'univers du texte pour découvrir sa signification : ce qu'il symbolise, ce à quoi il se réfère, ce qu'il enseigne ou explique.

Justification du sujet et choix des romans.

Pour bien explorer la problématique selon laquelle la conception et le rôle de la description sont considérés comme importants dans l'étude romanesque, on choisit dans un premier temps les récits qui se servent de la description pour véhiculer leurs messages. La description dans la littérature est une tradition qui date de l'Antiquité grecque mais elle s'impose dans la représentation textuelle et dans l'analyse littéraire surtout au 19^e siècle (Jenny, 2014) pour aider à développer les thèmes et donner corps au récit. Sa réalisation passe souvent par différents moyens. Les romans retenus sont choisis d'une manière à démontrer la réalisation de la description à travers l'emploi de l'adjectif en tant qu'unité grammaticale et des unités rhétoriques à savoir la comparaison, la métaphore et l'image. Le choix d'étudier les romans : *Une vie* et *Les soleils des indépendances* est guidé par le fait que la description dans ces deux textes joue des rôles particuliers qui permettent la compréhension des romans.

De plus, l'intérêt de mener cette étude en examinant la description dans deux textes littéraires, l'un français et l'autre africain émane du désir de comparer les procédés de réalisation de la description et comment la description contribue à véhiculer les messages des auteurs qui s'inscrivent dans des contextes culturels, sociaux et politiques différents mais usent de la description pour apporter des solutions aux grands sujets de leur temps. Cela suggère que ces textes ne sont pas choisis d'une manière aléatoire. Nous sommes guidés par des critères spécifiques communs basés la représentativité et la similarité sémantique des lieux, objets et personnages décrits ; la contribution de la description à l'évolution thématique des romans. Nous observons que les romans choisis mettent tous sur la description non seulement pour concrétiser leur récit mais aussi pour transformer leurs narrateurs en témoins oculaire des événements qu'ils racontent.

Finalement, l'interaction ambiguë entre le couple description et narration dans les récits est un aspect depuis longtemps délaissé. Certains critiques estiment même que la description ne joue aucun rôle majeur dans l'économie du récit car elle interrompt la progression de l'action. Ces critiques portées à l'égard de la description sont rejetées par quelques chercheurs comme Jenny (2004) qui maintient qu'une narration pure est difficilement concevable. Elle s'appuie presque toujours sur la description pour permettre sa compréhension. Mitterrand (1980, p. 67) aussi met en exergue cette primauté de la description en ces termes : « La description n'est ni innocente, ni contingente, elle est le premier élément posé dans la réalisation d'un programme narratif ». Étudier la description place à nouveau le sujet de description au centre du paradigme de la critique littéraire. Nous voulons donc explorer ce sujet

de la description et son fonctionnement dans les discours littéraires dans cette étude pour voir si la description est inutile ou elle revêt une importance dans le récit et comment elle est réalisée.

Délimitation du sujet

Cette étude s'articule particulièrement autour de la réalisation des procédés descriptifs et des fonctions de la description dans un roman africain et un roman français. La problématisation de la réalisation de la description et les fonctions de la description dans un texte littéraire est un sujet complexe et problématique. En principe général, la réalisation et les fonctions de la description varient selon le courant dans lequel l'œuvre s'inscrit et le style de l'auteur voire le message qu'il veut faire passer au lecteur. À titre d'exemple, les fonctions de la conception et les fonctions de la description dans un texte appartenant au nouveau roman ne sont pas les mêmes que ceux dans des romans qui n'appartiennent à la catégorie du nouveau roman. De même, les fonctions de la description dans différents textes appartenant au même courant peuvent ne pas être les mêmes. Nous devons ajouter également que les techniques de réaliser la description peuvent être aussi différentes.

Ceci étant, cette étude examine les méthodes de réalisation et des fonctions de la description dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances*. En plus, nous nous limitons seulement à cinq moyens de réalisation de la description et quatre fonctions qui sont plus représentées dans les deux romans. Nous sommes également conscients que la description peut être traitée comme indicateur de ce qui paraît vrai. Son côté narratologique qui a à faire avec son influence sur la progression de l'histoire peut être abordé. Toutefois, pour bien approfondir la discussion sur le sujet, cette étude ne s'intéresse pas aux effets

narratologiques de la description et son fonctionnement comme indicateur du réalisme. Elle se consacre exclusivement aux procédés adoptés pour réaliser la description et sa fonction dans les textes retenus.

Problématique

Tout d'abord, il est important de noter que l'organisation de la description est logique et sémantique (Benkrama, 2015), c'est-à-dire les détails descriptifs sont arrangés d'une manière à établir une relation symbolique entre l'objet décrit et une idée abstraite. Cette relation symbolique donne à la description différentes interprétations dans le texte. En plus, la description est modelée sur des référents dans un texte littéraire. De surcroît, l'espace et les actants deviennent plus participatifs dans le développement des thèmes grâce aux rôles différents que joue la description dans le récit. Nous notons également que la description fonctionne de manière différente dans les textes retenus. En fonctionnant d'une manière complexe mais complémentaire, la description établit une relation de médiation entre l'auteur, le lecteur et la spatialité. (et ce qui est décrit)

En outre, la description constitue le socle de ce qui paraît vrai dans le récit. Elle brise la frontière entre le monde physique et fictionnel. En conséquence, sa contribution au développement et à la compréhension du récit ne peut pas être relégué au second plan dans la critique romanesque. Dans les textes retenus pour cette étude, la description donne corps aux récits. Nous remarquons que dans les deux textes, la description se fonde grâce aux procédés divers mais les études consultées jusqu'ici ne s'intéressent pas à l'étude de ces procédés. De surcroît, bien que les travaux consultés étudient la fonction de la

description, nous remarquons que la plupart de ces travaux ne les traitent pas en détail et comment ces fonctions aident à la compréhension du récit.

Face à cette réflexion, l'étude se tâche d'analyser les procédés employés pour réaliser la description et comment la description fonctionne dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances* de Guy de Maupassant et d'Ahmadou Kourouma respectivement. Tout d'abord, il est question dans cette étude d'examiner comment la description est réalisée dans les deux récits et aussi d'étudier comment elle fonctionne dans les deux romans pour contribuer au développement et à la compréhension de l'histoire. Les résultats obtenus vont permettre de dévoiler comment la description façonne la vision du monde des deux auteurs dans leur texte.

Cadre théorique

Nous allons appuyer notre étude principalement sur la théorie de description de Genette (1969), celle de Hamon (1981) et la physiognomonie de Lavater (1935). Nous allons nous inspirer de la définition de la description proposée par Adam (1993) pour entreprendre notre analyse. Les perspectives des personnes mentionnées ci-dessus vont nous guider à porter des éclairages sur les méthodes de réalisation et les fonctions de la description dans *Une Vie* de de Maupassant et *Les Soleils des Indépendances* de Kourouma.

Premièrement, nous nous intéressons à l'approche théorique de Genette qui s'attarde plus sur la fonction de la description et les rapports qu'elle entretient avec la narration. Pour Genette (1969, p. 58), la description est « l'étude des rapports entre le narratif et le descriptif se ramène donc, pour l'essentiel, à considérer les fonctions diégétiques de la description, c'est-à-dire le rôle joué par les passages ou les aspects descriptifs dans l'économie générale

du récit ». D'emblée, Genette semble ériger une frontière entre la narration et la description. Il sépare les représentations d'actions et d'événements, et les représentations d'objets ou de personnages. Nous reconnaissons donc que la description « s'attarde sur les objets et les êtres considérés dans leur simultanéité, et qu'elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps et contribue à étaler le récit dans l'espace » (Genette, 1981, p. 164).

En plus, il souligne la nécessité de la description par rapport à la narration en ces termes :

La description pourrait se concevoir indépendamment de la narration, mais en fait on ne la trouve pour ainsi dire à l'état libre ; la narration, elle, ne peut exister sans description mais cette dépendance ne l'empêche pas de jouer constamment le premier rôle (Genette, 1981, p. 163).

La polarisation du récit sur le plan temporel (narration) et spatial (description) ne vaut pas la peine parce que quand on raconte un événement, il revient nécessairement à le décrire. (Genette, 2001) Définitivement, les ressources du langage et la manière de représentation sont, selon Genette, inséparables et indécises constituants ainsi l'unité du récit. Étudier la description chez Genette revient à considérer ses fonctions diégétiques.

Par ailleurs, rappelons que Hamon (1989) s'est imposé comme l'un des référents classiques de la théorie de description. En inscrivant sa réflexion dans le cadre réaliste-naturaliste, il cherche à construire un système descriptif qui pourrait être appliqué à toute situation de description. Hamon traite le couple narration description en relation avec la compétence du lecteur. Selon lui, la narration fait appel à la compétence logique qui pourrait entraîner la

compréhension alors que la description fait recours à sa compétence lexicale qui opère généralement la dérivation, hiérarchie et classification.

En approfondissant sa réflexion, Hamon souligne que l'effet de la description est indépendant de l'objet décrit. « Le descriptif (...) n'est pas davantage du côté des objets par opposition aux actions du côté substantif, ou de l'adjectif, et le récit plutôt du côté du verbe, selon des distinctions superficielles un peu naïves souvent proposées ici où là » (Hamon, 1981, p. 91). Les détails donnés par la description dans une œuvre littéraire ne font donc pas référence à un objet spécifique. C'est l'objet imaginé, déformé difficilement reconnaissable qui est le sujet décrit dans la littérature.

En abordant le sujet de la description, Hamon (1981, p. 19) révèle que « décrire, ce n'est jamais décrire un réel, c'est faire la preuve de son savoir-faire rhétorique ». Nous comprenons, à partir de ce propos que le processus de description passe par la sélection et limitation selon la connaissance, la compétence du descripteur, l'auteur dans ce contexte. C'est l'auteur qui décide ce que décrire et comment le faire. En plus, cette définition très contextualisée dans une vision littéraire de Hamon paraît un peu problématique. En dehors du cadre littéraire, nous pouvons décrire le réel. Même l'objectif de décrire dans le contexte restreint des œuvres littéraires n'est pas la démonstration de compétence rhétorique. Le mot « décrire » se rapproche plus de la création d'image mentale en se servant du savoir rhétorique.

Pour Adam, (1989, p.111) « une description est toujours une collection d'éléments groupés autour d'un centre thématique ». Ces éléments mettent en lumière des détails portant sur ce « centre thématique » : ce qui est décrit. L'évocation du mot collection fait croire qu'il y a un créateur, un objet créé et

une personne à qui cet objet est présenté. De ce fait, la description établit un lien entre le descripteur, ce qui est décrit et le descriptaire. Le premier et le dernier sont l'auteur et le lecteur respectivement.

Lavater de son côté, propose la physiognomonie une théorie de description qui postule que l'observation de l'apparence physique d'une personne et principalement les traits de sa figure peut donner un aperçu de son caractère ou de sa personnalité. Selon Lavater la physiognomonie est la science qui révèle l'intérieur des personnages par l'extérieur et aussi par la surface visible, l'invisible se manifeste. C'est-à-dire les traits du visage et l'apparence du personnage révèle son comportement soit qu'il est avare, méchant, opaque, laborieux ou dynamique.

En somme, toutes les théories nommées ci-dessus sont utiles à l'analyse de notre travail mais pour bien atteindre les objectifs fixés pour l'étude nous mettrons en œuvre les théories de description de Hamon et de Genette comme tremplin pour l'analyse des données textuelles.

Étude des travaux antérieurs

Après plusieurs fouilles, nous avons trouvé quelques littératures sur la description. L'insuffisance pourrait être attribuée à la prévalence de la critique structurale et narratologique du récit au dépend d'autres aspects. Nous ne trouvons pas de travaux scientifiques suffisants qui se consacrent à l'analyse de la description. Cependant, quelques études qui ont trait, d'une à une autre, au sujet de l'étude actuelle sont repérées et examinées dans cette partie du travail. Trois objectifs fondamentaux orientent cette revue. Il est question tout d'abord d'éviter la reprise des découvertes déjà faites, ensuite identifier les gaps dans

ces travaux et finalement récupérer quelques aspects de ces travaux qui pourraient être utiles à l'analyse des données.

Nous nous intéressons, dans un premier temps, au travail de Cariboni-Killander, (2000). La partie qui entretient du lien avec notre étude est le premier chapitre. Ce chapitre présente la théorie de la description du point de vue de différents théoriciens. Le chapitre se résume que les travaux de Genette, Bal, Barthes et Weinrich sont des théories qui portent sur les fonctions de la description. Les aspects théoriques qui pourraient servir de source d'information à l'analyse de notre travail sont l'apport théorique de Genette et la théorie de Hamon.

La notion des fonctions de la description analysée par Genette et l'explication de la description donnée par Hamon sont plus relatives au fonctionnement de la description dans cette présente étude. Toutefois, les outils conceptuels que les deux mettent à la disposition de l'analyse ne spécifient ni les fonctions ni les fonctionnements de la description : des concepts clés qui constituent le socle de l'analyse de ce présent travail.

Cariboni-Killander aussi s'intéresse simplement à la description dans les œuvres de Gracq dans son étude. Il livre un regard général sur le sujet de la description ne focalisant pas ainsi sur les fonctions de la description. Quoiqu'il en soit, sa contribution à la thématique de description revêt une grande importance pour les chercheurs du domaine. Son travail permet d'élargir notre champ sur les diverses perspectives théoriques de la description. L'approche comparative adoptée par Cariboni-Killander aide à identifier les perspectives de Genette et de Hamon comme les plus utiles pour faire l'analyse de notre travail.

En plus, son travail fournit certains détails qui aident dans l'élaboration de la définition de la description dans cette étude.

Un autre travail sur la description, si bien que minimal, est l'étude effectuée par Timoshenkova (2013) sur *L'art de la description et la description de l'art dans les Voyages de Théophile Gautier*. Son étude porte principalement sur l'effet visuel de la description. Il établit que la couleur que l'image dégage de la description aspire à peindre à l'esprit les objets. Selon lui, les couleurs mises en mot aident à créer l'illusion et à susciter l'émerveillement chez le lecteur. Ce sont ces couleurs qui créent l'effet du vrai de l'objet décrit dans l'œuvre. Cette idée du vrai littéraire, à son tour, donne « corps et vie » à l'objet, lieu et personnage décrit. Donc c'est l'image créée par la description et non la peinture qui sert de modèle pour donner l'impression du vrai crée dans un texte littéraire. Techniquement parlant, c'est la peinture qui conduit à la création de l'image.

Dans un premier temps, la préoccupation de l'étude est loin d'être la contribution que la couleur prête à la représentation de l'image. Dans un deuxième moment, le but de ce travail n'est pas uniquement d'étudier l'effet de l'image textuelle sur ce qui est décrit. En plus, nous trouvons utile la partie qui met en lumière la contribution de l'image à la création et compréhension des objets, espaces et personnages. Nous devons ajouter aussi que la réalisation et les fonctions de la description telle que cette présente étude envisage de les traiter provient de la perspective de deux écrivains à savoir de Maupassant et Kourouma. Nous serons systématiquement guidés par quelques caractéristiques de la description énumérés dans le travail de Timoshenkova. Si bien que son étude est superficielle en matière des objectifs de ce travail, elle élargit l'horizon

de notre réflexion sur les moyens déployés pour décrire les lieux, personnages et objets.

En outre, l'étude de Jenny (2004) intitulé *Méthodes et problèmes : La description*, résume l'importance de la description dans l'économie du récit.

Des révélations intéressantes sur l'origine, l'effet (positif et négatif), la relation entre narration et description, la structure, l'organisation et la fonction de la description dans un texte littéraire sont faits dans son étude.

Un aspect que nous trouvons important dans son travail est l'analyse de la différence entre description et narration. Les résultats de son analyse attribuent la narration aux représentations des événements. Les représentations des lieux, objets, personnages sont liées à la description. Pratiquement, pourtant, la description et la narration s'entrelacent et se compliment dans le récit. Cet aspect du travail revêt une importance majeure à la collecte des données pour l'analyse de notre travail. L'idée de la différence entre la description et narration facilitera l'identification des passages qui sont descriptives et ceux qui ne le sont pas.

En plus de la thématique de la différence entre la description et la narration, Jenny aborde quelques fonctions de la description. Ce que nous trouvons problématique est la manière dont ces fonctions sont traitées d'une manière englobante. En d'autres termes, son étude ne montre pas quel type de fonction pourrait être attribué à tel type de texte. Toutefois, cette partie du travail fournit des informations essentielles qui servent comme guide à repartir la deuxième partie de cette présente étude. Par ailleurs, si bien que toutes les fonctions traitées ne sont pas facilement repérables dans ces deux textes qui

constituent le corpus de l'étude, il est loin de suggérer que ces fonctions ne servent pas comme tremplin pour analyser quelques parties de l'étude.

Finalement, l'étude de Pingnaud (2018) portant sur la description chez les romanciers de 17^e et 18^e siècle révèle que les auteurs de ces périodes ne décrivent pas les personnages. Ils cherchent à les créer. En plus, la description des décors dans ces romans correspond à celui de la tragédie grecque qui assure parfaitement l'impersonnalité. Pingnaud observe également que les grands romanciers classiques ne décrivaient que les problèmes du comportement. Ils ne s'intéressaient pas à montrer les lieux et les personnages afin de ne pas attirer l'attention du lecteur sur des détails qui ne contribuent pas à l'évolution de l'action mais pourraient égarer le lecteur. De surcroît, Pingnaud note que l'importance de la description dans la littérature apparaît surtout au début du 19^e siècle avec l'idée de relativiser les problèmes avec leurs situations. Nous devons dorénavant passer par l'extérieur pour arriver à comprendre l'âme. Autrement dit, les détails visuels permettent de dévoiler les intentions, sentiments, comportements des personnages. Il y a donc une relation intrinsèque entre les lieux et les personnages.

Les détails fournis ne s'appuient pas suffisamment sur les textes pour prouver leur validité. Pourtant, la description et certains de ses fonctionnements se dégagent du roman de Balzac étudié par Pingnaud. Selon lui, la description de Balzac participe à l'action pour promouvoir la compréhension du texte. S'agissant des fonctions, nous déduisons que la description de Balzac prédit généralement ce que devient le personnage, comment l'histoire évolue. Ce travail entretient quelques liens avec la problématique de la présente étude sur le plan analytique. La description dans les deux textes en question révèle

également les détails sur les. Décidément, nous s'en servons du travail de Pingaud pour expliquer quelques parties de la deuxième partie de cette étude afin de pouvoir bien satisfaire notre problématique.

Méthodologie et plan du travail

La méthodologie est « l'ensemble des règles et des démarches adoptées pour conduire une recherche » (De Mourat, Ocnarescu, Renon & Royer, 2015, p. 68). Ceci dit, la présente étude s'inspire de la démarche théorique de la lecture approfondie du texte littéraire. Il s'agit de ce modèle hybride de recherche à comprendre la technique de recueil des informations relatives à la conception de la description et aux fonctions de la description dans les deux textes et de bien exploiter ces informations en lien avec les objectifs fixés dans cette étude.

L'approche méthodologique de la description dans cette étude s'inspire de la démarche théorique de la relation entre le texte et l'image proposée par Hamon (2001). C'est une approche de la lecture des textes qui cherchent à établir la relation complexe entre les procédés descriptifs, les éléments décrits et l'image qui en découle, et aussi les fonctions de ces éléments dans le texte. Nous devons préciser que la conception de la description et ces fonctions dans le texte littéraire constitue la trame des deux parties de cette étude. Cette répartition n'est pas faite d'une manière arbitraire. Elle s'inspire des stratégies que les deux auteurs adoptent pour réaliser leur description, la manière dont les personnages, objets, événements sont décrits et les rôles primordiaux de ces descriptions dans la macrostructure des deux romans.

La première partie de l'étude va se préoccuper des stratégies ou procédés descriptifs adoptés dans les deux textes. Nous nous intéresserons généralement à l'usage des adjectifs comme moyen de réaliser la description et aux figures de

style à savoir la comparaison (directe et indirecte), la métaphore et l'image. Ces techniques employées pour réaliser la description seront analysées dans deux différents chapitres. Elles essayeront de démontrer comme leur emploi conduit généralement à la construction des personnages, des objets et de l'espace. À ceux-là s'ajouteront les influences que ces procédés aient sur la compréhension et l'évolution thématique des deux textes.

La deuxième partie porte sur les fonctions que les lieux, personnages et objets décrits jouent dans les textes. Ces fonctions de la description ne seront pas analysées d'une manière indépendante mais seront complétées avec leur rôle et importances en vue de mettre à nu comment elles influent les thèmes et contribuent à leur évolution dans le récit.

Il sera question tout d'abord d'expliquer ce que les procédés descriptifs des deux textes communiquent. Il sera question d'examiner principalement, les objets, l'espace, voire les personnages décrits et chercher à savoir leur référent. C'est-à-dire ce chapitre va se consacrer aux fonctions symboliques ou métonymiques de la description dans les textes retenus. Bien qu'on soit conscient de la nature multivalente du symbole, l'analyse se focalisera plutôt sur ce que symbolise les personnages, les objets, l'espace décrits. Nous notons que la description va au-delà de fonctionner comme symbole de signification pour annoncer le futur des personnages.

Le deuxième chapitre s'intéressera à l'analyse de la fonction ornementale ou esthétique appelée aussi fonction décorative dans les deux textes. Il sera question de relever et d'examiner d'une manière détaillée quelques objets, lieux, personnages, événements décrits qui provoquent l'émotion dans les deux textes à travers la recherche du beau.

Enfin, un troisième et dernier chapitre traitera la fonction mathésique ou encore appelée fonction explicative. Ici, l'auteur diffuse ou répand sa connaissance, son savoir acquis à travers la description. Autrement dire l'auteur fait passer ses recherches, ses enquêtes, ses découvertes et ses acquis aux lecteurs qu'il a enregistrés par des moyens fictionnels. Il va suivre les procédés analytiques des chapitres précédents et montrer l'impact de cette démonstration de la force rhétorique des auteurs sur la progression thématique des deux textes. Nous sommes convaincus que l'analyse de ces fonctions en suivant cet ordre va améliorer la compréhension des textes et aussi souligner l'importance de la description dans l'économie du récit.

Cette partie de l'étude présente le sujet en donnant un aperçu général. Nous remarquons que la description est réalisée à travers différents procédés dans *Une Vie* de de Maupassant et *Les Soleils des Indépendances* de Kourouma. Il n'est pas possible de séparer les deux dans l'économie du récit. En plus, nous énonçons la problématique en mettant à nu le gap que cette étude cherche à combler. Les raisons pour lesquelles nous avons décidé de traiter ce sujet sont explicitées. Elles sont suivies du cadre théorique où nous allons nous en servir de la théorie de Hamon et celle de Genette. Nous nous servons de l'approche théorique de description de Genette et de la théorie de Hamon comme tremplin pour faciliter l'analyse de cette étude. En plus de ces aspects importants, s'ajoute les travaux antérieurs. Ici, nous considérons quelques travaux qui entretiennent des relations avec la problématique du travail. Tout se termine avec la méthode que nous envisageons adopter et le plan que nous souhaitons suivre pour faire l'analyse. Les deux parties seront développées selon l'ordre énuméré dans la partie sous-titré *Méthodologie et plan du travail*.

PREMIÈRE PARTIE**Techniques de réalisation de la description dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma**

La description se réalise dans le récit à travers différents procédés. Cette partie de l'étude contient deux chapitres qui se consacrent aux procédés de réalisation de la description. Elle se structure autour d'un élément de discours à savoir l'adjectif dans le premier chapitre et trois figures de style : la comparaison, la métaphore et l'image comme procédés de description dans le deuxième chapitre. Les implications sémantiques, référentielles voire symboliques de la description réalisée par ces procédés seront également considérées.



CHAPITRE UN

L'Adjectif comme procédé de la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

L'adjectif est une partie de discours qui dote le texte de son attribut de description. Devenu indispensable à la réalisation de la description, il permet généralement l'identification des personnages, objets et de l'espace puis l'élaboration de l'allusion référentielle et symbolique et la concrétisation de la narration. En plus, l'adjectif précise, complète, enrichit la sensation que l'auteur veut faire naître chez son lecteur. Ce chapitre se consacre non seulement à analyser la réalisation de la description en se servant de l'adjectif mais aussi montrer comment cette description donne sens au récit.

Réalisation de la description des personnages dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

S'agissant de la description des personnages dans les deux romans retenus nous identifions, tout d'abord l'usage de l'adjectif comme procédé pour arriver à cette fin. Dans *Une vie*, le narrateur de de Maupassant emploie l'adjectif énorme pour décrire la baronne. Ici, l'adjectif énorme évoque l'idée d'excès donc d'anomalie physique due à l'hypertrophie pour démontrer l'absurdité de la vie humaine. On lit : « Elle s'appelait Rosaline. Sa principale fonction consistait d'ailleurs à guider les pas de sa maîtresse devenue énorme depuis quelques années... » (p. 6). L'adjectif énorme sert comme socle de cette description. À part l'image négative créée par cet adjectif, il renseigne également sur l'effet néfaste de l'hypertrophie sur l'homme. Cela étant, cet adjectif informe le lecteur de l'état d'une personne qui souffre de l'hypertrophie.

Nous trouvons une ressemblance entre la taille de la baronne et celle de Balla. « Balla le vieil affranchi était là. Gros et gras, emballé dans une cotte de

chasseur avec débordement comme une reine termite (*Les soleils des indépendances*, p. 110). Gros et gras à première vue pourraient être mal interprétés comme ayant des connotations positives. Mais le mot débordement puis l'assimilation de son physique à celle d'une reine de termite rend le contenu négatif, n'ajoutant rien d'essentiel à la narration sauf pour montrer à quel point l'âge avancé peut-être traumatisant voire inutile.

Si la baronne et Balla ne peuvent pas marcher sans être soutenus, ce sont les adjectifs « énorme » d'une part et « gros et gras » d'autre part qui en révèlent la raison. Dans ce sens, il est à soutenir que l'adjectif joue la fonction informative dans les deux textes. Il va au-delà de peindre une image claire des deux personnages pour donner la cause de leur situation actuelle. En se servant de l'adjectif, de de Maupassant et Kourouma présentent le côté négatif de l'âge avancé comme une réalité : une réalité difficilement à échapper. En plus de se servir de l'adjectif pour peindre une image répulsive de la vieillesse, on constate que ces adjectifs cherchent à donner une vision concrète au lecteur sur les difficultés des vieilles personnes.

Il importe de juxtaposer l'âge avancé et l'âge de jeunesse dans les mêmes textes pour faire dégager comment l'adjectif est conçu comme un instrument dont les auteurs se servent pour peindre la réalité de la vie. Dans *Les soleils des indépendances*, le narrateur révèle la jeunesse de Fama en ces mots : « Elle (Salimata) s'était rappelée la première fois qu'elle avait vu Fama dans le cercle de danse : le plus haut garçon du Horodougou, le plus noir, du noir brillant du charbon, les dents blanches, les gestes, la voix, les richesses d'un prince » (p. 48). Les adjectifs : haut, noir brillant, blanches ont des connotations positives et révèlent les qualités admiratives de la jeunesse.

Pareillement, la manière dont le narrateur dans *Une vie* décrit la jeunesse de Jeanne semble de montrer son admiration à cette jeune fille pleine de sève. Comment est-ce que cette description est réalisée ? On constate que l'adjectif est le mécanisme descriptif déployé pour arriver à cette fin. En plus, le narrateur emploie l'adjectif de couleur « blond » pour décrire les cheveux de Jeanne. Ce blond est luisant. Historiquement, la couleur blonde signifie la douceur et la sagesse au 19^e siècle comme le précise Messu Michel dans une interview dans le Figaro le 25 octobre 2014. Associer cette couleur aux cheveux de Jeanne et la couleur rose (une couleur aristocrate) à sa chair signale d'emblée non seulement sa beauté mais sa couche sociale. On lit :

[...] ses cheveux d'un blond luisant qu'on aurait dit avoir déteint sur sa chair, une chair d'aristocrate à peine nuancée de rose, ombrée d'un léger duvet, d'une sorte de velours pâle qu'on apercevait un peu quand le soleil la caressait. Ses yeux étaient bleus, de ce bleu opaque qu'ont ceux des bonhommes en faïence de Hollande (*Une vie*, pp. 4-5).

L'image douce, la peinture attirante de la personnalité de Jeanne démontre l'admiration que l'auteur a pour cette jeune fille. Nous maintenons donc que sur le plan sémantique, c'est l'adjectif qui trahit et concrétise cette relation suspicieuse entre Jeanne et le narrateur. Les adjectifs servent aussi comme révélateurs des détails des personnages à part l'image visuelle qu'ils créent.

En outre, dans le contexte spatiale temporel actuel, l'unité grammaticale « bleus » employé pour décrire les yeux de Jeanne revêt une importance majeure. Si on s'inscrit dans le contexte sémantique chromatique et du symbolisme, force est de constater que la couleur des yeux de Jeanne renvoie à la beauté et à la fragilité d'une part et à la rêverie, à l'émotivité excessive d'autre part (Urien, 2000). En dehors de toutes ces observations, il est logique de soutenir qu'au-delà de la conception visuelle immédiate, l'adjectif permet au

lecteur de discerner la pensée du narrateur. Grâce à l'adjectif, l'objet littéraire devient un matériel subjectif qui prend son sens non seulement dans le contexte spatial temporel du récit mais aussi dans le paradigme socioculturel du texte. Bref, nous cherchons à souligner que l'adjectif sert comme mécanisme qui construit l'objet littéraire et la signification qui s'en dégage est sujet du contexte social, culturel, spatiotemporel.

De la même façon, la même idée de l'admiration de la jeunesse de Julien se résume en trois adjectifs : beau, élégant et séduisant chez de Maupassant. On apprend du narrateur que « tout à coup Julien entra. Jeanne stupéfaite ne le reconnaissait plus. Il s'était rasé. Il était beau, élégant et séduisant » (*Une vie*, p. 143). Les adjectifs déployés pour décrire la jeunesse de Julien sont de nature positive par opposition aux adjectifs négatifs employés pour décrire l'âge avancé de Balla et la baronne. Grâce à ces adjectifs nous trouvons que l'opinion universelle considère la vieillesse comme un handicap, une misère. Elle est symbole du rejet, de la souffrance, de la solitude. Ces deux auteurs s'accordent avec De Gaule (2010, p. 55) pour dire que « la vieillesse est une naufrage ». Cette hypothèse admise, nous remarquons qu'à part son fonctionnement comme qualificatif, l'adjectif est révélateur des idées, intentions car les deux auteurs s'en servent pour démasquer la vision que la société tient sur la vieillesse.

Par ailleurs l'emploi de l'adjectif en tant que procédé descriptif pour réaliser la description prend une dimension intéressante lorsqu'il transcende ses fonctions fondamentales grammaticales pour renseigner le lecteur sur les effets de l'abandon, de la solitude de l'être l'humain. Dans la citation suivante : « Et Rosalie, contemplant cette femme à cheveux blancs, maigre et fanée, qu'elle avait quittée jeune, belle et fraîche... » (*Une vie*, p. 240). « Blancs » un adjectif

de couleur employé pour décrire la couleur des cheveux de Jeanne et les adjectifs qualitatifs « maigre et fanée » évoqués pour décrire son physique prennent leur véritable sens quand nous les relient au propos suivant de Jeanne : « Oh ! moi, je n'ai pas eu de chance. Tout a mal tourné pour moi. La fatalité s'est acharnée sur ma vie » (*Une vie*, p. 242). Bien que le narrateur n'explique pas les conséquences de la fatalité qui s'acharne sur la vie de Jeanne, ces adjectifs permettent au lecteur de la déchiffrer. Ceci étant, il ne serait pas erroné de souligner que ces adjectifs ont à la fois des fins descriptives et révélateurs dans le propos cité ci-dessus.

Par ailleurs, il est impératif de noter que certains adjectifs dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma sont généralement attribués d'autres fonctions en dehors de leur fonction grammaticale fondamentale. Dans cet extrait : « Il présenta son successeur, l'abbé Tolbiac. C'était un tout jeune prêtre maigre, fort petit, à la parole emphatique, et dont les yeux, cerclés de noir et caves, indiquaient une âme violente » (*Une vie*, p. 196), les adjectifs jeune, maigre et petit revêtent d'autres importance apart le fait qu'ils donnent une image claire de l'abbé. Il est exigeant de considérer le sens de l'adjectif maigre associé à un jeune homme. Sémantiquement, cet adjectif a un sens négatif donc péjoratif. Il est différent de mince qui utilisé par rapport à l'être humain ne donne pas une connotation péjorative. L'emploi de « maigre », l'adjectif sur lequel se greffe l'image de l'abbé pousse le lecteur à s'interroger sur les probables causes de la structure corporelle indésirable de Tolbiac le jeune prêtre. Ainsi, le lecteur est tenté de se demander à savoir si l'abbé a des problèmes psychologiques, de santé ou s'il est frappé par la fatalité comme Jeanne. L'expression « fort petit » s'ajoute à

maigre pour donner une impression que le narrateur fait la caricature de cet homme grâce aux adjectifs pour dénoncer son caractère de violence. Il est clairement souligné que dans le contexte actuel l'adjectif est instrumentalisé pour dénoncer le comportement inacceptable de Tolbiac. Dans ce sens, l'adjectif fonctionne comme un réformateur.

Dans *Les soleils des indépendances*, en outre, nous trouvons que l'adjectif aide à décrire, ridiculiser et aussi divertir. Un cas très représentatif est l'image peinte de Badou comme suite.

Tous les yeux suivaient Badou. Visage clair, mais sec et tiré, un nez long de bec de calao, des yeux perdus sous des cils de chimpanzé, des oreilles décollées comme des feuilles de sisal [...] la chéchia rouge, défraîchie, avec une bordure grasseuse et noire de sueur (p. 134).

Dans ce propos l'adjectif permet de créer une image vivante de Badou. Au-delà de cette image, demeure le côté ridiculisant et divertissant de la description. La première phrase de la citation attire déjà l'attention du lecteur qui cherche à comprendre pourquoi tous les yeux suivent Badou dans son mouvement. En plus, la comparaison qui renforce l'esthétique descriptif des adjectifs traduisent la personnalité de Badou en risée sociale.

Un autre aspect essentiel qui mérite d'être considéré est la construction textuelle des qualités abstraites ou psychologique des personnages. Nous notons que les personnages sont généralement des produits de l'auteur, des êtres romanesques vivants créés par l'auteur. En tant qu'illusion des êtres humains de la vie réelle, ces êtres fictifs possèdent tous les caractéristiques des êtres humains réels. Comment est-ce qu'on peut les connaître ?

Il est impérieux d'ajouter que la perspective physiologique de Badou donne une autre dimension indispensable à la fonction de l'adjectif dans la

réalisation de la description, création des personnages et interprétation du texte littéraire. Il devient indispensable de baser sur la physiognomonie, une « science (sens de savoir) qui vise à établir la liste des principaux types de caractère humain par l'intermédiaire d'une description du corps qui se compose d'une liste de traits physiques significatifs d'un type de caractère » (Blackburn, 2008, p. 8) pour décerner ce qui conduit Kourouma de minutieusement décrire le visage de Badou. On pense que Kourouma suggère ici que l'apparence physique révèle les qualités psychologiques, morales de l'homme. Comme le suggère Cicéron (1981) la physionomie est le miroir de l'âme. C'est-à-dire par la mine nous reconnaissons l'humain et son action. Il s'avère important de mettre en exergue qu'en décrivant Badou, le narrateur dans *Les soleils des indépendances* cherche à révéler son comportement à travers son visage.

La physiognomonie surtout telle que Lavater (1835) et de Le Breton (2003) la conçoivent donnent des significations très précises des données statistiques du visage révélant en conséquence l'intérieur des personnages à travers leur extérieur. Autrement dit, la description de la physionomie réalisée par l'adjectif prophétise les qualités intérieures du personnage, Badou dans ce cas. La taille de son nez signifie la perfection et la confiance ; les yeux enfoncés et couverts signalent qu'il a un caractère opaque : il garde son intimité. Les oreilles décollées renvoient dans la physiognomonie au dynamisme et à l'ambition. Nous résumons donc que l'adjectif trahit le comportement, la psychologie, la morale des personnages dans les textes en plus des autres fonctions.

Il est impérieux de préciser à ce stade que l'auteur révèle généralement son personnage directement ou indirectement en se servant de la technique de

description. Nous tentons d'établir que l'adjectif est l'une des unités grammaticales servant comme l'instrument de base qui aide à décrire un personnage ou plutôt à créer un personnage. En plus des cotés physiques donc visuels des personnages déjà considérés dans le texte, le narrateur de de Maupassant use des adjectifs pour permettre au lecteur de connaître l'état psychique, émotionnel, comportemental des personnages. Le narrateur révèle par exemple que « le baron Simon-Jacques le Perthuis des Vauds était un gentilhomme de l'autre siècle, maniaque et bon [...] Aristocrate de naissance [...] mais, philosophe par tempérament et libéral par éducation » (*Une vie*, p. 3).

Par le biais de l'adjectif, nous constatons les qualités psychologiques donc abstraits du baron. Il est gentil, bon, maniaque. En plus de ces qualités, le narrateur donne des détails sur son âge à travers le jeu de l'adjectif « autre » qui qualifie le nom siècle. L'adjectif « philosophe » dévoile indirectement son émotion car c'est au lecteur de s'informer sur comment un philosophe réagit face à des situations. Ces détails sont rendus possible grâce aux adjectifs permettant au lecteur de connaître le personnage afin de savoir quelle relation entretenir avec lui. C'est-à-dire, la relation que le lecteur entretient avec la baronne dépend des détails qui lui parviennent grâce à l'adjectif. Le lecteur peut se distancier ou se rapprocher de lui.

Manifestement, l'adjectif fonctionne comme un instrument à multiples fonctions de la construction de l'histoire. Dans le passage : « Il était devenu un grand garçon blond, avec des favoris déjà touffus et une apparence de moustaches » (*Une vie*, p. 228), par exemple, l'adjectif ne décrit pas seulement la structure physique de Poulet. Il fournit également des informations sur l'état

transitoire de l'enfance à l'adulte, de la manipulation parentale à l'autonomie. Outre, l'adjectif grand suggère la maturité dans ce contexte ainsi, il signifie le pouvoir de contrôle de Poulet.

Plus important dans cet extrait est le rôle de l'adjectif de couleur blond.

Nonobstant son évolution sémantique positive au fur des siècles, le blond associé à une personne, a désormais une connotation péjorative qui se greffe sur l'image donc la signification que cette couleur produit. Dans le contexte ethnique, sociale et culturel de l'ère maupassantienne, le blond signifie une vie facile, légère ou plutôt une vie superficielle et indigne de confiance (Swami, Furnham & Joshi (2008). D'emblée, la vue que l'auteur donne à Poulet en tant que personnage à l'aide de l'adjectif prédit son futur comportement, sa vie future. Le manque de sérieux qu'annonce la couleur de Poulet manifeste systématiquement lorsqu'il s'attache à une fille, abandonne sa famille et s'endette lourdement.

Il devient indiscutable que l'adjectif est l'un des éléments incontournables dans la création des personnages. Il crée fondamentalement l'image mentale chez le lecteur tout en touchant tous ses sens. L'image créée renvoie ainsi à multiple significations. En tant que procédé grammatical de réalisation de la description, en outre, l'adjectif a une propriété prédictive, symbolique, référentielle qui prend son sens dans des contextes ethniques déterminés, culturels voire universels. Ainsi, l'influence de l'adjectif et sa contribution à l'évolution thématique de l'œuvre dépend largement à la fois de la connaissance du lecteur, son origine ethnique, son orientation culturelle.

Réalisation de la description des lieux dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Il est impératif de réitérer tout d'abord que la description peut être réalisée à travers différents procédés. Ce qui importe ici c'est la manière dont l'adjectif est utilisé pour construire l'espace. On doit rappeler que l'emploi peut être à la fois positif et négatif sémantiquement et fonctionnellement selon l'influence qu'il exerce sur le lieu décrit et la contribution qu'il prête au développement des thèmes dans l'œuvre. Nous parlons d'emploi positif dans le contexte sémantique quand l'adjectif peint une image positive de l'objet décrit. Au cas contraire, il s'agit de l'emploi négatif. Sur le plan fonctionnel, quand l'adjectif contribue pour enrichir l'idée véhiculée dans le récit, on peut parler de l'adjectif positif, mais lorsqu'il exprime une idée accessoire et l'image peinte n'a aucune influence majeure sur la progression thématique du texte, on peut dire qu'il est négatif.

Il importe de considérer quelques propos pour voir comment la construction des lieux est réalisée grâce à l'adjectif. On lit :

Et soudain on découvrit les grandes arcades d'Étretat, pareilles à deux jambes de la falaise marchant dans la mer, hautes à servir d'arche à des navires ; tandis qu'une aiguille de roche, blanche et pointue, se dressait devant la première (*Une vie*, p. 38).

Dans cet extrait, les adjectifs grandes, hautes, blanche et pointue deviennent des instruments l'auteur s'empare pour réaliser sa description. Ces adjectifs créent une image saisissante et claire. Relié à Étretat, une commune française en région Normandie dans le département de la Seine-Maritime, cette description ne révèle pas seulement la beauté de la nature mais ancre également la description dans un contexte réaliste. Cette description toponymique évoque d'emblée le

thème d'amitié ou d'amour car c'est un lieu de divertissement et de plaisir pour les amoureux et amis.

Une autre description de lieu réalisée en se servant de l'adjectif est Yport. « Bientôt apparut le village d'Yport [...] Les filets bruns, où restaient, de place en place, des écailles luisantes [...] Des voiles, blanches comme des ailes, passaient au large » (*Une vie*, pp. 20-21). de Maupassant emploie ces signes descriptifs pour créer une image d'un lieu symbolique de la France au 18^e siècle. Comme le cas précédent, c'est l'illusion d'un lieu réel qui est donnée en se servant de l'adjectif. Les détails que les adjectifs évoquent donnent de ce lieu géographique réel pousse à soutenir que l'adjectif permet la description de jouer la fonction informative.

Ces descriptions favorables des lieux sont généralement opposées à ce que l'on voit dans l'univers de Kourouma. Ici également, l'adjectif est utilisé comme technique de description si bien que d'autres procédés grammaticaux comme le participe passé, l'imparfait et les procédés rhétoriques abondent. Décrit d'une manière vivante par l'emploi conjugué de ces procédés descriptifs, le village natal de Fama, Togobala n'a aucune image reluisante. Selon le narrateur, il n'y a que « huit cases debout, debout seulement, avec des murs fendillés du toit au sol, le chaume noir et vieux de cinq ans (dans le village) » (*Les soleils des indépendances*, pp. 106-107). La couleur « noir » du chaume revêt de multiples significations. En le rapprochant à la relation colon-colonisé, on peut maintenir que le noir signifie la désespérance, la damnation. Sur le plan universel, le noir renvoie à la mort, au malheur, à la peur. Ceci dit, dans le contexte restreint du texte, la couleur du chaume évoque l'insécurité spirituelle, l'extinction d'une génération, la mort enfin. (Urien, 2000) À travers l'adjectif

l'auteur réussit à peindre l'image d'un village mort. Les huit cases y compris la case royale en chaume qui restent debout ne sont pas en bon état. En dehors de ces remarques, nous établissons que la description dévoile les traces négatives de la colonisation et des indépendances sur les lieux ruraux. Au fond, c'est l'exode rural dû à la souffrance imposée aux paysans par les deux phénomènes susmentionnés qui est dénoncé au travers de cette image.

Il importe d'enchaîner cette image de Togobala à celle qui est peinte du quartier noir de la capitale afin de faire ressortir comment le Noir surtout la majorité qui ne sont pas politiciens vivent dans des situations déplorables. D'après le narrateur, cette partie de la ville est une « ville sale et gluantes de pluie ! pourrie de pluie ! » (*Les soleils des indépendances*, p. 21). Les adjectifs : sale et gluantes expliquent l'hygiène douteuse de ce quartier à cause de la négligence des dirigeants d'assurer que la ville soit propre. Outre, l'image repoussante faite du quartier noir et du village de Fama signale la damnation du nègre. Le nègre précisément ceux qui sont hors de la sphère politique sont condamnés à la souffrance. Décidemment, l'adjectif joue des rôles divers dans la macrostructure du roman.

L'adjectif devient donc incontournable non seulement pour réaliser la description mais aussi pour développer des thèmes dans le roman. Pour approfondir la discussion, nous devons considérer le fonctionnement de l'adjectif dans cet extrait tiré du roman *Les soleils des indépendances*. « Le petit marché et le plateau européen avec les étages blancs, les fenêtres vertes, bleues et rouges s'éloignèrent, et s'approchèrent et grandirent le quartier noir avec les toits gris, les ruelles sinueuses » (p. 64). Comme dans les autres cas, c'est à travers l'adjectif que le narrateur parvient à peindre l'image des quartiers

compartimentés. Le narrateur juxtapose deux lieux diamétralement opposés. L'opposition ressort à travers le jeu sémantique des adjectifs positifs et négatifs déployés pour réaliser la description au lieu des figures de style comme la comparaison et la métaphore.

En dehors du fonctionnement de ces adjectifs comme des procédés descriptifs et de comparaison, nous remarquons qu'ils jouent un autre rôle important dans la narration. En s'inscrivant dans le modèle de la critique postcoloniale, il pourrait être soutenu que ces adjectifs fonctionnent comme des symboles. Les adjectifs de couleur blancs, verts, bleues et rouges d'une part et le gris d'autre part. En reliant ces adjectifs (blancs, verts, bleues et rouges) au quartier européen et en s'inscrivant dans la microstructure du roman, ces adjectifs symbolisent la richesse, l'aristocratie ou l'abondance.

À contrario, le noir qui qualifie le quartier et le gris les toits, signifient la pauvreté ou le manque. Par ailleurs, le blanc, vert, bleu et rouge renvoient à la victoire, à la paix, au progrès et à l'amour dans le contexte universel. En se limitant toujours dans le même cadre, le noir et le gris portent des connotations négatives comme le désespoir, la mélancolie, le malheur. En contribuant au sujet de la signification de l'adjectif, Urien & Divard (2000, p. 20) souligne que « le blanc se voit attribuer partout la valeur la plus positive, suivi du bleu, du vert [...] alors que le noir, ainsi que le brun et le gris, font l'objet d'appréciations très négatives ».

En tout état de choses, la réalisation de la description du quartier noir et blanc à travers ces adjectifs de couleurs revêt une signification symbolique. En se servant de la description Kourouma renseigne au lecteur des traces de discrimination, de ségrégation, de l'infériorisation du Noir qui marque l'époque

coloniale. L'adjectif aide à comprendre que les Blancs vivent dans le confort, dans l'affluence. Et les leaders postindépendances comme les colonisateurs jouissent des ressources du pays au détriment de la masse désavantagée. Ces mêmes adjectifs de couleur révèlent la misère de la masse, leur souffrance, leur état d'indigence. En fin, l'adjectif « sinieuse » traduit le sort inconnu de ces Noirs, analytiquement.

En utilisant ces adjectifs pour décrire des lieux et en jouant sur eux, l'auteur réussit à montrer que l'adjectif en tant qu'unité grammaticale ne sert pas seulement à peindre l'image des lieux mais il contribue à l'évolution thématique de l'histoire. Le fait que les dirigeants noirs occupent le quartier blanc montre la continuité d'exploitation, de discrimination, de l'infériorisation de la majorité dans une Afrique postcoloniale. L'adjectif est donc instrumentalisé pour dénoncer les gouvernements africains d'une manière ferme.

Semblablement, l'adjectif de couleur est employé pour décrire des lieux dans *Une vie* de de Maupassant. Pour construire ce paysage de Corse, l'auteur se sert de l'adjectif comme élément textuel. On apprend du narrateur que :

Les sommets de granit rose ou bleu donnaient au vaste paysage des tons de féerie ; et, sur les pentes plus basses, des forêts de châtaigniers immenses avaient l'air buissons verts tant les vagues de la terre soulevé sont géantes en ce pays (*Une vie*, pp. 78-79).

L'importance de l'adjectif de couleur ne peut pas être sous-estimé dans la réalisation de ce paysage. Autrement dit, sans l'adjectif, le narrateur n'arrivera pas à décrire au lecteur ce paysage. Ce sont les adjectifs qui mettent en lumière la topographie, l'étendue et la vision merveilleuse du lieu.

L'adjectif rose et bleu portent des sens figurés. En dehors de leur fonction ornementale, le narrateur les évoque pour montrer l'état d'âme de

Julien et Jeanne. Le rose et le bleu connotent l'amour, la douceur et la sincérité, la confiance, la rêverie dans cet ordre. La révélation du sentiment, d'émotion et de sensation à travers ces adjectifs de couleur établit un lien complice entre l'espace et les personnages ou plutôt entre le paysage et le sentiment. Le premier renforce le second. Tout compte fait, la conception spatiale qui se veut fonctionnelle et vivante passe incontestablement par l'emploi de l'adjectif.

Il est également essentiel de porter un regard analytique sur la description de la nouvelle maison de Jeanne en tant qu'espace fonctionnel du roman. « La petite maison, arrangée avec soin, était gentille, et Jeanne s'y plut dans les premiers temps, bien que quelque chose lui manquât dont elle ne se rendait pas bien compte » (*Une vie*, p. 256). L'adjectif est l'unité grammaticale la plus importante dans la construction de ce lieu. L'adjectif petite, donne une vision anormale donc négative de la dimension de la maison. D'autres parties de discours qui contribuent à réaliser la description sont sémantiquement auxiliaire par rapport à l'adjectif petit.

De plus, nous notons un jeu sur les adjectifs dans la citation. Le narrateur positionne l'adjectif gentille d'une manière pour atténuer le sentiment de rejet qu'évoque l'adjectif petit. Mais cette tentative est neutralisée par « premier » faisant que « petite » retient son sens dimunitif. L'hypothèse que nous cherchons à défendre systématiquement est que l'adjectif est la partie de discours de base dont les auteurs se servent comme élément pour construire les lieux et instrument pour décrire l'espace dans leur texte. Ces adjectifs brisent leur fonction fondamentale pour orner l'histoire, révéler le sentiment des personnages.

Réalisation de la description des objets dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

À part les être animés et les places, Kourouma et de de Maupassant emploient l'adjectif comme modalité discursive pour créer des objets textuels.

Nous concevons l'objet textuel comme toute chose perceptible servant comme une économie narrative dans un texte. L'évocation de l'objet sert à épargner la narration de détails descriptives somptueuses, renforcer le symbolisme des messages textuels, créer l'image, concrétiser les idées abstraites (Catsiapis, 2015).

L'objectif principal de ce sous-chapitre est de considérer le mécanisme déployé pour construire les objets dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances*, deux textes retenus pour la présente étude. Nous devons souligner que la réalisation des objets passe fondamentalement par l'usage de l'adjectif. « Fama reconnu le baobab du marché. Il avait peiné, était décrépît lui aussi ; le tronc cendré et lacéré, il lançait des branches nues, lépreuses vers le ciel sec... » (*Les soleils des indépendances* p. 103). L'élément textuel d'ancrage dans la construction du baobab en tant qu'objet littéraire est l'adjectif. Les adjectifs créent dans la pensée une image pittoresque pourtant négative de la condition actuelle du baobab. L'adjectif nues et lépreuses renvoient contextuellement au désespoir et maladif respectivement signalant en conséquence la fin misérable de cet arbre.

Comme le souligne Catsiapis (2015), l'objet renforce le symbolisme des messages textuels. Ceci explique que l'évocation du baobab a un porté symbolique. Il contribue à l'évolution du thème de stérilité dans le roman. Nous arrivons à cette conclusion en se basant sur l'adjectif nues et lépreuses qui

dépeignent une image de stérilité de l'arbre. En approfondissant la discussion, il exige de révéler la valeur culturelle, sociale et spirituelle du baobab. Selon Garnaud (2021), le baobab sert comme un lieu social, un centre culturel. Spirituellement, il est détecteur de mensonges.

Pourquoi donc créer cet objet ? Pour quelle raison est-il assimilé à Fama ? Si l'on part de l'hypothèse selon laquelle l'objet renforce la signification, donc il fallait savoir ce que Fama représente afin de cerner la signification du baobab. Brièvement, Fama représente l'échec des indépendances des pays africains, la disparition de la chefferie, l'impuissance de la religion islamique, la stérilité enfin. Donc si le narrateur fait une analogie entre le Baobab et Fama, il suggère que sur le plan social, le baobab ne peut plus servir comme un lieu de rassemblement pour les villageois, spirituellement il devient impuissant puisqu'il ne donne aucun message d'espoir aux habitants devenant en conséquence inutile donc stérile comme Fama parce qu'il n'arrive plus à produire des feuilles. Ceci dit, le baobab construit à l'aide de l'unité grammaticale renforce l'image négative de Fama aussi le thème de stérilité et d'impuissance dans le roman.

Cet objet décrit d'une manière négative s'oppose en quelque sorte aux rochers « modelés par le temps, le vent rongeur et la brume de mer » (*Une vie*, p. 80). Ces rochers sont « hauts jusqu'à trois cents mètres, minces, ronds, tortus, crochus, difformes, imprévus, fantastiques » (*Une vie*, p. 81). Nous cherchons à démontrer, tout d'abord, la partie du discours qui aide à réaliser la description de ces rochers et ensuite nous tenterons d'explicitier la contribution que cette description prête à l'évolution thématique du roman. Nous devons souligner d'emblée que le narrateur réussit à donner l'image saisissante des rochers grâce

aux adjectifs. Nous constatons l'énumération artistique des adjectifs qui, au premier vu semblent donner une impression négative des rochers. Toutefois, les adjectifs « fantastiques » suivi de surprenants éveillent le côté merveilleux de ces objets inanimés.

Nous pouvons nous demander pourquoi de de Maupassant consacre assez de temps pour décrire des rochers ? S'agit-il de cette description, une stratégie pour simplement ralentir la progression de l'action dans le récit ? Or il s'agit simplement de démonstration d'esthétique littéraire ? Généralement l'objet dans les textes est une modalité qui révèle la complicité entre cet objet et les personnages. C'est-à-dire l'objet tout en créant un lien entre lui et personnage prophétise son état psychologique, prédit son sentiment et expose même son subconscient.

Bref, le texte qui présente les faits et événements d'une manière représentative « décrit jusqu'à écœurement des objets toujours captifs d'un système de déterminations socio-psychologiques des personnages (Caraion, 2020, p. 2). Cette réflexion conduit à mettre en relief que les détails donnés sur ces rochers prédisent ou plutôt renforcent probablement les discordances idéologies des deux amoureux : Jeanne et Julien. Nous identifions déjà des différences sur la dépense, les rapports. Comme c'est déjà souligné, les détails descriptifs des rochers réalisés avec l'adjectif est une toute communauté de sentiments, d'idées qui trahissent les intentions différentes des personnages.

En plus, bien que tous les objets ne puissent pas être considérés dans cette étude, on trouve indispensable de porter un regard sur les vêtements présentés à Fama. Selon le narrateur, « un bouffant neuf, un grand boubou, chéchia et des babouches neufs aussi » (*Les soleils des indépendances*, p. 172)

sont présentés à lui. Les mots neuf et grand sont des adjectifs qui donnent des détails sur les objets décrits. Autrement dit, les vêtements mentionnés se traduisent en images grâce aux adjectifs susmentionnés. L'adjectif grand qui décrit le boubou renforce le sens caricatural du bouffant (jargon malinké pour un pantalon large) créant ainsi une relation antithétique entre le physique de Fama déjà évoqué dans le roman et la taille des vêtements. Derrière cette caricature, demeure la dénonciation du mauvais traitement des prisonniers politiques. Bref, l'adjectif est donc instrumentalisé pour condamner les gouvernements post coloniaux de l'Afrique.

Nous réitérons qu'il y a généralement une complicité entre l'état des personnages et les objets. Dans l'extrait tiré du roman *Une vie* « Un mince balancier sortant de la ruche, par une fente allongée, promenait éternellement sur ce parterre une petite abeille aux ailes d'émail » (p. 14), par exemple, la description faite en se servant de l'adjectif illustre des détails mentaux de Jeanne. Celle-ci, comme le mince balancier, est « enfermée dans cette aventure d'amour qui parlerait sans cesse à sa pensée des espoirs chéris » (*Une vie*, p. 13). On pourrait maintenir que, le mouvement de l'objet décrit est une reprise directe de ce qui se passe dans l'esprit de Jeanne. Il résume que l'objet décrit dans le texte est un système de réflexion psychologique.

En somme, l'adjectif est une unité grammaticale qui permet et facilite la création des personnages, des objets et la construction de l'espace. Son rôle dans l'évolution thématique du roman est incontournable. Ce chapitre identifie que l'adjectif permet de créer et de concrétiser l'image visuelle dans les deux textes. En plus, il donne corps au texte permettant une interaction entre les personnages, objets et lieux représentés. En fonctionnant comme un paradigme

de prédiction, l'adjectif permet au lecteur de prédire le comportement, l'habitude en bref le futur des personnages. Finalement, l'adjectif révèle l'intérieur à travers l'extérieur permettant au lecteur de bien connaître les personnages. Nous sommes conscients que d'autres unités grammaticales aussi aident à réaliser la description. Cette remarque amène à considérer comment la forme verbale aussi aide à réaliser la description et à donner sens à l'histoire.



CHAPITRE DEUX

La comparaison, la métaphore et l'image comme techniques de description dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

La description est un mécanisme qui crée l'image de ce qui est hors de portée visuelle du lecteur, de ce que le lecteur ne connaît pas, ne sent pas mais qu'il peut imaginer (Abdullah 2009). Outre, la description dans un texte est normalement le produit fusionné de différentes unités. Ces unités se croisent, se renforcent, se complètent pour rendre plus vivante, concrète, participative ce qu'elles aident à créer. En plus, lorsqu'elles sont employées pour réaliser la description, ces figures de style permettent de combler le fossé entre l'imaginaire et le réel en ne se contentant pas d'évoquer les sens mais en assurant la participation active du lecteur à l'évolution de l'intrigue. Dans les deux textes d'étude, de Maupassant et Kourouma semblent privilégier la comparaison, la métaphore et l'image dans la réalisation de la description de leur récit. Cela dit, ce chapitre se tâche d'examiner ces trois figures de style dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma.

La comparaison dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

La comparaison est une figure de style d'analogie. Debbih (2013 : 13) la définit comme « une figure consistant à la mise en relation, à l'aide d'un mot de comparaison appelé le comparatif de deux réalités, choses, personnes etc. différentes mais partageant des similarités ». Le comparatif relie le comparé au comparant, deux réalités différentes ayant de mêmes caractéristiques. Nous

allons examiner l'emploi de la comparaison pour réaliser la description dans les deux romans retenus pour cette présente étude.

Tout d'abord, dans *Une vie*, de de Maupassant emploie la comparaison comme instrument pour créer « un matériel » qui donne corps aux personnages, aux objets et concrétise l'espace. En tant qu'écrivain qui voit la fiction comme un miroir, de de Maupassant se tâche de donner l'illusion de la vie, c'est-à-dire il tente de représenter la vie telle qu'elle est. La comparaison devient donc un outil essentiel dont il se sert pour parvenir à cet objectif.

Dès le début du roman *Une vie*, de de Maupassant compare Jeanne au portrait de Véronèse, un peintre vénitien d'expertise inédit de la Renaissance. Selon le narrateur, « (Jeanne) semblait un portrait de Véronèse avec ses yeux blond luisant qu'on aurait dit avoir déteint sur sa chair, une chair d'aristocrate ... » (*Une vie*, p. 4). Nous voyons que la comparaison résume tous les détails qui pourraient être utilisés pour décrire Jeanne. « Le nom de l'artiste permet ainsi au lecteur d'imaginer la jeune femme et à l'auteur d'économiser un portrait qui, trop riche en détails, risquerait de paraître artificiel ou lassant pour le lecteur » (Loison, 2008, p. 174). Nous pourrions nous demander de savoir pourquoi cette comparaison réussit à détailler les traits physiques de Jeanne. Les études montrent que les œuvres artistiques de Véronèse sont distinguées dans son époque à cause de leur beauté parfaite. À cet égard, en comparant Jeanne au portrait de Véronèse, le narrateur semble faire un éloge dithyrambique de la beauté de Jeanne suggérant en conséquence que sa beauté se distingue par rapport à celle des autres jeunes filles de son temps.

Il est pertinent d'enchaîner ce portrait de la jeunesse de Jeanne à celui de sa vieillesse dans le même roman pour voir comment la comparaison est

déployée comme instrument pour dépeindre les caractéristiques physiques de la jeunesse et vieillesse de la même personne. Les détails descriptifs de sa vieillesse se dégagent lorsque Jeanne affirme elle-même que, « Je suis comme Massacre aux derniers jours » (*Une vie*, p. 279). Tout d'abord, nous remarquons une description implicite pourtant détaillée de Jeanne à cause de la relation analogique établie entre elle et Massacre. L'on pourrait se demander quels sont les caractéristiques de Massacre dans ces derniers jours ? Selon le narrateur, la vie de Massacre dans ces derniers jours se résume comme suite : Il est devenu « aveugle et paralytique » (*Une vie*, p. 251). Abandonné, il « vivait également dans une extrême agitation [...] Il restait tout le jour, presque immobile, se retournant seulement de temps en temps avec un grognement sourd » (*Une vie*, p. 257).

L'affirmation qu'elle est devenue comme Massacre donne l'impression que Jeanne se retrouve dans presque la même condition que ce Massacre. Elle est seule. Sa mère, son mari puis son père disparus, et son enfant enfui avec son amant, elle n'a personne à se confier. C'est sa bonne, Rosaline, seule qui vit avec elle. Comme Massacre, en plus, Jeanne « ne sortit plus, elle ne remua plus [...] Elle restait là des jours entiers, immobile » (*Une vie*, p. 273). Nous défendons toujours l'hypothèse que la comparaison sert comme un procédé de description. Elle donne des détails captivants, rendant la description pittoresque et visuelle. Outre, la description réalisée par l'analogie assure la participation du lecteur à la construction du texte en l'amenant à explorer le comparant et son univers afin de former une image plus claire, plus pittoresque du comparé. Bref, à travers la comparaison de Jeanne et du Massacre, de de Maupassant représente le non-sens de la condition humaine.

Dans *Les soleils des indépendances* également, la comparaison revêt une importance majeure à ce que concerne la réalisation des objets, lieux et personnages. Dans le passage suivant, par exemple, la comparaison aide le lecteur à former des idées claires sur Bamba.

C'était un court et rond comme une souche, cou, bras, poings et épaule de lutteur, visage de pierre, qui avait crié, s'excitait comme un grillon affolé et se hissait sur la pointe des pieds pour égaler Fama en hauteur (*Les soleils des indépendances*, p. 15).

Nous remarquons d'emblée que le verbe d'état « étaient » aide à établir un parallélisme entre Bamba et un lutteur. Au-delà de cette image visuelle, nous pourrions établir que le narrateur révèle la force de Bamba en donnant l'impression qu'il va vaincre Fama dans la bagarre. Dans la deuxième partie de la phrase, nous trouvons une similitude du cri que Bamba pousse et celui d'un grillon affolé. L'enthousiasme de ce cri laisse entrevoir qu'il est prêt à défier Fama. La comparaison dans ce passage ne joue pas seulement la fonction descriptive mais elle va au-delà pour fournir des détails qui prédisent le vainqueur de la bagarre.

Nous devons nous rappeler que les personnages, les objets, les lieux dans un texte sont des œuvres artistiques réalisées par l'auteur. Les mots deviennent donc les matériels dont l'auteur s'en sert pour produire ses œuvres. La visualité, la représentativité, la signification, bref, l'impact de ce produit artistique dépend largement du maniement et de l'engoncement des éléments linguistiques constitutifs de ces œuvres. Cela étant, la description devient une méthode de construction des objets littéraires plutôt qu'un acte qui constitue à ajouter des détails à un objet déjà créé.

Ainsi, parler de la description de Tiécoura, par exemple, revient à parler de la création de ce personnage. L'un des éléments dominants dont l'auteur s'en sert pour le créer est la technique de comparaison.

Tiécoura le féticheur demeura plus qu'un totem [...] Un regard criard de buffle noir de savane [...] Des boucles d'oreilles de cuivre, le coup collé à l'épaule par des carnas de sortilèges comme chez un chien chasseur de cynocéphales. Un nez élargi, épaté, avec des narines séparées des joues par des rigoles profondes comme celles qui se creusent au pied des montages. Des épaules larges de chimpanzé (*Les soleils des indépendances*, p. 40).

La création du personnage se repose largement sur le lien observable et intime permit par le comparatif « comme ». Le rapprochement de Tiécoura au buffle : un animal féroce, violent ; l'évocation des rigoles et l'assimilation de ses épaules à celui de chimpanzé donnent une image concrète de Tiécoura. La comparaison dans ce passage semble créer un personnage exceptionnellement mystique donc effrayant. La technique de réalisation de description à travers la comparaison semble caricaturer également ce que ce personnage, Tiécoura, symbolise dans le texte : le fétichisme.

Pareillement, dans le même roman, Kourouma emploie la comparaison pour réaliser la description des mendiants pilliers. Le narrateur préfère donner les détails numériques des mendiants et la manière dont ils se débandent et se dispersent après avoir pillé Salimata en se servant de la comparaison. Cette analogie est faite entre ces mendiants « qui se dispersèrent, se débandèrent et disparurent dans le marché » (*Les soleils des indépendances*, p. 62) et « une volée de mange-mil » à la même page. La comparaison déployée pour cette fin met en œuvre l'économie narrative du narrateur. Pourtant, elle semble permettre au lecteur de participer au fait afin de voir plus clairement à travers sa lentille mentale le nombre puis le comportement de ces mendiants.

À la fin du même paragraphe, le narrateur déploie encore la comparaison comme outils de description, cette fois, pour dépeindre la manière dont les mendiants mangent. Nous lisons : « Ils arrivaient, renversaient vendeuses et cuvettes, se remplissaient les mains et la saignée de riz ou même s'agenouillaient et dévoraient même le sol, avec le nez, la bouche et le menton, comme des bêtes (*Une vie*, p. 63). Dans ce propos, également, c'est le comparant, les bêtes, qui permet d'imaginer l'acte du comparé : « mendiants ». Il ne serait pas erroné d'affirmer que la description à travers la comparaison prend son sens véritable dans l'imaginaire. L'on est obligé d'imaginer la façon dont les bêtes, par exemple, les cochons affamés mangent tout en piétinant la nourriture qu'on les donne. Kourouma, par cette voie de comparaison ne fixe pas seulement la représentation dans la réalité mais épargne une description qui pourrait être très longue.

Il est impératif de réitérer que la comparaison est l'une des techniques la plus utilisée pour réaliser la description dans *Une vie*. Son emploi à la page 64 décrit minutieusement les pleurs de la baronne. Le comparant semble révéler le rythme et le son de ces pleurs. « Ses pleurs, des pleurs bruyants poussés comme par un soufflet de forge, semblent lui sortir en même temps du nez, de la bouche et des yeux... ».

En outre, par le biais de la comparaison, le narrateur crée une image de la manière dont Jeanne « se mit à trembler, mais à trembler follement comme une voile qu'agite le vent » (*Une vie*, p. 124). L'hypothèse qui semble se dégager du propos et que nous cherchons à défendre est que la comparaison permet d'avoir accès à certains détails qui échappent au narrateur. L'image de l'état de Jeanne se construit véritablement par le comparé. Le narrateur fait voir

comment elle tremble comme un matériau léger. Au-delà de cette image immédiate, c'est la maigreur de Jeanne qui paraît être évoqué par le mot voile. Au lieu de donner tous ces détails portant sur le physique de Jeanne, le narrateur les évoque à travers l'image de la voile qu'agite le vent.

Pareillement, la comparaison de Rosaline à un paquet dans le propos suivant semble donner les détails sur son physique. Nous lisons : « Il aurait longtemps parlé, mais le baron, ayant de nouveau saisi Rosaline par les épaules, la souleva, la traîna jusqu'à la porte, et la jeta, comme un paquet, dans le couloir » (*Une vie*, p. 135). Semblablement au cas de Jeanne, aucun détail n'est donné sur le physique de Rosaline jusqu'ici. Pourtant, la manière dont le baron réussit à la jeter comme un paquet semble donner quelques détails sur sa corpulence. Déductivement, la comparaison donne accès à certaines informations sur Rosaline. Ainsi, elle sert à informer le lecteur qu'elle n'est pas grosse.

De surcroît, des fois, la comparaison est employée pour faire le portrait caricatural de la manière dont les personnages agissent dans le récit. La description du comportement du curé dans le passage suivant, par exemple, est implicitement faite à travers les attitudes ou plutôt les actes observables d'un garde qui poursuit un braconnier. « Bientôt il (le curé) épia les amoureux pour empêcher leur rencontre, comme fait un garde poursuivant les braconniers » (*Une vie*, p. 199). La comparaison dans cet extrait semble dépeindre clairement l'acte du curé en se focalisant sur la manière dont un garde agit. Le rapprochement de son attitude à celle d'un garde qui chasse un braconnier fait penser que le narrateur condamne ses actes d'empêcher les rencontres des amoureux.

Il est impératif de continuer notre réflexion en soulignant l'emploi récurrent de la comparaison dans *Les soleils des indépendances*. Généralement, la comparaison dans la représentation textuelle semble s'ajouter aux autres procédés de réalisation de la description jouant ainsi un rôle complémentaire dans la construction de l'espace, des objets et personnages. Ce faisant, elle supprime tous détails inutiles, assure le progrès de l'action et la participation du lecteur dans le processus de description. Considérons le passage suivant dans *Les soleils des indépendances* « des habitants de tous les âges accourraient, tous faméliques et sèches comme des silures de deux saisons, la peau rugueuse et poussiéreuse comme le margouillat des murs, les yeux rouges et excrémenteux de conjonctivite » (p. 103), par exemple, l'apparence physique des habitants est évoquée à travers le procédé de l'adjectif. La comparaison des habitants aux silures et au margouillat du mur ne révèle qu'à quel point ces habitants sont maigres et sales respectivement.

Nous tentons de montrer comment la comparaison est déployée pour réaliser la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma. Hormis sa fonction fondamentale de décrire, elle révèle aussi des détails que le narrateur échoue de donner. L'analyse révèle comment la comparaison fournit les détails sur le comparé à travers les caractéristiques du comparant. Le fonctionnement de la comparaison varie selon le contexte dont elle est employée. Chez de Maupassant, elle révèle la condition humaine, démontre le sentiment intérieur à travers la nature, donne les détails sur le physique des personnages, condamne le comportement. Surtout chez Kourouma, elle semble dénoncer les indépendances, des religions.

La métaphore comme procédé de réalisation de description dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Nous concevons la métaphore dans cette étude comme une technique imaginative de décrire quelque chose en se référant à une autre chose qui lui est liée par une relation de ressemblance. En d'autres termes, la métaphore consiste à comparer deux choses (ou utiliser un terme concret dans un contexte abstrait par substitution analogique), sans employer le terme de comparaison. Différente de la comparaison qui met en relation deux choses à l'aide d'un comparatif, la métaphore est une apposition qui fusionne le comparé et le comparant, c'est-à-dire une comparaison dont le comparatif est retranché. Nous parlons donc d'une comparaison abrégée où le sens propre d'un mot est transposé en un autre sens qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui n'est que dans l'esprit (Vidotto, 2020).

Dans la phrase suivante : « voici pourquoi le vieux fauve gros et gras avait survécu et résisté » (*Les soleils des indépendances*, p. 112), nous remarquons un emploi métaphorique. Cela se situe au niveau du syntagme nominal « le vieux fauve ». Le vieux fauve fait référence à Balla le vieux féticheur. En tout état des choses, Balla est comparé au fauve parce que le narrateur fait croire qu'il existe une relation de ressemblance entre le fauve et Balla sur le plan nutritionnel. Cette information provient du narrateur lorsqu'il fait la remarque suivante :

Pour les malheurs éloignés ou non ; pour les maladies guéries ou non ; l'on paie toujours ; toujours l'on sacrifie le poulet, le bouc. Bref, par n'importe quel chemin cela sortait ou entraît, tout apportait, tout bénéficiait à Balla » (*Les soleils des indépendances*, p. 112).

En plus, la métaphore fournit des informations sur l'âge de Balla et probablement son apparence physique voire son comportement.

En outre, dans *Une vie*, le narrateur compare Jeanne à un arbre florissant dans ce passage. « Elle sortait maintenant du couvent, radieuse, pleine de sèves et d'appétits de bonheur » (p. 4). « Sèves » peut être métaphore de vitalité dans ce contexte. La métaphore prend son véritable sens quand l'on comprend l'importance de la sève à l'arbre. Cette métaphore qui manifeste son sens à travers l'importance du comparant au développement holistique d'arbre semble révéler la beauté, l'élégance, l'énergie, l'ambition, le désir de Jeanne après avoir sorti du couvent.

Il est impérieux de mettre en valeur que la métaphore, en tant que procédé de description, n'entrave pas ou plutôt ne ralentit pas complètement l'évolution de l'intrigue comme le fait l'adjectif. Généralement, la métaphore supprime les détails permettant au lecteur de se plonger dans l'imaginaire afin d'accéder aux détails sur le comparé à travers l'image du comparant alors que l'action s'évoque. Décidemment, la profondeur de la connaissance du lecteur sur le comparant détermine la clarté de l'image qu'il conçoit du comparé. À la page 160 du roman *Les soleils des indépendances*, par exemple, le narrateur compare le camp à la nuit. « Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit ». Il est impératif de savoir ce qui est la nuit et ce qu'elle représente pour le narrateur afin de comprendre la vie au camp. Pour le narrateur, « le noir de la nuit n'est que cachot et menaces » (*Les soleils des indépendances*, p. 106). Avec cette compréhension, le lecteur pourrait bien sentir l'effet créé de la métaphore et au-delà comprendre la souffrance de détenus politiques sous les gouvernements dictatoriaux de l'Afrique post-indépendante.

À ce stade, nous devons réitérer que la métaphore est un procédé qui résume tous détails de la chose décrite à travers l'image du comparant tout en donnant une vision plus approfondie, plus saisissante, plus émouvante qui éveille la curiosité du lecteur. À l'intérieur du roman *Les soleils des indépendances*, le narrateur substitue Fama par « un charognard » et « une hyène ». « Lui Fama [...] qu'était-il devenu ? Un charognard. C'était une hyène qui se pressait » (p. 12). Selon le contexte du texte, il semble que la similarité qui ressort entre Fama d'une part et le charognard et l'hyène d'autre part ne se situe pas au niveau d'apparition physique mais du comportement : la démonstration de l'excitation et de la joie de trouver de quoi manger quand un membre du clan, un Malinké meurt. Bien que les deux animaux se nourrissent de charognes, c'est leur avidité à la charogne qui importe dans cette description. À travers la métaphore, le narrateur permet au lecteur de recueillir des données statistiques détaillées du charognard et de l'hyène à partir de sa connaissance et expérience afin de former une image claire et captivante de Fama. Bref, la métaphore met en lumière que comme le charognard et l'hyène dépendent des cadavres pour survivre, Fama aussi dépend de la mort ou plus justement des funérailles des Malinkés pour avoir de quoi manger.

Il ne serait pas erroné de penser que la métaphore, outre sa fonction descriptive, révèle la souffrance imposée aux Africains par les gouvernements post indépendances. Au fond, c'est l'incapacité des gouvernements postindépendances d'adresser le problème de chômage que l'auteur semble condamner à travers la description métaphorique de Fama. On déduit que Kourouma se sert de la métaphore en tant qu'outil de la description pour renforcer le thème d'échec des indépendances dans le roman.

Par ailleurs, de de Maupassant a aussi recours à la métaphore pour construire tout un système de description. Dans le passage : « Elle ne le savait pas. Aucun besoin mondain ne la possédait ; aucune soif de plaisir, aucun élan même vers les joies possibles ; lesquelles, d'ailleurs ? » (*Une vie*, p. 96), le narrateur emploie la métaphore pour décrire l'état de Jeanne. Le mot « soif » dans le passage peut être lu comme métaphore de l'ambition. Son emploi semble dégager clairement le manque d'intérêt de Jeanne pour la vie et ses plaisirs. En substituant l'ambition avec soif, nous pourrions imaginer à quel point le plaisir de la vie lui déplait. Force est de penser que la métaphore dans l'extrait révèle le sentiment intérieur de Jeanne.

De surcroît, nous trouvons l'emploi de la métaphore dans l'expression : « Elle était tombée dans ce mariage, dans ce trou sans bords pour remonter dans cette misère, dans cette tristesse, dans ce désespoir, parce que, comme Rosalie, elle l'avait trouvé gentil ! » (*Une vie*, p. 137). La métaphore sert ici à peindre le mariage d'une manière captivante. Le narrateur fait entendre que le mariage est un inconvénient incontournable qui piège la femme à perpétuité. Le comparant, le trou sans bords suggère que Jeanne ne pourrait pas opter pour le divorce malgré la douleur, le regret, les difficultés qui définissent son mariage. L'évolution des faits dans le roman fait croire que ces regrets sont créés principalement par l'infidélité et l'avarice de Julien.

Cette comparaison du mariage au trou est déjà évoquée à la page 65 du même roman pour mettre à nu les difficultés qui couronnent la vie conjugale. Le narrateur omniscient, l'expression empruntée à Genette, révèle la pensée de Jeanne sur le mariage en ces termes : « Pourquoi tomber si vite dans le mariage comme dans un trou ouvert sous vos pas ? » Ici également, le mariage est

assimilé à un trou. Le narrateur met en exergue le mal qui marque le mariage. Pour mieux comprendre les difficultés qu'entraîne le mariage hétérosexuel représenté dans ce roman, il importe de penser à la condition suffocante quand l'on se retrouve dans un trou. Celle-ci peut être marquée par la soif, la faim, le désespoir pour ne mentionner que ceux-là. En s'inscrivant dans la macrostructure du roman, on pourrait noter que le narrateur emploie la métaphore non seulement pour dépeindre le mariage tel qu'il est mais il semble aussi dénoncer l'éducation du couvent qui prépare mal la femme pour la vie sociale, l'écartant ainsi de toute activité économique et le monde extérieur enfin.

Il est impérieux de souligner ici que la métaphore est un procédé de description « le plus beau, le plus riche, fréquemment employé de tous les tropes » (Le Clerc, 1991, p. 240). Sa beauté et richesse se manifestent dans sa capacité de donner plus de détails sur l'objet décrit d'une manière plus succincte. Cependant, sans l'emploi du comparatif, elle met en évidence la ressemblance entre le comparé et le comparant d'une manière plus visible, plus saisissante.

Nous trouvons l'affirmation de cette supposition dans le passage ci-dessous :

Enfin, un sifflement lointain leur fit tourner la tête, et elles aperçurent une machine noire qui grandissait. Cela arriva avec un bruit terrible, passa devant elles en traînant une longue chaîne de petites maisons roulantes ; et un employé ayant ouvert une porte, Jeanne embrassa Rosalie en pleurant et monta dans une de ces cases (*Une vie*, p. 264).

Nous notons l'emploi de la métaphore comme technique pour décrire le train. Ce qui importe dans l'extrait est l'image peinte de la locomotive et plus particulièrement celle des wagons. Au-delà de sa fonction descriptive, la métaphore révèle l'ignorance de Jeanne de cette nouveauté qui est introduite

dans sa région depuis six ans. « Depuis six ans, ces chemins de fer, dont on parlait partout, fonctionnaient entre Paris et Le Havre. Mais Jeanne, obsédée de chagrin, n'avait pas encore vu ces voitures à vapeur qui révolutionnaient tout le pays » (*Une vie*, p. 263). Le narrateur laisse entendre que la métaphore dans le passage révèle comment la condition de vie de femme la coupe du monde extérieur, de la réalité à part sa fonction descriptive.

La métaphore ne sert pas seulement à construire des objets littéraires dans *Une vie* de de Maupassant. Nous voyons également qu'elle est employée pour révéler l'intention des personnages. En dépeignant l'âme que le baron veut faire façonner à sa fille, le narrateur emploie les mots « bain » et « tremper » pour mettre en lumière la similarité entre l'âme de Jeanne et la pâte malléable. Le narrateur raconte : « Il l'avait tenue là sévèrement enfermée, cloîtrée, ignorée et ignorante des choses humaines. Il voulait qu'on la lui rendît chaste à dix-sept ans pour la tremper lui-même dans une sorte de bain de poésie raisonnable » (p. 4). Le propos métaphorique fait penser que son père cherche à faire de Jeanne un objet passif et manipulable, contrôlable, soumise.

En somme, les passages analysés établissent que la métaphore donne les détails sur l'objet, le lieu et le personnage d'une manière succincte mais élaborée. Les détails qu'elle donne se dégagent à travers la relation d'analogie entre le comparé et le comparant. Toutefois, c'est l'expérience du lecteur, sa connaissance sur le comparant qui ouvre la voie aux détails qu'il accède puis réunit sur le comparé.

L'image dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

L'image est l'une des techniques rhétoriques déployée pour construire les objets, l'espace et les personnages littéraires. Dans le contexte de notre étude, l'image peut être vue comme « une représentation de la réalité dont l'auteur assume qu'elle ne correspond pas à la réalité telle qu'il la représente, mais qu'elle joue avec des éléments du réel pour les recomposer sous une forme nouvelle et non avérée » (Chouteau, 2006, p. 2). Ce passage laisse entendre que l'image en tant que procédé de description ne cherche pas à construire le vrai mais donner l'illusion du vrai. Nous concevons donc l'image dans un texte romanesque comme l'imitation textuelle par l'auteur de l'objet, du personnage ou de l'espace qu'il a lui-même imagé.

Nous pouvons convenir avec Abdullah (2009, p. 260) que « l'originalité de l'expression écrite de Maupassant (et Kourouma) se manifeste(nt) généralement par la variété et la beauté des images inventées ». Ces images sont porteuses de sens. C'est pourquoi nous s'accordons avec Barthes (1957, p.183) l'image « devient l'écriture dès lors qu'elle est significative ». Tout compte fait, dans le contexte de cette étude, l'image est conçue comme une expression de la réalité et la création d'un être (objets, lieux, personnages) dans l'esprit à travers le langage pour donner sens et corps aux représentations (Burgos, 1982).

Chez de Maupassant, la construction de la nature passe souvent par l'emploi de l'image pour créer des visions qui unissent le sentiment et la nature.

Nous trouvons cette affirmation dans le passage suivant :

On s'éloigna d'abord. Vers l'horizon, le ciel se baissant se mêlait à l'océan. Vers la terre, la haute falaise droite faisait une grande ombre à son pied, et des pentes de gazon pleines de soleil l'échancraient par endroits. Là-bas, en arrière, des voiles brunes

sortaient de la jetée blanche de Fécamp, et là-bas, en avant, une roche d'une forme étrange, arrondie et percée à jour, avait à peu près la figure d'un éléphant énorme enfonçant sa trompe dans les flots. C'était la petite porte d'Étretat (*Une vie*, pp. 36-37).

Pour aider le lecteur de voir la nature d'une manière plus claire, le narrateur préfère créer chez lui une vision mentale des éléments naturels et comment ils interagissent avec le sentiment des personnages. Presque chaque mot crée une image. Ces images s'harmonisent pour donner au lieu sa forme.

Par ailleurs, dans le même roman, *Une vie*, la description semble être réalisée à travers l'image psychique et sonore. En d'autres termes, c'est l'image qui donne sens au paysage et personnage évoqués. Outre, en établissant un lien entre les personnages et leur décor, l'image semble prédire la relation amoureuse de Jeanne et Julien.

Souvent, on traversait des torrents presque secs ; une apparence de ruisseau remuait encore sous les pierres, comme une bête cachée, faisait un glouglou timide. Le pays inculte semblait tout nu. Les flancs des côtes étaient couverts de hautes herbes, jaunes en cette saison brûlante. Parfois on rencontrait un montagnard soit à pied, soit sur son petit cheval, soit à califourchon sur son âne gros comme un chien (p. 78).

La bête cachée peut être lue comme la métaphore d'organe sexuel. Le fait que cette bête se remouille suggère le désir sexuel et cela s'explique à la page 83 dans cette révélation : « Jeanne eut une inspiration d'amour [...] elle voulait le désaltérer ». En plus, le pays inculte semble résonner la naïveté de Jeanne, les flancs des côtes couverts annonce le caractère dissimulé de Julien qui entraînerait l'abandon de Jeanne plus tard dans le texte. Cette solitude qui va accabler Jeanne s'annonce à travers l'image du campagnard solo.

Il importe de rappeler que la description est une manière de représenter quelque chose en détail. Le processus de la description littéraire est une transposition servile de l'imaginaire par le biais des mots (écrits ou oraux). Il

s'en suit également que la conception, la lecture puis la compréhension de ce qui est décrit est purement est une activité mentale. C'est à partir de l'image qu'on conçoit ou construit l'objet textuel et cet objet devient l'image déformée ou imparfaite de l'image originale (Weinberg, 2020). Cette thèse se démontre

dans l'extrait suivant :

Hauts jusqu'à trois cents mètres, minces, ronds, tortus, crochus, difformes, imprévus, fantastiques, ces surprenants rochers semblaient des arbres, des plantes, des bêtes, des monuments, des hommes, des moines en robe, des diables cornus, des oiseaux démesurés, tout un peuple monstrueux, une ménagerie de cauchemar pétrifiée par le vouloir de quelque Dieu extravagant (*Une vie*, p. 81).

Tout d'abord, ce lieu est l'imitation de l'image conçue par de Maupassant. Le lieu représenté ici est logiquement l'ombre ou l'image déformée du lieu imaginé par l'écrivain. En d'autres termes, la représentation de l'image une, c'est-à-dire l'image conçue par l'écrivain est le lieu décrit dans l'extrait. Ce lieu crée une autre image, supposons image deux, qui devient l'imitation ou l'ombre de l'image une. Et comme les mots sont des images, et que les mots construisent l'objet, il revient à dire que c'est à partir de l'image qu'on construit l'objet, le lieu, le personnage.

Nous pouvons défendre également que dans le passage ci-dessus, le lieu dépeint met à nu la capacité créatrice de la nature et au fond, la diversité des sentiments des personnages impliqués. Ce lieu prend sa forme la plus représentative dans l'imaginaire que dans la réalité. En plus, ce sont ces images diverses qui construisent ce lieu qui lui donnent également sa valeur et son sens. La valeur et le sens qui en dégagent sont personnels et relatif en raison de l'origine, de l'orientation, de la vision, de la sensibilité, de l'expérience du sentiment du lecteur. L'effet de l'image est donc subjectif ainsi que l'image elle-

même surtout dans ce cas où les rochers ne sont pas ce qu'ils semblent être : ils ne sont que l'illusion des arbres, des plantes, des bêtes, des monuments, des hommes, des moines en robe, des diables, des oiseaux.

En plus, le narrateur dans *Une vie* donne l'impression que l'image des objets est interactive avec le sentiment. Dans ce sens, la nature ne peut pas être désassociée du sentiment de l'homme et le vice versa. L'on peut voir à travers sa lentille mentale comment la mer est calme, avec presque aucune vague pour tenter de participer aux événements. « La mer, immobile et transparente, semblait assister, recueillir, au baptême de sa nacelle, roulant à peine, avec un tout petit bruit de râteau grattant le galet, des vagues hautes comme le doigt » (*Une vie*, p. 47). Nous pourrions penser que l'emploi du sophisme pathétique signale le futur sombre de l'union de Jeanne et de Julien. C'est l'image qui sert comme technique de description pour donner la mer sa forme la plus représentative. Ce qui semble clair dans la réalisation de la description à travers l'image chez de Maupassant est sa nature prédictive. Dans ce sens, l'image en tant que procédé pour réaliser la description fonctionne comme « l'œil de Dieu » voyant le futur et révélant au lecteur ce qui est inconnu aux personnages.

Dans un même ordre d'idée, l'image est importante à la construction des objets, des personnages, des lieux ; au développement des thèmes et à la compréhension du roman dans *Les soleils des indépendances*. Contrairement à l'image chez de Maupassant où l'état d'âme des personnages est souvent dépeint à travers le monde extérieur, Kourouma use souvent de l'image comme mécanisme pour construire des personnages, des lieux qui servent souvent comme miroir des effets des indépendances sur les Africains. Ces lieux, objets

et personnages créés à partir de l'image semblent critiquer les religions et symboliser le désespoir des Africains.

Il faut signaler d'emblée que la description de Fama lorsqu'il va aux funérailles du septième jour de Koné, à titre d'exemple, est réalisée par le narrateur à travers l'image permise principalement par la métaphore. En d'autres termes, nous voyons Fama plus clair à travers notre lentille mentale.

Aux funérailles du septième jour de feu Koné Ibrahima, Fama allait en retard. Il se dépêchait encore, marchait au pas redoublé d'un diarrhéique [...] Fama ne voyait et n'entendait rien et il parla, parla avec force et abondance en agitant des bras de branches de fromager, en happant et écrasant les proverbes, en tordant les lèvres. (*Les soleils des indépendances*, pp. 11, 15).

Ici, nous sommes invités à penser que ce sont des détails visuels qui permettent de voir Fama clairement. Il s'agit d'une description, c'est-à-dire une représentation qui révèle des détails permettant de voir et de comprendre la frustration et la souffrance qui se font voir par la façon dont Fama se hâte et la taille de ses bras respectivement.

Il importe de réitérer à ce stade que l'objet littéraire est la transcription imparfaite de l'image conçue par l'auteur. L'image pourrait être vue comme l'imitation de ce que l'auteur a imaginé. La transcription de cet objet mental, de ce personnage, de ce lieu par le langage textuel ou oral est donc la description littéraire. Cette description est transformée en image chez le lecteur.

Considérons la description de la case d'Abdoulaye dans *Les soleils des indépendances*.

Dans la case, se chevauchaient des objets hétéroclites : marmites et calebasses d'abord, ensuite valises et natte, près du lit des boubous jetés sur une corde et avec au-dessous les sortilèges rouges, jaunes, verts. Noir de fumée et trop bas était le toit de tôle (p. 72).

Dans ce passage, c'est dans l'esprit du lecteur que l'intérieur de la case d'Abdoulaye prend sa forme. L'image formée joue un rôle mnémotechnique et ancre également la description dans la réalité littéraire. Le passage laisse voir également que l'image de l'intérieur de la pièce révèle d'une manière ou d'une autre l'état de la religion que pratique d'Abdoulaye.

En plus, la construction de Togobala : l'espace référentiel de la chefferie dans le roman est faite à travers la technique de l'image. L'image qui se dégage de la phrase : « Même une poule épatée pouvait faire le tour de tout (Togobala) » permet au lecteur de concevoir la superficie du village. Les détails suivants offrent une véritable vision de Togobala rapprochant, en conséquence, le lecteur à ce lieu fictif. Nous apprenons qu'il y a « huit cases debout, debout seulement, avec des murs fendillés du toit au sol, le chaume noir et vieux de cinq ans » (*Les soleils des indépendances*, p. 107) dans ce village. La description de Togobala n'est pas réalisée par la comparaison, la métaphore mais par l'image créée principalement à partir de l'adjectif numérique « huit » et du verbe « fendillés ». Cette image qui pourrait signifier l'extinction, critique également le gouvernement en place d'être responsable d'exode rural à cause du fait qu'il impose aux pauvres paysans « les impôts, les cotisations du parti unique... » (*Les soleils des indépendances*, p. 107).

Pareillement, l'image des mendiants amassés aux bas-côtés de la mosquée fait penser d'un espace repoussant et de désespoir. Le mot « mendiants » crée d'emblée une image négative de la condition humaine. Cette image que le lecteur pourrait former se charge « d'ambiguïté et de polysémie : sa fonction est à la fois celle d'une description générique (des mendiants) et celle d'une description personnalisée » (des estropiés) (Morlin, 2006, p. 30).

Cette image mentale semble être renforcé par l'image sonore créée par « les chants nasillards » (*Les soleils des indépendances*, p. 26). Si l'on maintient que c'est l'image qui construit ce lieu, c'est parce que probablement à cause de l'impression que c'est elle qui concrétise l'espace et lui donne sens.

Cela étant, nous défendons que les mots donc les expressions sont tout d'abord des images et le texte littéraire l'enchaînement des images. Parler donc de la construction des objets, des personnages, des lieux est un jeu sur l'image sensuelle. Comme nous l'avons déjà souligné, chaque objet décrit dans un texte littéraire est une imitation par les mots de l'image conçue par l'écrivain. Il serait donc difficile voire impossible de séparer et de différencier l'image des mots sur le plan analytique si bien que c'est l'image qui dicte le choix et l'utilisation des mots et des phrases lors de la description.

Somme toute, la description revêt une importance majeure chez de Maupassant et Kourouma. Les techniques de réalisation de la description passent par les unités grammaticales et rhétoriques. Une lecture des deux textes montre que les figures de style plus récurrentes employées pour réaliser la description sont les figures de style d'analogie à savoir la comparaison et la métaphore. Toutefois, l'image est aussi employée dans les deux textes pour la même fin.

L'analyse établit que la comparaison sert dans les textes retenus comme technique pour réaliser la description. Les données textuelles relevées et analysées amènent à conclure que la comparaison permet au lecteur d'accéder plus de détails sur l'objet, le lieu et le personnage décrit. Nous découvrons, toutefois, que c'est la connaissance et l'expérience que le lecteur ait du comparant détermine les détails qu'il obtient sur le comparé. Les extraits

analysés font croire également que chez Kourouma, la comparaison est déployée pour critiquer l'indépendance de l'Afrique et les religions. Dans *Une vie*, de de Maupassant de sa part use de cette technique pour permettre le lecteur à bien comprendre l'homme à travers la nature.

En plus, nous découvrons l'emploi de la métaphore comme moyen de décrire. Plus succincte que la comparaison, la métaphore révèle elle aussi les détails sur l'objet, le lieu, le personnage d'une manière élaborée. Ces détails ressortent de la relation d'analogie entre le comparé et le comparant. Ce faisant, elle aide à dépeindre les objets, les lieux, les personnages d'une manière plus captivante.

Finalement, une lecture du roman *Une vie* et *Les soleils des indépendances* laisse voir que les narrateurs se servent de l'image comme procédé de description. La description prend forme et sens qu'à travers l'image. Nous avons découvert également que c'est l'objet, le lieu, le personnage mental de l'écrivain qu'il transpose sur papier et c'est l'enchaînement des différentes parties de cet objet, ce lieu et personnage qui devient la description. À part son fonctionnement comme technique de description, les textes étudiés font penser que l'image donne corps à l'imaginaire et permet la participation du lecteur dans le récit.

En définitive, les deux textes emploient différents procédés pour réaliser la description. Toutefois, nous avons examiné trois procédés (à savoir la comparaison, la métaphore et l'image) que nous considérons les plus importants à cause de leur récurrence dans les textes et de leur fonction au développement des thèmes et à la compréhension des romans. L'importance de la description semble donc se dégager des rôles divers qu'elle joue dans l'évolution du

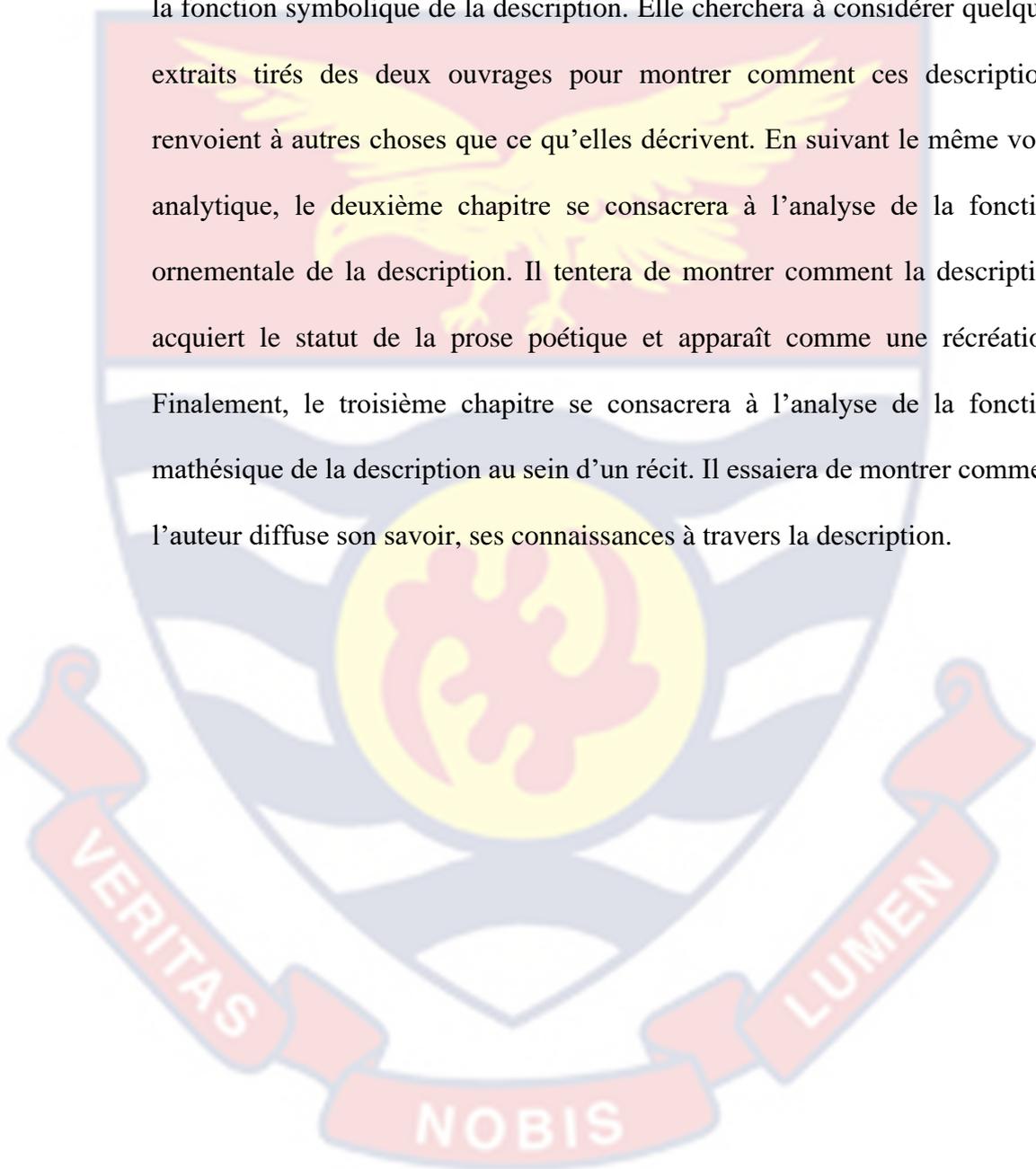
l'histoire. Il est donc impérieux d'étudier quelques fonctions dans les deux romans afin de dégager leur importance dans l'économie de deux récits. Cette réflexion amène à consacrer la deuxième partie de l'étude à l'examen de quelques fonctions de la description dans les deux textes.



DEUXIÈME PARTIE

Fonctions de la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Divisée en trois chapitres, cette partie se tâche premièrement d'étudier la fonction symbolique de la description. Elle cherchera à considérer quelques extraits tirés des deux ouvrages pour montrer comment ces descriptions renvoient à autres choses que ce qu'elles décrivent. En suivant le même volet analytique, le deuxième chapitre se consacrera à l'analyse de la fonction ornementale de la description. Il tentera de montrer comment la description acquiert le statut de la prose poétique et apparaît comme une récréation. Finalement, le troisième chapitre se consacrera à l'analyse de la fonction mathésique de la description au sein d'un récit. Il essaiera de montrer comment l'auteur diffuse son savoir, ses connaissances à travers la description.



CHAPITRE UN

Fonction symbolique de la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

La fonction symbolique ou décorative de la description est aussi appelée fonction indicielle par quelques chercheurs. Dans un sens général, nous parlons de la fonction symbolique de la description lorsque l'objet, le lieu, le personnage décrit devient le signe d'une autre chose. Ce chapitre traite comment la représentation des personnages, des lieux, des objets bref des choses remplissent la fonction symbolique de la description dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances*.

Fonction symbolique de la description des personnages et leur condition de vie dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Nous identifions, par exemple, que des fois, la mise en scène du physique des personnages confère à la description sa valeur symbolique. Voici un extrait tiré du roman *Une vie* où cette fonction est soulignée.

Le capitaine, un vieux petit homme tanné, séché, raccourci, racorni, rétréci par les vents durs et salés, apparut sur le pont, et, d'une voix enrouée par trente ans de commandement, usée par les cris poussés dans les bourrasques, il dit à Jeanne : « La sentez-vous, cette gueuse-là ? » (p. 74).

Nous reconnaissons dans ce passage une tentative du narrateur de faire un portrait physique du capitaine. À travers cette image visuelle du capitaine, le narrateur peint la condition de souffrance de l'homme. Ce portrait du capitaine montre la condition déplorable dans laquelle l'homme et plus particulièrement les âgées travaillent. Bref, la description du capitaine telle qu'elle est faite dans l'extrait précité symbolise la souffrance.

Pareillement, l'image des deux étalons : « deux petits étalons corses à l'œil furieux, maigres et infatigables » (*Une vie*, p. 78) évoque la pauvreté, la

souffrance. Ces représentations posent la base thématique de la condition humaine qui serait plus tard analysée en profondeur dans le roman à travers l'image de la baronne, du Poulet et surtout celle de Jeanne. Bien que ce soient les portraits physiques de ces personnages qui sont faits, nous sommes amenés à croire que c'est le sort misérable de l'être humain que le narrateur dépeint à travers leur image. Nous retenons donc que selon le narrateur, la condition de l'homme se manifeste à travers son physique. Le physique des personnages établit une correspondance avec la condition dans laquelle ils vivent.

Il est impératif d'enchaîner le portrait fait des personnages ci-dessus à celui de la femme à la page 84 du même roman comme suit :

Une petite femme brune, avec de grands yeux noirs, une peau chaude de soleil, une taille étroite, des dents toujours dehors dans un rire continu, s'élança, embrassa Jeanne, secoua la main de Julien en répétant : Bonjour, madame, bonjour, monsieur, ça va bien ?

Les détails descriptifs laissent penser que l'image de cette femme est le signe de la pauvreté et de la souffrance. Dans un premier temps, la couleur brune qui qualifie cette femme à un sens négatif. Comme le remarque Urien & Divard (2000), le brun fait l'objet d'appréciation très négative. Dans un deuxième moment, cette couleur suivie par la couleur noire, elle aussi ayant un sens négatif, conjuguent leur sens avec l'adjectif étroit pour traduire l'image de cette femme en symbole de manque. Il ne serait pas erroné de conclure que dans *Une vie*, de de Maupassant démontre la situation des personnages à travers leur description physique. En d'autres termes, le physique des personnages a des significations symboliques.

Il est impératif de noter, en plus, qu'une lecture du roman *Une vie* montre que la condition vie est l'un des thèmes dominants dans ce texte. Nous trouvons généralement les personnages qui d'une manière ou d'une autre sont victimes

de leur propre instinct, rêve, croyance. La représentation de cette condition humaine est indirecte et s'exprime à travers le physique des personnages outre que leur condition elle-même. C'est en ceci que se justifie la fonction symbolique de cette description dans le roman.

Aux exemples de la fonction symbolique de la description déjà donnés, s'ajoute celui qui se dégage dans le passage suivant :

Elle marchait toujours à petits pas pressés et muets ; ne faisait jamais de bruit, ne heurtait jamais rien, semblait communiquer aux objets la propriété de ne rendre aucun son. Ses mains paraissaient faites d'une espèce d'ouate, tant elle maniait légèrement et délicatement ce qu'elle touchait (p. 54).

L'image de Lison ne paraît pas être l'objet de la description de son apparence. Plutôt, chaque détail portant sur son physique semble communiquer son aliénation, isolement, délaissement jusqu'au point qu'elle veut elle-même rester inaperçue de la nature. Tante Lison est « négligée par lui comme elle l'avait toujours été par tout le monde... » (p. 217). Bref, le portrait physique du personnage est détourné devenant un signe qui met en lumière la condition humaine, surtout celle de la femme.

Nous rappelons que la thématique de la solitude de la femme ressort également à travers la nature. Comme nous l'avons déjà indiqué dans la première partie de cette recherche, la nature selon le narrateur est le miroir du sentiment de l'être l'humain. Ce type de description sert de symbole parce que son sens de surface se détourne pour exprimer autre chose que l'image visuelle immédiate qu'elle produit pour donner des détails sur l'état d'âme des personnages. À titre d'exemple, considérons la description suivante. « Plus de feuilles, plus d'herbes grimpantes, rien que le bruit des branches, et cette rumeur sèche qu'ont en hiver les taillis dépouillés » (p. 108). Le manque de feuilles,

d'herbes à l'exception des branches peut être considéré comme une analogie de la condition de solitude de Jeanne. Jeanne se trouve dans un état semblable à ces branches sans feuilles. La citation qui suit entérine cet argument. « Sa mère, son mari, son père disparus et son fils enfouit, elle est dépouillée de tout comme ces branches. » (p.) L'on pourrait donc penser que la description de la nature remplit la fonction symbolique dans la mesure où son sens est détourné pour signifier la solitude de Jeanne.

Semblablement, dans *Les soleils des indépendances* la personnalité de Tiécoura et Balla pourraient être lue comme symbole du rejet du fétichisme. Le portrait répugnant de Balla dans le passage suivant porte atteinte à la religion qu'il pratique et représente, logiquement.

Soudain une puanteur comme l'approche de l'anus d'une civette : Balla le vieil affranchi était là [...] Des mouches en essaims piquaient dans ses cheveux tressés et chargés de gris-gris, dans les creux des yeux, dans le nez et les oreilles (p. 110).

Le portrait de Tiécoura, un autre féticheur, est aussi répugnant que celui de Balla.

Pour Salimata, Tiécoura le féticheur demeura plus qu'un totem ! un cauchemar, un malheur [...] Tiécoura dans la réalité nue était un bipède effrayant, répugnant et sauvage. Un regard criard de buffle noir de savane. Les cheveux tressés, chargés d'amulettes, hantés par une nuée de mouches (p. 40).

La plupart des personnages ne pratiquent pas le fétichisme mais consultent les praticiens en cas de difficulté, la figure répugnante de Balla et Tiécoura semble communiquer plus d'autres détails que leur apparence physique. Nous pensons que leur image, telle qu'elle est décrite, renvoie à la dénonciation, au rejet pour ne pas dire à la condamnation du fétichisme. Ce rejet du fétichisme à travers l'image de Tiécoura et de Balla s'affirme à la page 140 lorsque le narrateur raconte le rejet de Balla. La preuve se fait voire dans la

citation suivante « Balla avait été relégué loin, juste avant la marmaille et les chiens » lors des funérailles de Lacina parce qu'il est incroyable : « un ennemi public d'Allah » (p.111). Ceci dit, le portrait physique des personnages dans *Les soleils des indépendances* a également une signification tout comme dans *Une vie*. Il peut être vu comme une expression du sentiment, un instrument qui reflète les intentions de la société et plus important encore il fonctionne comme un symbole de rejet et de dénonciation.

Finalement, le portrait de Ouedrago un autre personnage pourrait être vu comme symbole car il semble communiquer un message qui va au-delà de la création d'une simple image visuelle chez le lecteur. Nous découvrons une description de type hybride qui englobe le portrait physique accueillant de Ouedrago et son mauvais habillement. Le narrateur le présente comme suit : « Il était tout luisant de jeunesse et de santé. Il avait des hanches et des bras rondelets et un coup de taurillon qui débouchaient et débordaient d'une culotte et d'une chemise déchirées et épaisses de gras » (p. 86).

Deux idées importantes pourraient être récupérées dans ce passage. Il est question tout d'abord du physique adorable de Ouedrago qui démontre son potentiel du jeune qui est capable de travailler. Ensuite, ses vêtements sales et déchirés traduisent sa souffrance, son état financier déplorable. Cela dit, les vêtements du jeune homme entretiennent un rapport métaphorique avec son état économique. Ces vêtements sont donc symbole de souffrance et de manque. Le portrait de Ouedrago laisse voir comment malgré la capacité physique adorable de la jeunesse africaine, elle chôme et souffre. Dans ce sens le symbole produit par la description a une visée politique : il critique l'incapacité des gouvernements africains à résoudre les problèmes du chômage des jeunes. C'est

probablement le thème d'échec des indépendances de l'Afrique qui est évoqué à travers cette description.

Fonction symbolique de la description de la nature et des phénomènes naturels dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Dans *Une vie*, la description de la nature pendant l'automne est faite pour évoquer de façon métaphorique l'intérieur du personnage autre que les avenues, les arbres, les branches et feuilles décrits. Ce que nous lisons dans la citation suivante fait preuve de cette description :

Les avenues, détrempées par les continuelles averses d'automne, s'allongeaient, couvertes d'un épais tapis de feuilles mortes, sous la maigreur grelottante des peupliers presque nus. Les branches grêles tremblaient au vent, agitaient encore quelque feuillage prêt à s'égrener dans l'espace. Et sans cesse, tout le long du jour, comme une pluie incessante et triste à faire pleurer, ces dernières feuilles, toutes jaunes maintenant, pareilles à de larges sous d'or, se détachaient, tournoyaient, voltigeaient et tombaient (p. 91).

Ghavimi & Basirzadeh (2014, p. 52) partagent la même vue en soulignant que « c'est par la mise en scène d'un lieu que l'auteur arrive à dessiner indirectement les caractères de ses personnages ». En plus des caractères des personnages s'ajoute à leur sentiment, leur pensée, leur rêve. Ces attributs représentés à travers la description de la nature confèrent à la description sa valeur symbolique.

Face à cette observation, les feuilles mortes pourraient être lues comme la fin du rêve d'amour qui hante Jeanne depuis quelque temps. Plus encore, la mort des feuilles pourrait être comprise comme le rêve d'amour éteint de Jeanne. La deuxième et troisième phrase mettent l'accent sur cet espoir inassouvi de Jeanne. Il ne serait pas erroné d'enchaîner que les dernières feuilles, toutes jaunes entretiennent des relations métaphoriques avec l'espoir avorté de Jeanne d'avoir son fils auprès d'elle après la disparition de ses parents

et de son mari. Outre, la couleur jaune semble prédire l'échec de ce rêve. Il exige de mettre en exergue que les êtres naturels sont en adéquation avec le sentiment, le rêve, l'espoir des personnages et par conséquent, ils deviennent des symboles de leurs états d'âme et de leur sentiment.

Par ailleurs, quand nous considérons la description de Julien, il peut être constaté que son comportement et sa personnalité révèlent sa psychologie. Au fondement de cette relation entre le comportement et la psychologie, le narrateur nous fait croire que l'intérieur de l'homme peut être connu par son apparence. Cette fonction symbolique de la description prend également une valeur proleptique dans ce contexte. En d'autres termes, la description du comportement et de la personnalité de Julien signifie plus qu'un simple portrait physique pour préfigurer ce que va devenir ce personnage. Dans ce sens, la fonction symbolique de la description assure la participation de la description dans la narration. Ainsi, la description dans *Une vie* n'est pas un temps mort dans le récit, elle devient un vrai actant qui aide à véhiculer le message du narrateur.

Nous trouvons également important de mettre en lumière le fonctionnement du portrait du comte de Fourville comme signe du danger.

Il était coiffé d'une grosse casquette fourrée qu'il ne portait que chez lui, vêtu de sa blouse de chasse, et si pâle que sa moustache rousse, qui ne tranchait point d'ordinaire sur son teint coloré, semblait une flamme. Et ses yeux étaient hagards, roulaient, comme vides de pensée (p. 209).

Cette apparence physique du comte revêt une signification importante. Elle assure la participation de Jeanne dans l'action faisant qu'elle a « le cœur crispé de terreur, [...] elle rentra, torturée d'angoisse » (p. 209). La peur de Jeanne vient du fait que l'apparence du comte lui donne des indices nécessaires

sur son intention. En d'autres termes, le physique du personnage sert parfois comme voie qui permet l'accès à son intention. Si nous nous inscrivons dans la logique que chaque fois que la description devient signe d'une autre chose que ce qu'elle est entrain de présenter, donc elle joue une fonction symbolique. Il serait logique de penser que ce portrait du comte est un symbole du danger. Bien que l'intention de cet homme ne soit pas exprimée verbalement, Jeanne réussit à deviner ou plutôt préfigurer son intention à travers son apparence. Nous pourrions conclure que l'apparence entretient une relation avec la mentalité, c'est-à-dire le physique de l'homme est en adéquation avec sa psychologie et le vice-versa.

Nous trouvons pertinent d'ajouter que l'objectivité de la description en construisant une image représentative chez le lecteur est primordiale à de Maupassant dans *Une vie* (Ghavimi, 2014). Cette description objective peut être détournée pour représenter autre chose que ce que le narrateur décrit en réalité. Ce que Jeanne dit dans la citation qui vient entériner ce propos « je suis comme Massacre aux derniers jours » (p. 279). De la citation ci-dessus, il découle une description réalisée par le biais de la comparaison. De point de vue analytique, Massacre devient l'objet par lequel la condition de Jeanne est révélée. Massacre devient donc un symbole car le narrateur représente indirectement les difficultés qui marquent la vieillesse de Jeanne et au-delà de l'être humain à travers l'image de cet animal. Cette représentation est facilitée par la relation de ressemblance établie entre le comparé et le comparant.

Dans la même veine, dans *Les soleils des indépendances*, la description de quelques actants remplit la fonction symbolique, c'est à dire la description de certains phénomènes naturels renvoie à d'autres choses que l'image

immédiate que le narrateur tente de créer chez le lecteur. Ces phénomènes naturels décrits sont pris comme symboles pour signifier autres choses. Tout d'abord, la description du sirocco à Togobala pendant les rites funèbres du cousin Lacina peut être lue comme symbole du mécontentement, de la colère d'Allah contre les hurlements, les pleurs, les bruits qui signalent les lamentations pour l'enterrer. Les mots du narrateur qui suivent nous mettent au courant de ce fait :

La cour était toute jonchée de pleureuses [...] C'en était trop et irrémédiablement cela provoqua le sirocco qui a surgi sous forme d'un de ces prompts, rapides et violents tourbillons de poussière et de kapok que seuls savent produire les bons harmattans du Horodougou. Le vent renversa, arracha, aveugla et le vacarme s'arrêta, chiens et pleureuses s'enfuirent et se réfugièrent dans et derrière les cases (p. 104).

Bien que cette description détaillée crée une image dans l'esprit du lecteur et dote le récit de sa qualité de vraisemblance, son fonctionnement comme symbole semble être le plus important. Le sirocco n'est pas un simple tourbillon mais un signe de communication non-verbale entre les êtres humains et leur Dieu. Le tourbillon peut être également interprété comme signe d'avertissement. Cet avertissement est bien compris quand les femmes sont interdites de reprendre les pleurs après le passage du tourbillon. Ce que nous lisons dans la citation qui suit fait preuve de cette analyse « quelques instants après, le tourbillon avait passé, les pleureuses se précipitaient pour reprendre. Non et non ! Allah dans son livre interdit de pleurer les décédés. Pas de cris ! Plus de lamentations ! » (p. 104). Ce propos fait croire même que le tourbillon n'est pas seulement signe d'avertissement mais aussi symbole d'ordre qui est strictement compris et respecté. De surcroît, le même scénario se reproduit à la page 141. La preuve se fait voir dans la citation ci-dessous:

Un maléfique tourbillon déboucha du cimetière, se mélangea dans les boubous et les feuilles des manuscrits (cela pouvait passer !), mais s'élança aussi sur les Calebasses et les pots, fit voler quelques couvercles et renversa quelques sauces.

Quand nous restons fidèles à la définition du symbole que lorsque la description renvoie à une tendance, un attribut, une idée donc elle devient un symbole. Il est évident que le tourbillon est un symbole. Il exprime l'indignation des génies. En d'autres termes, le tourbillon est symbole d'indignation ou plutôt de colère comme l'est le sirocco. Cet attribut symbolique se dégage de la correspondance qu'il entretient avec l'indignation des génies.

Nous pourrions affirmer que l'attribut d'Allah et celui des génies s'expriment à travers ce symbole. Ce symbole (le tourbillon) joue une fonction révélatrice et met à nu l'intolérance d'Allah et des génies : deux forces surnaturelles sur lesquelles dépend le Horodougou. La représentation de cette relation de domination, d'oppression et d'agression rappelle la colonisation qui a, elle aussi, un rapport de domination, d'oppression et d'agression. Cette relation de domination et d'agression peut être interprétée comme une dénonciation des deux religions à savoir l'islam et le fétichisme qui n'offrent rien de bon aux Africains mais les menacent et les agressent.

De surcroît, le narrateur témoigne de la scène pareille à la page 121 du même roman comme suit :

[...] les tourbillons de vent, de poussière et de feuilles mortes, débouchant du cimetière, animés et gonflés par les génies et les mânes des morts [...] les tourbillons s'engouffraient dans le village, arrachaient les chaumes, roulaient les Calebasses, emportaient les pagnes puis l'éloignaient en faisant rugir la brousse.

Comme dans le cas précédant, ces tourbillons évoquent de façon métaphorique une autre chose qu'un simple vent que le narrateur décrit. Ils sont donc un symbole. Dans le contexte de ce roman, les tourbillons sont

généralement considérés comme le signe de « véritable malédiction » (p. 121) et de désobéissance (p. 104). Contrairement à la fonction révélatrice que ce symbole joue dans les descriptions dessus, dans ce présent extrait, sa fonction est proleptique, c'est-à-dire les tourbillons prédisent le danger imminent qui va s'abattre sur Horodougou. Si l'on dépasse cette fonction fondamentale commune des tourbillons dans ce texte, l'on peut penser que la description des tourbillons est un discours de protestation des forces surnaturelles contre les actes de leurs sujets.

Il exige de mettre en lumière, par ailleurs, que les actants : l'atmosphère, les vautours et oiseaux, dans ce cas, participent à l'action dans le roman *Les soleils des indépendances*. Nous remarquons l'emploi de la technique rhétorique précisément le sophisme pathétique pour visibiliser leur influence sur l'évolution des faits dans le récit. À titre d'exemple à la page 179, ces éléments de la nature (le soleil, les oiseaux, les vautours) semblent participer à l'action dans le roman pour annoncer et lamenter la mort de Balla. La citation qui suit entérine cette analyse « le soleil ne sortit pas : l'espace se distendit pendant que les horizons se mirent à sourdre une atmosphère étrange. Les oiseaux continrent leurs chants de réveil, les vautours leur vols. Tout était silencieux, tout était immobile » (p. 179). L'atmosphère décrit n'est pas seulement un actant qui participe à l'action et assure son évolution mais il devient aussi signe annonciateur du mal, de la mort de Balla donc un symbole révélateur des secrets aux personnages.

Il est également significatif de porter un regard sur le rôle de la description du soleil en tant qu'actant actif dans le récit. Sa montée rapide au ciel et l'image de l'atmosphère dans son ensemble revêt une signification

symbolique à la page 147 du roman. D'après les propos du narrateur, après le départ de Fama vers la capitale. Ce que le narrateur dit le prouve « le soleil monta rapidement. Mais, et cela ne s'était jamais vu en plein harmattan dans le Horodougou, des nuages assombrirent le ciel vers le milieu du jour, des tonnerres grondèrent et moururent du côté où était parti Fama » (p. 147).

Ce qui importe dans cette description c'est le détournement de la représentation de la nature pour signifier le danger, le malheur imminent qui va s'abattre sur Fama, le prince héritier de Horodougou. Le fait d'attribuer à cette description un sens différent de celui qu'elle a réellement, fait penser qu'elle fonctionne comme un symbole. Comme les autres symboles identifiés ci-dessus, le symbole qui se dégage de ce propos descriptif joue également un rôle proleptique c'est-à-dire il signale que le retour de Fama à la capitale sera marqué par des malheurs.

Force est de mettre en exergue que contrairement à de Maupassant qui emploie généralement la description de la nature comme symbole du sentiment des personnages dans *Une vie*, dans *Les soleils des indépendances*, Kourouma use de la description de la nature comme symbole qui exprime « le sentiment » des êtres surnaturels, prédit l'évolution des faits et met en garde l'homme contre les dangers possibles. Nous sommes poussés de penser qu'en fonctionnant comme symbole, la nature communique à l'être humain les secrets de la vie dans les deux romans retenus.

À l'instar d'un autre fonctionnement de la description comme symbole, dans *Les soleils des indépendances*, nous pouvons évoquer de la description suivante à la page 187:

Les cocoricos des coqs partirent. Les chiens répondirent d'abord par les aboiements habituels de matin mais, aussitôt après,

commencèrent à hurler aux morts d'une façon sinistre à vous arracher l'âme [...] les charognards et les hirondelles des arbres et des toits s'élevèrent et disparurent dans le ciel pour y tirer le soleil.

Dans ce passage, nous reconnaissons tout d'abord une tentative de dépeindre la réaction des chiens, des charognards et des hirondelles face à la malédiction d'une manière concrète. Dans un deuxième moment, on remarque que la description renvoie à une autre chose que l'expression de la simple action des animaux et des oiseaux. Le hurlement sinistre des chiens et la disparition des charognards et hirondelles dans le ciel sont, selon le propos du narrateur, étrange.

Il ne serait pas logique de lire cette scène inhabituelle ou plutôt étrange comme une simple description représentative des actes des animaux surtout dans un roman où les éléments naturels servent comme voie de communication entre les dieux et la population. Comme la description d'autres phénomènes naturels tels que les tourbillons, le hurlement des chiens et la disparition des vautours et hirondelles sont un signe d'une journée maléfique. Ainsi, dans cette description, il s'agit d'un symbole qui annonce la mort de Fama. L'attribut prédictif de ce symbole s'affirme vers la fin du roman lorsque Fama succombe à l'attaque d'un caïman sacré.

Fonction symbolique de la description des lieux dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

On reconnaît que de Maupassant privilégie plus la description du paysage, de la nature que la description des lieux dans son roman, *Une vie*. Ceci dit, les paysages et la nature ont un impact important sur le développement du thème du roman que la description des lieux.

Contrairement à de Maupassant dans *Une vie*, Kourouma se sert de la description des lieux pour développer et renforcer les thèmes principaux dans *Les soleils des indépendances*. Les lieux décrits fonctionnent généralement comme des symboles pour émettre le message du narrateur. Nous remarquons d'emblée que les détails descriptifs livrés sur le quartier nègre dans le roman poussent à croire que ce lieu renvoie à une autre chose sur le plan sémantique. Au-delà de l'immédiat, cette représentation symbolise la discrimination. Outre, d'autres signes qui viennent à l'esprit suite à l'évocation de ce quartier sont la pauvreté, la souffrance, le désespoir. La citation suivante entérine cette analyse :

Du côté de la lagune, le quartier nègre ondulait des toits de tôle grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre, gluant. Vers la mer, la pluie grondante soufflée par le vent revenait, réattaquait au pas de course d'un troupeau de buffles (p. 26).

Le symbole se dégage principalement des adjectifs « ondulait », « grisâtre » et « lépreux » renforcés par le sophisme pathétique « ciel malpropre, gluant ». La fonction de la description en tant que symbole de discrimination devient plus visible à la page 46 à travers cette remarque du narrateur : « La ville nègre s'éloignait, se rapetissait, se fondait dans le noir des feuillages et la ville blanche, lointaine encore, indistincte, mais éclatante dans les lumières des lampes ». Dans ce propos, il s'agit d'une description opposée du quartier nègre et du quartier blanc. Malgré les images visuelles que la description produit, il paraît que l'auteur place plutôt l'accent sur la signification de ces lieux compartimentés. Face à cette supposition, nous pourrions maintenir que le quartier nègre et le quartier blanc sont signes de souffrance et du bonheur respectivement.

Ces villes compartimentées semblent trahir la notion de la continuité de discrimination héritée des colonisateurs dans une Afrique indépendante. Cette fois, la discrimination qui s'inscrit dans l'espace représenté n'est pas historique mais réelle et symbolique. L'emplacement des quartiers explique la position des leaders politiques, des membres du cercle des gouvernements africains et des citoyens hors de la sphère politique.

Pareillement au monde compartimenté que décrit Fanon dans *Les damnés de la terre* où le monde colonial évite tout contact avec les indigènes, dans *Les soleils des indépendances*, le narrateur aussi donne l'impression que les gouvernements postcoloniaux évitent le mélange des politiciens avec les citoyens ordinaires. Ceci ne donne pas seulement cause de défendre que la fonction symbolique de la description révèle et dénonce les politiques instituées par les leaders africains qui se sont imposés après les indépendances des pays africains mais elle sert de révéler la continuité de la politique coloniale dans une Afrique indépendante.

En plus, il est impérieux de souligner comment la discrimination en tant que symbole s'affirme à travers la description dans le passage suivant :

Tous les riches, les gros Toubabs et Syriens, les présidents, les secrétaires généraux auraient dû donner à manger aux chômeurs et miséreux. Mais les nantis ne connaissent pas le petit marché et ils n'entendent pas et ne voient jamais les nécessiteux (p. 61).

Ce propos met en lumière comment la société décolonisée est organisée. Les « vrais humains » vivent séparément des humains de seconde zone. Comme le souligne Yacine (2008, p. 18) « la ville est ce lieu où s'organise l'espace en fonction de l'espèce, une espèce que l'auteur renvoie à l'humanité et l'autre à l'animalité, c'est-à-dire disqualifiée de toute humanité ». Nous sommes poussés de penser que la description de l'espace fonctionne comme un actant. Elle

participe au développement du thème de discrimination et elle est instrumentalisée pour remettre en cause les inégalités qui définissent la société postcoloniale.

De même, l'extrait suivant fait comprendre que la description de la situation des chômeurs et infirmes a une signification à part l'image immédiate qu'elle crée dans les esprits :

Mais c'est tout, hors ce qui existe en quantité dans cette ville : l'eau de la lagune miroitante et infinie, mais pourrie et salée, le ciel plein du soleil ou chargé de pluies pour des chômeurs qui n'ont ni abri ni loutan (p. 61).

Selon des études comme celles menées par Alavi & Gholami (2013), l'eau est symbole de la vie. Ce qui semble toucher l'esprit dans cet extrait est la nature impure de l'eau de la lagune qui est la source de vie, la seule chose à laquelle les désavantagés de la société postindépendance de l'Afrique peuvent avoir accès.

L'emploi des adjectifs : « pourrie et salée » souligne d'emblée que cette eau n'est pas potable. En s'inspirant du sens symbolique de l'eau, il est logique de penser que le narrateur semble mettre l'accent sur comment la vie des citoyens ordinaires est en danger. À ce sujet, la description de l'eau de la lagune a une autre signification au-delà de sa signification symbolique de la vie que l'auteur présente dans l'immédiat. Nous pensons donc qu'au fond, elle symbolise la misère et l'espoir brisé d'une meilleure vie de la majorité des personnes défavorisées qui n'appartiennent pas à la classe dominante de la société postcoloniale. Ceci est ainsi parce que selon le narrateur ce sont ces défavorisés comme Fama, les mendiants, les nécessiteux et d'autres vieux Malinkés qui habitent ce lieu. La seule chose d'accès facile à ces personnes est l'eau de la lagune ce qui est malheureusement en mauvais état. La représentation

de l'eau invite à imaginer comment la vie est difficile aux citoyens ordinaires qui espèrent une meilleure vie après les indépendances.

Réitérons une fois encore que les lieux décrits dans *Les soleils des indépendances* renvoient généralement à autres choses que ce qui est exprimé.

Ce que nous lisons dans la citation suivante nous fait comprendre ce propos « Le camp sans nom où on y perdit la notion de la durée [...] et on y débarquait, toujours presque mourant, l'esprit rempli de cauchemars, les yeux clos, les oreilles sourdes » (p. 159). Il découle de la citation ci-dessus que ce lieu est un lieu de détention dont Fama et même les geôliers ne savent pas où il est situé.

Nous apprenons également du narrateur que « ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit » (p. 160). Dans ce passage, l'image du camp ressort plus clairement à travers la métaphore réalisée par l'emploi du verbe d'état « être » qui favorise la description. La nuit dans le roman n'est que « cachot et menace » (p. 106) donc cauchemar. Il ne serait pas erroné, par conséquent, de penser que le camp est le symbole de la torture des citoyens et dénote la tyrannie des gouvernements de l'Afrique postcoloniale.

Ce symbole de torture et de la tyrannie est renforcé par la description implicite de la prison à Mayoko. Les détails descriptifs de cette prison sont livrés au travers de la condition de Fama raconté par le narrateur dans le passage suivant :

Fama n'était pas astreint aux travaux pénibles, mais son état de santé se dégradait. Des vers de Guinée poussaient dans les genoux et sous les aisselles. Constamment, il desséchait : ses yeux s'enfonçaient dans des orbites plus profondes que des tombes, ses oreilles décharnées s'élargissaient et se dressaient proéminentes comme chez un léporide aux aguets, les lèvres s'amincissaient et se rétrécissaient, les cheveux se raréfiaient (p. 169).

Nous identifions une relation de similarité entre le camp de détention sans nom et la prison située à Mayoko. En plus d'être symbole, cette prison comme le camp a une fonction dénonciatrice et informationnelle. D'une part, sa représentation dénonce la façon dont quelques gouvernements africains soumettent les citoyens à la torture afin d'assurer la continuité de leur règne. D'autre part, la description des deux lieux donne des informations sur les événements survenus sur le continent africain pendant le régime militaire.

Un autre lieu qui fonctionne comme symbole dans le roman *Les soleils des indépendances* est la concession qui est l'héritage royal de Fama. À la page 107, le narrateur raconte qu'il n'y a que huit cases debout dont les murs sont fendillés du toit au sol et l'étable est vide dans cette concession. L'image visuelle de cette concession pourrait être interprétée comme symbole d'extinction. Cette thématique est renforcée par le nombre et l'âge des habitants : « Quatre hommes dont deux vieillards, neuf femmes dont sept vieilles » (p. 107). L'image qui se dégage est celle de la fin imminente des Doumbouya. Contextuellement, le symbole que renvoie cette concession affirme la prophétie qui « a été dit et écrit des siècles » (p. 169) sur la fin des Doumbouya.

En défendant toujours l'hypothèse selon laquelle la description du lieu fonctionne comme symbole dans ce roman de Kourouma, nous ne devons pas perdre de vue que la description de la piste qui mène de la capitale de la Côte des Ébènes jusqu'à la frontière, au bord du fleuve, en terre Horodougou. Le narrateur raconte ceci dans la citation qui suit :

On entrait dans la piste et la poussière, la poussière en écran qui bouchait l'arrière, la poussière accrochée en grappes à tous les arbres, à toutes les herbes de la brousse, aux toits des cases ; les routes en arrachaient, l'échappement en refoulait et la poussière

tournoyait épaisse à l'intérieur de la camionnette, replissait yeux, gorges et nez. L'auto avançait sur la piste pleine de crevasses, s'y précipitait, s'y cassait et ses secousses projetaient les passagers les uns contre les autres, les tête contre le toit (p. 92).

À première vue, l'on est tenté de croire que le narrateur se focalise sur la création de l'image mentale de la piste et la manière dont la poussière est accrochée aux arbres, herbes, toits des cases qui se trouvent auprès de la piste. En plus on fait face à une scène étouffante définie par son état hygiénique douteux et l'effet négatif sur la santé. C'est pour cette raison que le narrateur note ceci « qu'un voyage de cette espèce cassait l'échine d'un homme de l'âge de Fama » (p. 92).

Cette réflexion pourrait conduire à se demander si cette description n'a aucun sens ou plutôt aucune signification au-delà de l'image visuelle immédiate. Ne s'agit-il pas d'une critique du gouvernement pour ne pas avoir réparé la route ? Si nous souscrivons au fait que cette représentation a un objectif dénonciateur, c'est-à-dire qu'elle a une signification approfondie, il serait logique de dire qu'elle fonctionne comme symbole d'échec, d'incapacité du gouvernement de gérer les affaires du pays. C'est donc le gouvernement et au-delà les indépendances qui ont échoué. Bref, la piste poussiéreuse avec crevasses est le signifie l'incapacité des gouvernements africains de bien gérer les ressources et d'assurer le développement du continent en goudronnant les routes et en entreprenant des constructions des édifices.

En demeurant dans le même sillage thématique du fonctionnement de la description du lieu comme symbole, il est possible de penser que la vaste villa où Fama est jugé renvoie elle aussi à une autre chose que l'image mentale immédiate que l'on conçoit de ce lieu.

Assiettes, tasses de café, serviettes et chaussures traînaient jusque dans les escaliers, et du bureau [...] l'on remarquait dans les chambres les lits défaits, du linge mouillé pendu, des pantalons, chemises, caleçons accumulés ici et là sur des cordes. Les cordes se croisaient en tous sens, se confondaient et se multipliaient (p. 161).

Nous pouvons soutenir qu'il s'agit d'un espace politique désordonné, désorganisé. La figurative spatiale de la villa fait lire ce lieu comme un discours de symbole. Ce symbole se forme à partir des discours sémantiques qui donnent corps à cet espace. En plus, le déroulement des faits invite à penser que la signification de la villa est inextricablement liée au personnage qui y vit, car l'environnement imprime souvent l'homme.

Cela étant, l'image désordonnée de la villa peut être lue largement comme symbole d'incompétence ou de la mauvaise gestion des affaires gouvernementales. Cette incompétence entraîne l'injustice et conduit à une administration inéquitable de la justice envers Fama. Nous apprenons que pour le refus de raconter son rêve aux autorités politiques, le juge inculpe Fama de participation à un complot. La citation ci-dessous nous met au courant de l'accusation contre Fama et la punition et le maltraitement qui lui ont été infligés un complot tendant à assassiner le président et à renverser la république de la Côte des Ébènes » (p. 166).

Par conséquent, Fama est « condamné à vingt ans de réclusion criminelle » (p. 168). Ce que nous cherchons à réitérer dans le passage ci-dessus, est que la description de l'espace traduit l'espace des fois en symbole dans le récit. Ce symbole livre des détails, tout en établissant des liens entre le personnage et son environnement, caricaturant puis dénonçant le système judiciaire de l'Afrique postcoloniale.

En somme, la description est importante dans l'économie générale des deux récits. Elle joue différentes fonctions dans les récits pour permettre leur compréhension. Son fonctionnement en tant que symbole entre en jeu lorsqu'elle renvoie à autre chose que ce qu'elle décrit.

Nous établissons que la description de la nature dans *Une vie* de de Maupassant renvoie généralement au sentiment des personnages. Dans ce sens, la nature devient l'expression de l'intérieur, c'est-à-dire la nature révèle les intentions, les sentiments des personnages. En plus, la description de l'apparence physique des personnages exprime et dévoile l'état d'âme, la souffrance, le statut économique des personnages. Le fait que la description dans le texte renvoie à d'autres choses que ce qui est décrit amène à conclure qu'elle fonctionne comme symbole. En fonctionnant comme symbole, elle joue le rôle proleptique dans le récit.

S'agissant de la fonction de la description en tant que symbole dans *Les soleils des indépendances*, nous trouvons que l'espace, les personnages, les phénomènes décrits portent des sens autres que leur signification immédiate. Nous trouvons tout d'abord que la description des phénomènes exprime l'indignation des forces surnaturelles. Elle annonce également le malheur imminent qui va s'abattre sur la population. En outre, l'analyse établit que la description du physique des personnages constitue des symboles. Le physique de Balla et de Tiécoura pourrait être lu comme symbole fonctionnant pour dénoncer le fétichisme dans le roman. Enfin, la description de Ouedrago est signe de manque et de souffrance de la jeunesse africaine.

Sur ce, la description dans les deux romans n'est pas de simple construction des lieux, personnages et objets. Elle entretient des relations

métaphoriques avec des idées abstraites renvoyant donc à des signes. Ces signes ont des significations différentes. Étant des signes avec des significations différentes qui contribuent au développement des thèmes dans les romans, elle ne peut pas être vue comme entrave à l'évolution de l'action. Bien que la description qui fonctionne comme symbole crée des attentes sur le plan narratologique, elle assure en quelque sorte la progression de l'action devenant ainsi des actants dans les romans. Il importe d'étudier une autre fonction de la description pour voir le rôle qu'elle joue dans les romans.



CHAPITRE DEUX

Fonction esthétique de la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Ce chapitre se consacre à étudier la fonction esthétique de la description et le rôle que cette fonction joue dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma. Ce chapitre s'intéresse particulièrement à démontrer comment la description du paysage, des éléments de la nature, de l'espace et des personnages comme indices, sont souvent implicite, d'une tonalité affective dans les deux textes. Enfin, nous tenterons de dévoiler la contribution de cette fonction au développement des idées principales dans les deux textes retenus.

Fonction esthétique de la description du paysage dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Dans *Une vie*, la fonction esthétique de la description se dégage principalement de la communion que la description établit entre la nature ou le paysage et le sentiment des personnages. Dans le passage suivant, par exemple, cette fonction se manifeste.

Dans cet apaisement du soleil absent, toutes les senteurs de la terre se répandaient. Un jasmin, grimpé autour des fenêtres d'en bas, exhalait continuellement son haleine pénétrante qui se mêlait à l'odeur, plus légère, des feuilles naissantes. De lentes rafales passaient, apportant les saveurs fortes de l'air salin et de la sueur visqueuse des varechs (p. 16).

Dès l'abord, il semble clair qu'il s'agit dans le passage de la description de la nature réalisée principalement par des procédés grammaticaux et rhétoriques. Toutefois, ce qui importe dans cette description n'est pas le procédé de réalisation mais la fonction et le rôle qu'elle joue dans l'économie du récit. Nous voyons que, fondamentalement, ce passage provoque le sentiment de plaisir et

de bonheur. Le jasmin conjugué avec l'odeur des feuilles naissantes joue sur l'odorat du lecteur. Outre, la personnification réalisée par le biais du verbe « grimé » semble créer l'image mentale du mouvement de cette bonne odeur vers la fenêtre. L'atmosphère favorable créée à la page 16 par l'absence du soleil ravive le sentiment de bonheur chez Jeanne. Nous devons souligner que la virtuosité poétique semble rendre beau la description tout en provoquant le sentiment de bonheur et de repos. C'est en ceci que s'inscrit la fonction esthétique dans le passage précité.

En plus, cette description de la nature fonctionne comme métaphore du sentiment de Jeanne qui devient radieuse après sa sortie du couvent. Il paraît donc qu'il y a une correspondance entre la nature et le sentiment intérieur de Jeanne donnant à la description son attribut révélateur. Cela étant, la fonction esthétique de la description permet au lecteur d'avoir accès à l'état psychologique du personnage. Autrement dit, la présentation de l'état psychologique du personnage passe dans *Une vie* par la description de la nature.

En plus, à la page 55, nous identifions l'emploi de personnification pour décrire le temps. La nuit claire et tiède éveille selon le narrateur des poésies secrètes de l'âme. Ici, l'impression est que le temps ravive le sentiment d'amour, et réunit les amoureux. Nous trouvons le baron et la baronne dans une situation poétique, ainsi que Jeanne et Julien. Nous sommes tentés de croire que le temps et « les souffles doux des champs » expliquent le sentiment intérieur des personnages. En plus de joie et de satisfaction que cette description provoque chez les personnages et probablement chez le lecteur, nous trouvons logique de mettre en lumière sa nature poétique : le beau. Selon Hardy (2007) le beau, d'après la perspective aristotélicienne, émane de la structure, non de la forme.

En reliant ce propos à la description faite dans *Une vie* à la page 55, nous pouvons souligner que c'est à travers la structure phrastique que réside le beau littéraire de cette description. Considérons l'extrait suivant à la page susmentionnée :

Un soir, vers la fin du mois, après une journée de lourde chaleur, la lune se leva dans une de ces nuits claires et tièdes, qui troublent, attendrissent, font s'exalter, semblent éveiller toutes les poésies salon tranquille. La baronne et son mari jouaient mollement une partie de cartes dans la clarté ronde que l'abat-jour de la lampe dessinait sur la table ; tante Lison, assise entre eux, tricotait ; et les jeunes gens, accoudés à la fenêtre ouverte, regardaient le jardin plein de clarté.

L'esthétique dans cette description, réitérons-le, réside dans les procédés rhétoriques qui la constituent. S'agissant de son fonctionnement dans le récit, nous pourrions affirmer qu'elle révèle le rêve, le désir de bonheur, malheureusement inaccessible des personnages. Cette explication se fonde principalement sur le sens de l'expression « poésie secrète de l'âme ». Bref, la fonction esthétique de la description dans le passage ci-dessus fonctionne pour montrer comment le temps et la nature trahissent l'intention et le sentiment des personnages.

Par ailleurs, nous reconnaissons que la saison ou le temps décrit à la page 173 est plus favorable que celui discuté dessus. Comme le cas précédant, il semble évident que le beau temps évoque le beau sentiment. En d'autres termes, le beau temps a un effet sur la santé physique et la psychologie de Petite mère et de Jeanne respectivement. Nous trouvons Petite mère mieux portante et Jeanne quasiment heureuse. La nature devient donc l'indice d'affectivité. Celle-ci s'annonce par les procédés adjectivaux tels que calmes, magnifique, sereins, radieux, éclatante ainsi de suite et le procédé rhétorique précisément la personnification. Le narrateur représente ce temps comme suit :

La saison était magnifique. Les nuits douces, fourmillantes d'astres, succédaient aux calmes soirées, les soirs sereins aux jours radieux, et les jours radieux aux aurores éclatantes. Petite mère se trouva bientôt mieux portante et Jeanne, oubliant les amours de Julien et la perfidie de Gilberte, se sentait presque complètement heureuse. Toute la campagne resplendissait du matin au soir, sous le soleil (p. 173).

Le passage fait entendre que la description dans *Une vie* n'est pas faite pour la simple raison de faire beau. Plutôt, la description exprime l'amour de la nature et comment cette nature communique avec le sentiment intérieur du personnage. Ce faisant, cette description contribue à l'évolution de l'histoire en donnant une nouvelle au personnage et en rappelant au lecteur du passé des personnages.

De surcroît, dans le même roman, nous trouvons que la description réalisée dans l'extrait ci-dessus joue une fonction esthétique parce qu'elle « fait joli » et elle provoque l'émotion. Elle est réalisée par le procédé rhétorique et stylistique rendu possible surtout par la technique de répétition et de structuration. Cela se voit dans le passage suivant :

Vers l'horizon, le ciel se baissant se mêlait à l'océan. Vers la terre, la haute falaise droite faisait une grande ombre à son pied, et des pentes de gazon pleines de soleil l'échantraient par endroits. Là-bas, en arrière, des voiles brunes sortaient de la jetée blanche de Fécamp... (pp. 36-37).

S'agissant du rôle que remplit la fonction esthétique de la description dans le passage dessus, nous avons l'impression qu'elle prophétise le futur de Jeanne et Julien. Dans ce sens, il ne serait pas erroné de soutenir que la fonction esthétique dans cet exemple joue le rôle proleptique dans le récit. Cette hypothèse validée, nous pourrions maintenir que lorsque la fonction esthétique devient un indice qui permet au lecteur de connaître les intentions des personnages. Elle devient donc un actant contribuant au développement de l'histoire.

Le même passage fait penser, en plus, que la nature devient une analogie des personnages. Analytiquement, le fait que deux éléments distincts : le soleil et la mère se mêlent semble annoncer la relation de Julien et Jeanne. La beauté de la nature pourrait à son tour être interprétée comme le sentiment d'admiration des deux personnes l'un envers l'autre. Toutefois, nous avons l'impression que la grande ombre suggère l'incertitude qui parcourt les esprits de deux personnes sur une relation possible. Cette supposition émane du passage suivant :

De temps en temps ses yeux, comme par hasard, rencontraient ceux de Jeanne ; et elle éprouvait une sensation singulière de ce regard brusque, vite détourné, où apparaissaient une admiration caressante et une sympathie éveillée (p. 33).

Réitérons donc que la fonction esthétique de la description n'est plus un simple tableau médaillon, un petit bijou enchâssé dans le récit pour provoquer l'émotion mais elle devient la voie d'accès à la psychologie des personnages.

Pour approfondir la thématique de la fonction esthétique et son fonctionnement dans *Une vie* de de Maupassant, nous trouvons idéale de souligner que la fonction esthétique de la description annonce, prédit, trahit l'image d'un paysage affectif (Abdullah, 2009). Des fois, nous témoignons même d'un dépassement du rôle de la fonction esthétique de la description lorsque la description devient métaphore de l'avenir des personnages. À titre d'exemple, considérons le passage suivant :

Les derniers souffles de vent tombèrent ; toute ride s'aplanit ; et la voile immobile était rouge. Une accalmie illimitée semblait engourdir l'espace, faire le silence autour de cette rencontre d'éléments ; tandis que, cambrant sous le ciel son ventre luisant et liquide, la mer, fiancée monstrueuse, attendait l'amant de feu qui descendait vers elle. Il précipitait sa chute, empourpré comme par le désir de leur embrasement. Il la joignit ; et, peu à peu, elle le dévora (*Une vie*, p. 43).

Ce que nous importe dans ce passage c'est la manière dont les conditions naturelles se réunissent pour favoriser la rencontre amoureuse de la mer, fiancée monstrueuse, et le soleil, l'amant de feu. Il ne serait pas erroné de prendre cette scène comme une métaphore de la rencontre de Jeanne et Julien. À y bien considérer, la mer, métaphore de Jeanne, accueille le soleil, métaphore de Julien. D'après le narrateur, c'est Julien qui va se déménager dans la maison de Jeanne. Dans ce sens, la description de la nature réalisée principalement par les figures de style telle la personnification et l'imagerie joue le rôle proleptique. Elle prédit comment Julien quittera sa maison pour vivre dans la maison familiale de Jeanne.

Fonction esthétique de la description des actes des personnages dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Nous devons tout d'abord souligner que dans *Les soleils des indépendances*, c'est à travers la description des personnages et des lieux que se dégage la fonction esthétique de la description. Réalisée par les procédés stylistiques et rhétoriques voir compositionnels, la fonction esthétique apparaît généralement comme métaphore de la dénonciation. Le beau de la description s'inscrit dans un esprit de rejet qui découle principalement du style irrévérencieux dans le récit.

À la lumière de cette remarque, il exige de considérer quelques instances qui démontrent la fonction esthétique de la description et comment elle fonctionne dans le récit. Force est de se rappeler que dans cette étude lorsqu'une description est réalisée par les moyens stylistiques, rhétoriques ou compositionnels et réussit à provoquer l'émotion, elle peut être vue comme jouant une fonction esthétique de la description. La fonction esthétique de la

description ne réside donc pas uniquement, selon nous, dans l'attribut compositionnel de la description mais également dans sa capacité d'être indice affective.

Dans *Les soleils des indépendances*, Kourouma décrit quelques actes des personnages. Nous avons l'impression que la visée de cette description dans le roman n'est pas de divertir le lecteur mais elle cherche à expliquer son comportement. En décrivant la scène de vaine tentative de Baffi lorsqu'il veut avoir des rapports sexuels avec Salimata, le narrateur affirme :

Le mari (Baffi) se culotta, Salimata ne remarqua même pas que Baffi balançait une volumineuse hernie qui l'accablait de la démarche d'écureuil terrestre de Tiécoura [...] On recommença et tenta une autre nuit de noces et des nuits de noces, en vain. Il monta, elle hurlait et s'accrochait à la hernie étranglée (p. 41).

Bien que la scène décrite joue également un rôle narratif, sa fonction esthétique est aussi évidente. Nous voyons que l'emploi du verbe « balançait » dans l'expression « Baffi balançait une volumineuse hernie », le hurlement de Salimata puis son accrochement à cette hernie volumineuse de son mari provoque le rire. Nous sommes amenés à penser que cette description est un soulagement comique qui semble dénoncer les rapports sans consentement mutuel.

Une autre description qui provoque le sentiment de rire est la description de la vie polygamique de Fama. Nous soutenons que cette description a une fonction esthétique qui se manifeste à travers sa force stylistique et esthétique et aussi sa capacité de détendre le lecteur.

Fama et ses deux femmes occupaient la petite pièce avec un seul lit de bambou, un seul « tara ». La femme celle à qui appartenait la nuit montait à côté du mari. L'autre se recroquevillait sur une natte au pied du tara [...] Salimata devint jalouse, puis folle et un matin elle explosa, injuria. Les deux coépouses comme deux poules s'assailirent, s'agrippèrent l'une au pagne de l'autre. [...] On les

sépara. Les injures fusèrent toute la journée, même la nuit, une nuit qui appartenait à Miriam. Après les prières, on éteignit et on se coucha. Mais malheureusement le tara grinçait [...] Il grince, geint comme si vous rouliez dans les feuilles mortes d'un sous-bois en plein harmattan (pp. 151-152).

Nous témoignons d'une description dont la fonction narrative et esthétique se mêlent. Le deuxième qui est l'objet d'étude de ce chapitre semble se manifester à travers la description du lit, du tara et son grincement et de la bagarre entre Salimata et Miriam. Cette description amusante prend une tournure plus comique lorsque le narrateur compare le grincement du tara au roulement sur les feuilles mortes pendant l'harmattan. Si nous restons toujours fidèles à la définition de la fonction esthétique de la description selon laquelle la fonction esthétique de la description est réalisée dans le récit par un tableau médaillon, petit bijou enchâssé dans le récit par le plume et la provocation du sentiment chez le lecteur à travers des procédés rhétoriques, stylistiques et/ou compositionnels, il serait justifiable de défendre que la citation ci-dessus remplit le rôle esthétique. En jouant ce rôle, elle semble faire la caricature de la polygamie surtout parmi les pauvres. Si l'on considère l'autre côté des faits, il serait judicieux d'observer que c'est l'intolérance et la jalousie parmi les femmes que cette description semble dénoncer.

Dans *Une Vie*, par ailleurs, les actes décrits semblent se centrer plus sur la condition humaine. Il serait logique de considérer comment le narrateur décrit le premier rapport de Jeanne avec Julien pour voir en quoi nous pouvons dire que cette description joue la fonction esthétique dans le récit. Considérons le passage suivant :

Il la saisit à bras-le-corps, rageusement, comme affamé d'elle ; et il parcourait de baisers rapides, de baisers mordants, de baisers fous, toute sa face et le haut de sa gorge, l'étourdissant de caresses. Elle avait ouvert les mains et restait inerte sous ses efforts, ne

sachant plus ce qu'elle faisait, ce qu'il faisait, dans un trouble de pensée qui ne lui laissait rien comprendre. Mais une souffrance aiguë la déchira soudain ; et elle se mit à gémir, tordue dans ses bras, pendant qu'il la possédait violemment (p. 68).

La fonction esthétique s'exprime, selon notre observation, à travers la capacité de la description de provoquer deux sentiments différents chez le lecteur. Il s'agit de la sensation qui provient du bécotage et celui de douleur résultant du premier rapport. Apart sa capacité de doter la description de sa fonction esthétique, cette citation livre des informations sur l'expérience des femmes pendant leur premier rapport sexuel et l'avidité de l'homme de les posséder. La technique de la répétition déployée dans l'expression « baisers rapides, de baisers mordants, de baisers fous » semble souligner cette avidité. Toutefois, c'est l'image qui provient de la description qui plonge le lecteur dans un état d'extase et c'est également elle qui active le sens d'imagination du lecteur.

Par ailleurs, le comportement de Rosaline pendant l'accouchement décrit dans le passage ci-dessous revêt une importance au thème de la fonction ornementale de la description et son fonctionnement dans le roman telle que nous l'étudions dans cette étude.

La petite servante, livide, les yeux hagards, était assise par terre, les jambes allongées, le dos appuyé contre le bois du lit [...] elle fixait sur sa maîtresse un regard fou et haletait, comme déchirée par une effroyable douleur. Puis, soudain, tendant tout son corps, elle glissa sur le dos, étouffant entre ses dents serrées un cri de détresse (p. 114).

Force est de mentionner, tout d'abord, que cette description joue la fonction esthétique non pas parce qu'elle « fait joli » mais parce qu'elle fait « laid » de manière à toucher l'âme à travers la démonstration de la virtuosité rhétorique de l'auteur. Ce talent de l'auteur se manifeste à travers la structure phrastique défini par le jeu sur l'adjectif et le verbe. Nous faisons face à une situation de suspense due à l'inquiétude et la peur marquant Jeanne face à la condition de

Rosaline. Ces sentiments semblent se transférer au lecteur qui, comme Jeanne, ne sait pas la cause de la douleur que Rosaline traverse et si elle allait survivre.

Nous pensons que l'esthétique dans l'extrait ci-dessus paraît un peu différent de l'esthétique aristotélicienne qui, en se servant du langage, cherche à provoquer chez le lecteur un sentiment à effectuer une catharsis. Certes, ici également le sentiment est provoqué mais les faits se succèdent et se mêlent jusqu'à la fin du roman rendant quasiment impossible au lecteur à effectuer une catharsis de sentiments. La suspense ne semble pas être résolue même à la fin du récit. Cette suspense qui aide à soutenir l'intérêt du lecteur est permise par la fonction esthétique de la description. Par-là, nous voulons faire comprendre que la fonction esthétique de la description ne vise pas toujours à rendre beau et ne crée pas des images impressionnantes qui entravent l'évolution de l'histoire mais elle aide à assurer l'évolution de l'action, maintenir l'intérêt du lecteur puis à faciliter la compréhension du roman.

En s'inscrivant dans le sillage idéologique pareil, force-nous est d'enchaîner la scène de douleur de Rosaline avec celle de Jeanne dans la citation suivante.

Et Jeanne, dont les cris involontaires jaillissaient entre ses dents serrées, pensait sans cesse à Rosalie qui n'avait point souffert, qui n'avait presque pas gémi, dont l'enfant, l'enfant bâtard, était sorti sans peine et sans tortures [...] Parfois, la crise devenait tellement violente que toute idée s'éteignait en elle. Elle n'avait plus de force, de vie, de connaissance que pour souffrir (pp. 145-146).

Tout d'abord, la description provoque des sentiments différents : la peur, la pitié, la douleur. En plus, l'amplification rendue possible par l'emploi de l'adjectif « involontaire » et du verbe « jaillissaient » pour décrire la manière dont Jeanne pousse les cris évoque le sentiment de terreur ou de peur. En plus, le degré plus élevé de la douleur qu'éprouve Jeanne réalisé par la comparaison

souligne la gravité de la situation. Bref, la description joue une fonction esthétique parce qu'elle provoque le sentiment chez le lecteur. Contrairement au sentiment provoqué par la condition de Rosaline qui conduit à d'autres situations, ici le lecteur effectue une catharsis à la page suivante parce que les faits sont arrivés à leur fin. Cela dit, la fonction esthétique dans cette description semble nous informer simplement de la douleur qui marque généralement l'accouchement.

Fonction esthétique du jeu de complicité entre le sentiment et la nature dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Dans *Une vie*, l'on pourrait identifier une communion constante entre la nature et le sentiment des personnages. Ainsi, les éléments naturels décrits sont en concomitant d'une part avec le sentiment et la psychologie et d'autre part avec l'extérieur, c'est-à-dire l'action des personnages. La relation entre la nature et les personnages traduit souvent ce premier en actant indispensable qui s'impose comme témoin des faits et des événements comme c'est le cas dans ce passage :

La mer, immobile et transparente, semblait assister, recueillie, au baptême de sa nacelle, roulant à peine, avec un tout petit bruit de râteau grattant le galet, des vagues hautes comme le doigt. Et les grandes mouettes blanches aux ailes déployées passaient en décrivant des courbes dans le ciel bleu, s'éloignaient, revenaient d'un vol arrondi au-dessus de la foule agenouillée, comme pour voir aussi ce qu'on faisait là (p. 47).

Les remarques suivantes semblent s'imposer dans cette description. Il s'agit dans un premier temps de mettre en lumière que cette description joue une fonction esthétique. Ce « beau littéraire » s'inscrit au niveau rhétorique, compositionnel et surtout stylistique. Le premier se manifeste plus à travers la

personnification de la mer. La mer ne « participe » pas seulement à l'événement mais assure sa sérénité en ne faisant aucun bruit pour distraire la cérémonie. Sur le plan compositionnel, la richesse taxinomique déployée assure l'harmonie entre la nature, c'est-à-dire la mer et les mouettes, et les participants de la cérémonie. Finalement, le style est beau et doux. Sa douceur se fonde sur la richesse taxinomique réalisée dans la description. En jouant son rôle d'ornement, cette description ne laisse pas le lecteur dans la mesure où elle provoque chez lui une sensation visuelle qui soutient son intérêt.

En plus, la fonction esthétique de la description fonctionne des fois dans *Une vie* pour établir une complicité entre le paysage et l'émotion. À la page 82, par exemple, le narrateur raconte que le soleil qui les inonde fait qu'ils ont soif. Conséquemment, la tentative de boire de l'eau ouvre la voie aux baisés, à l'intimité. Selon le narrateur :

Jeanne s'agenouilla pour boire ; et Julien en fit autant. Et, comme elle savourait la fraîcheur de l'eau, il lui prit la taille et tâcha de lui voler sa place au bout du conduit de bois. Elle résista ; leurs lèvres se battaient, se rencontraient, se repoussaient. Dans les hasards de la lutte, ils saisissaient tour à tour la mince extrémité du tube et la mordaient pour ne point lâcher. Et le filet d'eau froide, repris et quitté sans cesse, se brisait et se renouait, éclaboussait les visages, les cous, les habits, les mains. Des gouttelettes pareilles à des perles luisaient dans leurs cheveux. Et des baisers coulaient dans le courant. Soudain, Jeanne eut une inspiration d'amour [...] Jeanne s'appuyait sur lui avec une tendresse inusitée ; son cœur palpitait ; ses reins se soulevaient ; ses yeux semblaient amollis, trempés d'eau (pp. 82-83).

Dans le passage, il découle que le soleil facilite à enflammer le sentiment d'affection chez les deux amoureux. En plus, nous trouvons logique de souligner l'amplification des émotions par le filet. La description de ce filet et son interaction avec l'acte de Jeanne et Julien dote la description de son attribut esthétique. Nous voyons également comment les baisers coulent dans le courant

faisant que Jeanne éprouve le sentiment d'amour. La description du mouvement de ses reins et yeux donne une tonalité retentissante au sujet de la sensualité dans la description. Comme l'esthétique littéraire repose plus sur la provocation du sentiment, il est judicieux de réitérer que cette description joue une fonction esthétique. En faisant cela, elle exprime la folie des nouveaux amoureux, et au-delà assure la continuité de l'action dans le récit. En fin, la fonction esthétique permet de souligner l'importance de la nature dans le bien-être et le bonheur de l'homme.

Un pareil exemple se trouve dans *Les soleils des indépendances*. Dans ce roman, la description de l'atmosphère joue également la fonction esthétique. Selon le narrateur, « le soleil ne sortit pas : l'espace se distendit pendant que les horizons se mirent à sourdre une atmosphère étrange. Les oiseaux continrent leurs chants de réveil, les vautours leurs vols. Tout était silencieux, tout était immobile (p. 179) ». La description qui pourrait être vue comme un sophisme pathétique semble établir une correspondance entre la nature et la condition humaine. Le comportement étrange des oiseaux et l'atmosphère inhabituel provoquent chez le lecteur le sentiment d'incertitude, d'inquiétude et de soupçons. L'esthétique dans cette description se dégage du fait que la description réussit à susciter l'émotion et au-delà prédire un fait malheureux.

Fonction esthétique de la description du physique dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Dans un premier temps, le portrait de Badou semble revêtir une importance majeure à la thématique de la fonction esthétique dans *Les soleils des indépendances*. Il est impératif de reprendre son portrait, l'analyser afin de

voir en quoi il joue la fonction esthétique et comment cette fonction contribue au développement de l'histoire. Le narrateur fait son portrait comme suit :

Visage clair, mais sec et tiré, un nez long de bec de calao, des yeux perdus sous des cils de chimpanzé, des oreilles décollées comme des feuilles de sisal [...] la chéchia rouge, défraîchie, avec une bordure grasseuse et noire de sueur, le boubou de cotonnade grossière, rapiécé en cent parties, entre deux proverbes (tout le dure en était truffé) Badou plongeait ses doigts intrépides dans ses haillons pour maîtriser des poux trop irrévérencieux (p. 134).

Plusieurs remarques s'imposent sur le plan analytique. À première vue, nous identifions l'emploi de l'adjectif, de comparaison, de l'imagerie comme instruments qui amènent à défendre que cette description ait une fonction esthétique. Outre, à l'immédiat, la fonction esthétique dans cette description semble faire la raillerie de Badou. Toutefois, au-delà de cette raillerie demeure la dénonciation des indépendances ou plutôt des gouvernements africains.

Cette supposition invite à considérer de près la personnalité de ce personnage. L'adjectif « sec » a un sens négatif qui pourrait évoquer l'idée de maigreur, de manque, de souffrance dans ce contexte. Les yeux enfoncés et les oreilles décollées renforcent cette thématique de maigreur et de souffrance. Ce manque et souffrance se voient à travers l'image de la chéchia et du boubou de Badou. Nous sommes convaincus qu'en se servant de la raillerie, le narrateur dévoile la condition des citoyens ordinaires de l'Afrique postcoloniale. Nous ne devons pas laisser inaperçu le sentiment mitigé de tristesse ou de sympathie, de rire et du rejet que provoque cette description. Il peut être donc admis que la fonction esthétique n'a pas que des fins divertissantes qui pourrait entraver la progression de la narration. Elle peut aider à développer le thème dans un texte.

Par ailleurs, nous remarquons que la description de Fama dans *Les soleils des indépendances* joue le rôle esthétique. Nous sommes arrivés à cette conclusion parce que son portrait provoque l'émotion de pitié.

Des vers de guinée poussaient dans les genoux et sous les aisselles. Constamment il desséchait : ses yeux s'enfonçaient dans des orbites plus profondes que des tombes, ses oreilles décharnées s'élargissaient et se dressaient proéminentes comme chez un léporide aux aguets, les lèvres s'amincissaient et se rétrécissaient, les cheveux se raréfiaient. (p. 169)

Les procédés adjectivaux et verbaux couplés au procédé rhétorique de la comparaison s'entrelacent dans la description pour provoquer le sentiment de pitié et de sympathie chez le lecteur. La beauté de la description ne produit pas nécessairement une image accueillante. Plutôt, elle s'inscrit dans sa capacité de d'émouvoir, d'inciter, de créer d'attente chez le lecteur. Outre, à part le fonctionnement de la fonction esthétique pour créer l'émotion, nous trouvons que la description dénonce également le mauvais traitement infligé aux détenus politiques. Ceci dit, la description du physique des personnages a une signification au-delà de l'image immédiate qu'elle produit chez le lecteur.

Fonction esthétique de la description des lieux dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Contrairement aux lieux décrits dans *Une vie* de de Maupassant qui fonctionnent comme le miroir de l'intérieur des personnages, des lieux dans *Les soleils des indépendances* apparaissent comme symbole de souffrance et de dénonciation. Il est donc impératif de remarquer que lorsque le lieu décrit joue le rôle de la fonction esthétique de la narration, cette fonction, à première vue, permet de mettre en lumière la condition humaine, mais au fond elle semble dénoncer la faillite de la politique des gouvernements de l'Afrique post-indépendante.

Une lecture de la description de la mosquée des Dioulas, par exemple, démontre que le narrateur semble concentrer sur la condition des mendiants plus que sur ce lieu même.

La mosquée des Dioulas était là. Les bas-côtés grouillaient de mendiants, estropiés, aveugles que la famine avait chassés de la brousse. Des mains tremblantes se tendaient mais les chants nasillards, les moignons, les yeux puants, les oreilles et nez coupés, sans parler des odeurs particulières, refroidissaient le cœur de Fama (p. 26).

Techniquement, la mosquée prend sa véritable forme à travers les éléments qui la composent, dont les principaux sont les mendiants. La technique d'énumération déployée pour nommer les différentes catégories de mendiants qui se trouvent aux bas-côtés de la mosquée traduit ce lieu saint, qui devait être normalement accueillant en un espace répugnant.

Cela étant, l'image de la mosquée provoque le sentiment refroidissant chez le lecteur comme l'est chez Fama. La capacité de cette description qui provoque le sentiment amène à conclure qu'elle joue la fonction esthétique dans le récit. Cependant, l'esthétique ne fait pas « joli », c'est-à-dire il ne fait pas plaisir mais elle provoque le sentiment de pitié envers les infirmes chassés par la faim de la brousse sans de petits villages dans le contexte actuel. Il exige de mettre à nu que la fonction esthétique ne se limite pas à la création du beau et à la provocation du sentiment mais aussi à révéler la condition humaine dans sa forme la plus cruelle. Loin de divertir le lecteur, le beau dans ce contexte joue sur l'image pour rallier, d'une manière implicite, la société à venir à l'aide des défavorisés. Il est également possible de penser que la fonction esthétique soit instrumentalisée pour questionner le bien-fondé de la religion importée en Afrique. L'on pourrait espérer que cette religion, l'Islam dans ce cas, apporte du salut et de la guérison aux souffrants, aux infirmes. En demeurant dans le

même sillage idéologique, nous pourrions soutenir que la mosquée devient symbole de désespoir, un lieu dont l'image refroidit le cœur.

En considérant la fonction esthétique de la description de lieu dans *Les soleils des indépendances*, il nous exige d'analyser la description de Togobala.

La première impression sur Togobala se dégage des détails que le narrateur livre au lecteur sur ce lieu. « À Togobala tout le monde se hâte de revoir le matin comme si le noir de la nuit n'était que cachot et menaces et le blanc du jour liberté et paix » (p. 106). Les détails descriptifs vers la fin de cette page et le début de la page suivante donnent la vraie image de ce village. Les huit cases debout dont les murs fendillés et du toit au sol, l'étable vide couplés au type et au nombre des habitants rend ce lieu inhabitable, répugnant. Cette description provoque le sentiment de rejet, d'insatisfaction chez le lecteur comme chez Fama. Cette affirmation se fonde sur la phrase suivante : « Fama regardait la concession et ne se rassasiait pas de la contempler, de l'estimer » (p. 106).

Il est impératif de réitérer à cet instant que le simple fait que la description de Togobala provoque le sentiment d'insatisfaction et de rejet fait penser que sa description joue le rôle esthétique dans le récit. À cela s'ajoute l'aspect divertissant de la description de Togobala. Ceci se réalise à travers la technique de répétition et d'exagération dans les phrases suivantes : « Comme héritage, rien de pulpeux, rien de lourd, rien de gras. Même une poule épatée pouvait faire le tour du tout » (p. 106). La déception de Fama, en voyant son héritage dont il rêvait, nous fait penser que la fonction esthétique de la description fonctionne comme l'ironie situationnelle. Le résultat que Fama espère est incongru avec ce qu'il attend voir. La fonction esthétique de la description dans ce récit fonctionne également pour révéler le statut du

personnage à travers le lieu. Dans ce contexte, c'est l'héritage de Fama qui trahit plus son statut.

Un autre lieu décrit dans *Les soleils des indépendances* qui remplit la fonction esthétique est le camp de détention dont le nom est inconnu. Comme c'est déjà souligné dans cette étude, une description peut avoir plusieurs fonctions dans le récit. Ce camp, bien qu'il symbolise la torture et la méchanceté, sa capacité de provoquer l'émotion chez le lecteur, et les procédés rhétoriques surtout la comparaison et l'amplification ; les procédés grammaticaux à savoir l'adjectif et le verbe d'état qui permettent sa réalisation la dote également de sa propriété de la fonction esthétique. Le narrateur décrit la condition de vie dans le camp comme suit :

On y débarquait, toujours presque mourant, l'esprit rempli de cauchemars, les yeux clos, les oreilles sourdes [...] On ne réussissait pas à dormir la nuit, et toute la journée on titubait, ivre de sommeil [...] Les mouches tsé-tsé et les moustiques harcelaient sans cesse ; et l'air moite des lagunes pénétrait dans le corps par les trous de leurs piqûres et les détenus se gonflaient comme si chacun était atteint par un double éléphantiasis et un triple bérubéri [...] Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit. Tout s'y exécutait la nuit : le ravitaillement, les départs, les arrivées, les enterrements (pp. 159-160).

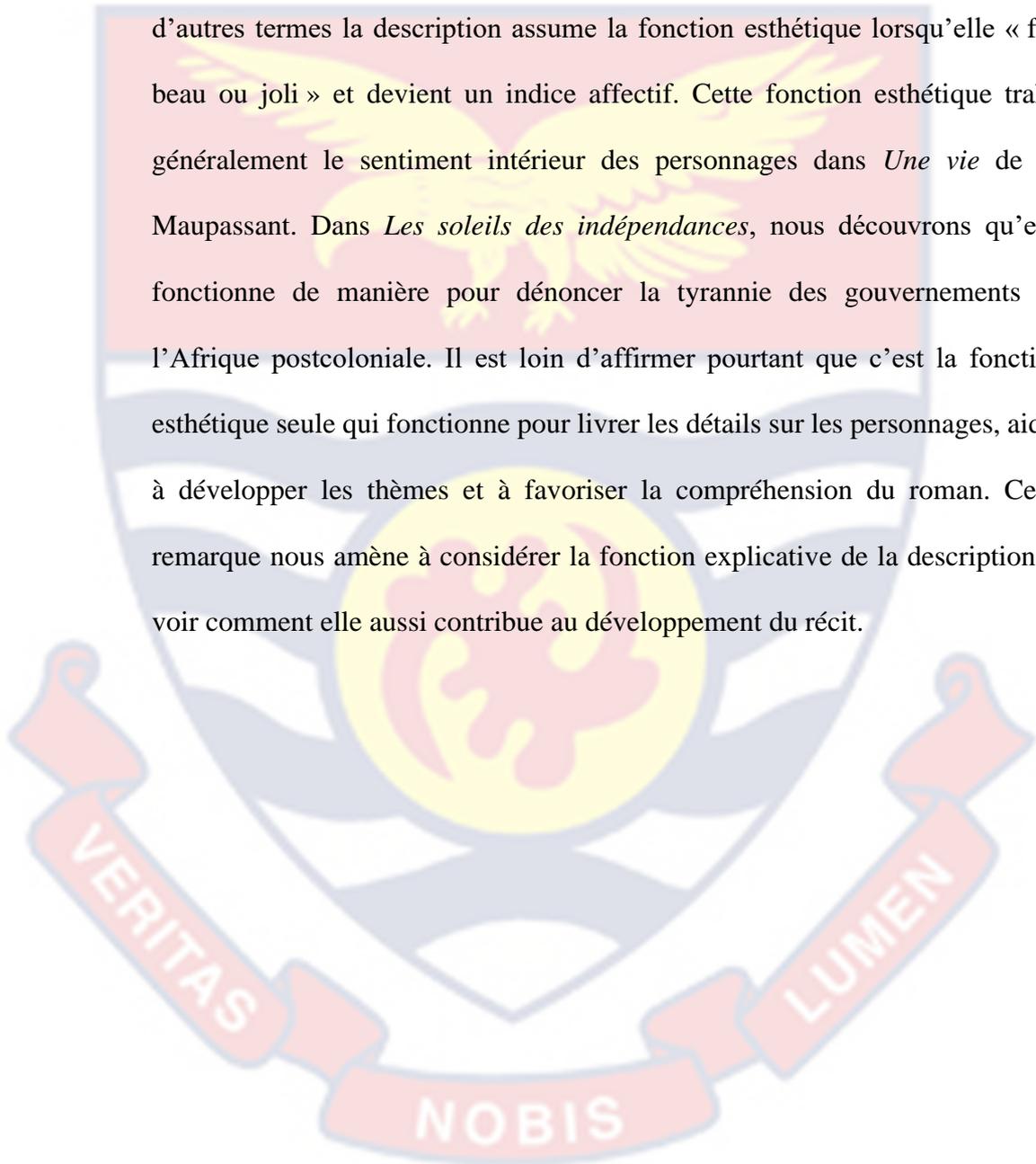
Il paraît évident que la condition misérable et la souffrance atroce des détenus suscite le sentiment de pitié chez le lecteur. Les piqûres des moustiques et des mouches tsé-tsé, le débarquement régulier des détenus presque mourant et les enterrements suscitent le sentiment de pitié, de tristesse voire de peur chez le lecteur. Outre, la relation métaphorique établit entre le camp et la mort semble amplifier le sentiment de souffrance qui définit la vie des détenus.

De surcroît, le rôle que cette fonction esthétique remplit dans la description pourrait être déduit du traitement inhumain que les leaders soumettent les citoyens pour les dissuader de se révolter contre eux. Cette

hypothèse admise, il ne serait pas erroné d'affirmer que la fonction esthétique de cette description est instrumentalisée pour dénoncer la méchanceté des gouvernements dictatoriaux de l'Afrique postcoloniale. Le narrateur omniscient, l'expression emprunté à Genette, emploie la technique d'énumération pour dévoiler les mauvais traitements qu'ils subissent en ces termes : « On y subissait la faim et quand commençait le soir, on y subissait la torture, on y respirait la puanteur ; le ventre y sifflait la faim » (*Les soleils des indépendances*, p. 158). Le tableau médaillon : la beauté de la description n'est pas celle qui « fait joli » mais celle qui refroidit le cœur. Nous remarquons que lorsque la fonction esthétique de la description fonctionne de manière pour susciter le sentiment de pitié afin de dénoncer une pratique, il n'arrête pas l'action bien qu'elle la ralentit. Ce ralentissement permet au lecteur d'accéder à la psychologie des personnages afin de mieux sentir leur sentiment ; de voir et d'écouter plus claire.

Nous trouvons la description des lieux tels que les caves à la Présidence et la villa comme des lieux qui jouent la fonction esthétique. Cette affirmation découle du fait que ces lieux évoquent le sentiment de pitié à cause de la torture, de la souffrance qui définissent la vie des personnes qui y sont détenues et jugées dans les caves et villa respectivement. Cette remarque nous amène à noter que la fonction esthétique dans ces descriptions permet d'établir une relation métaphorique entre les lieux et le sort des Africains dans l'Afrique postcoloniale. Cette relation métaphorique, réitérons-la, semble remettre en cause les gouvernements dictatoriaux qui se sont imposés en Afrique après les indépendances.

Sommes toutes, nous établissons que la fonction esthétique de la description peut être réalisée à travers les procédés rhétoriques, linguistiques et compositionnels. En plus, l'esthétique de la description provient de la capacité de la description de faire beau et de provoquer l'émotion chez le lecteur. En d'autres termes la description assume la fonction esthétique lorsqu'elle « fait beau ou joli » et devient un indice affectif. Cette fonction esthétique trahit généralement le sentiment intérieur des personnages dans *Une vie* de Maupassant. Dans *Les soleils des indépendances*, nous découvrons qu'elle fonctionne de manière pour dénoncer la tyrannie des gouvernements de l'Afrique postcoloniale. Il est loin d'affirmer pourtant que c'est la fonction esthétique seule qui fonctionne pour livrer les détails sur les personnages, aider à développer les thèmes et à favoriser la compréhension du roman. Cette remarque nous amène à considérer la fonction explicative de la description et voir comment elle aussi contribue au développement du récit.



CHAPITRE TROIS

Fonction mathésique dans *Une vie de de Maupassant* et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

La fonction mathésique, explicative ou informative est l'une des fonctions qui se manifeste dans les deux romans retenus. Selon Mitterans (1987) la fonction mathésique s'agit de « disposer à l'intérieur du récit, le savoir de l'auteur, qu'il provient de ses enquêtes ou de ses lectures » (p. 43). En d'autres termes, la fonction mathésique renseigne le lecteur et enrichit sa connaissance en lui fournissant des détails sur un lieu, personnage, ou une époque. Ces détails sont acquis des livres théoriques, des fichiers des domaines spécialisés et des entretiens avec des spécialistes. Son but est selon Reuter (2000) de renseigner le lecteur. Outre, la description aide le lecteur à forger des idées spécifiques des lieux, des personnages, des objets afin de les comprendre et reconnaître (El-Maghraby, 2019). Au-delà de forger des idées sur l'espace, le personnage et des objets, la fonction mathésique de la description permet de comprendre quelques coutumes ou pratiques, mystères, ou origines des personnages.

Comme en témoigne Petitjean (1987) lorsque la description remplit la fonction mathésique, elle devient un moyen de transfère de connaissance de l'auteur vers le lecteur. Nous remarquons donc que l'auteur et le lecteur entretiennent une relation hégémonique sur le plan de savoir. L'auteur devient le détenteur du savoir qu'il acquière de ses enquêtes, expériences et sa formation. Cette supposition se confirme dans la description des deux romans retenus pour la présente étude. À travers la description, les narrateurs des deux textes livrent quelques regards détaillés qui semblent être inconnus au lecteur. Il se résume que, lorsque l'auteur transfère le savoir à travers une description

fictionnelle, cette description remplit la fonction mathésique. Ce chapitre se tâche donc de récupérer quelques descriptions à fin didactique, informative, explicative et analyser leurs influences sur les deux récits.

Description de la condition de vie des personnages dans *Une vie* de de

Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

La description de la condition humaine dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma pourrait être vue comme une séquence explicative. Les deux auteurs : de Maupassant et Kourouma tentent d'expliquer certaines choses qui sont responsables de la condition actuelle de quelques personnages à l'aide de la description.

Tout d'abord, dans *Une vie*, le narrateur essaie d'expliquer pourquoi tante Lison est ainsi appelée lorsqu'il la décrit en ces termes :

Elle s'appelait Lise et semblait gênée par ce nom pimpant et jeune. Quand on avait vu qu'elle ne se mariait pas, qu'elle ne se marierait sans doute point, de Lise on avait fait Lison. Depuis la naissance de Jeanne, elle était devenue « tante Lison », une humble parente, propre, affreusement timide, même avec sa sœur et son beau-frère qui l'aimaient pourtant, mais d'une affection vague participant d'une tendresse indifférente, d'une compassion inconsciente et d'une bienveillance naturelle (p. 52).

La description dans cet extrait apprend ou explique au lecteur ce qui conduit au changement du nom de Lise à Lison puis à tante Lison. Cette explication qui se dégage de la description semble donc devenir des indices affectifs pour montrer l'intimité entre les membres de la famille.

S'agissant de la condition de l'être humain dans *Les soleils des indépendances*, nous pouvons évoquer l'exemple de la stérilité de Fama. La stérilité du couple Fama et Salimata demeure un mystère dans le roman. Les prières, les consultations des marabouts, des féticheurs n'aboutissent à rien. Ce mystère de stérilité est expliqué par Abdoulaye le marabout. « Allah a figé des

sorts définitifs. Ton mari, je te le dis d'un intérieur et d'une bouche clairs, ne fécondera pas les femmes. Il est stérile comme le roc, comme la poussière et l'harmattan » (p. 76). Cet extrait est une description réalisée principalement à travers le procédé de la comparaison. Elle clarifie et explique toute incertitude qui entoure la stérilité du couple Fama - Salimata. À travers cette explication, nous constatons qu'aucune intervention ne peut remédier à la stérilité de Fama. Nous sommes amenés à soutenir que la description ne crée pas seulement l'image mentale mais permet de communiquer des secrets aux lecteurs.

En outre, il est impératif de souligner l'émergence de l'intention explicative dans la description dans *Les soleils des indépendances*. L'on se demande à savoir la motivation de Kourouma d'assigner de raison aux faits et événements représentés dans le roman. À partir de la page 158 à 160 et puis à la page 167, le narrateur nous décrit la condition difficile dans laquelle Fama vit dès son arrestation, sa détention, puis son emprisonnement. Nous lisons :

Combien de nuits y passa-t-il ? Il ne le savait pas. Dans les caves les plafonniers restaient constamment allumés et on ignorait quand venait le matin et quand commençait le soir ; on y subissait la torture, on y respirait la puanteur ; le ventre sifflait la faim ; la mort de temps en temps retentissait (p. 158).

Cette souffrance s'enchaîne directement à celle qu'il subit au camp sans nom.

Là également, Fama vit dans une situation déplaisante,

car les mouches tsé-tsé et les moustiques harcelaient sans cesse ; et l'air moite des lagunes pénétrait dans le corps par les trous de leurs piqûres et les détenus se gonflaient comme si chacun était atteint par un double éléphantiasis et un triple bérubéri (p. 160).

La description de la souffrance devient plus touchante dans cette remarque du narrateur :

Fama n'était pas astreint aux travaux pénibles, mais son état de santé se dégradait. Des vers de Guinée poussaient dans les genoux et sous les aisselles. Constamment il desséchait : ses yeux s'enfonçaient dans les orbites plus profondes que des tombes, ses oreilles

décharnées s'élargissaient [...] les lèvres s'amincissaient et se rétrécissaient, les cheveux se raréfiaient (p. 167).

Les passages précités pourraient être vus comme des textes documentaires. Le narrateur relaie le savoir de Kourouma sur les régimes militaires au lecteur. À l'intérieur du récit, Kourouma déverse les idées qu'il a sur les mauvais traitements infligés aux personnes soupçonnées du complot contre la tyrannie, la dictature, le mal des régimes militaires de l'Afrique postcoloniale. Comme ces descriptions expliquent la condition des détenus politiques de l'Afrique postcoloniale en générale, nous pourrions admettre qu'elles jouent la fonction explicative de la description dans le texte.

En jouant ce rôle mathésique, la description fonctionne pour expliquer au lecteur pourquoi Fama ne succombe pas de la torture et de l'inanition des caves de la Présidence, de piqûres des mouches tsé-tsé du camp sans nom et des infections de la prison de Mayoko :

Il était prédit depuis des siècles avant les soleils des Indépendances, que c'était près des tombes des aïeux que Fama devait mourir ; et c'était peut-être cette destinée qui expliquait pourquoi Fama avait survécu aux tortures des caves de la Présidence, à la vie du camp sans nom ; c'était encore cette destinée qui expliquait cette surprenante libération qui le relançait dans un monde auquel il avait cru avoir dit adieu (p. 185).

Nous cherchons à réitérer que la description dispose le savoir de l'auteur à l'intérieur du récit. À travers cette description, le narrateur explique au lecteur pourquoi Fama survit la torture. Le développement dans le monde spirituel règle ce qui se passe à l'homme dans le monde physique. En d'autres termes, la description cherche à montrer au lecteur le lien indissociable entre le monde spirituel et physique. Il s'enchaîne que la description dans *Les soleils des indépendances*, lorsqu'elle fonctionne comme transmetteur du savoir de l'auteur, n'explique pas seulement les pratiques, elle n'informe pas seulement

des faits historiques non plus, mais explique et informe le lecteur que les faits du monde physique sont simplement la manifestation de notre destinée.

Pratiques religieuses dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Il est indispensable d'examiner la description de quelques pratiques religieuses et essayer d'expliquer comment elles remplissent la fonction explicative de la description dans les deux romans retenus pour cette étude. Nous nous intéressons premièrement à la description de la cérémonie de mariage dans le roman intitulé *Une vie*.

Lorsqu'on arriva devant l'église, on s'arrêta ; et la grande croix d'argent parut, tenue droite par un enfant de chœur précédant un autre gamin rouge et blanc, qui portait l'urne d'eau bénite où trempait le goupillon. [...] Le chant s'arrêta après un amen hurlé cinq minutes ; et le prêtre, d'une voix empâtée, gloussa quelques mots latins dont on ne distinguait que les terminaisons sonores. [...] puis il commença à murmurer des orémus en se tenant à présent le long d'un bordage en face du parrain et de la marraine qui demeuraient immobiles, la main dans la main. [...] Et le prêtre qui jetait encore de l'eau bénite leur en envoya quelques gouttes sur les doigts (pp. 46-48).

La fonction mathésique de la description est remplie dans ce passage précité dans la mesure où la description donne des informations sur la manière dont le mariage est contracté par l'église Catholique. Ici, la connaissance de l'auteur sur la cérémonie du mariage catholique semble être transférée au lecteur. Le narrateur évoque la croix (symbole du Christianisme) le chant, les prières et le jet de l'eau bénite comme pratiques marquants cette cérémonie solennelle. C'est donc la croyance et le rite de tout un groupe religieux qui sont dévoilés à travers cette description. Le processus décrit devient « une description de type voir » qui livre des informations importantes au lecteur sur le mariage chrétien.

Kourouma va dans le même sillage descriptif que Maupassant pour instruire le lecteur sur les processus que les marabouts suivent pendant la divination. « Il usait trois pratiques : traçage de signes sur sable fin (évoquant des morts), jet des cauris (appel des génies), lecture du Coran avec observation d'unealebasse d'eau (imploration d'Allah) (*Les soleils des indépendances*, p. 68). Les détails de ces processus sont donnés comme suite :

D'abord, les morts. L'index et le médium droits collés tracèrent des bâtonnets horizontaux et perpendiculaires. Silence. Il se leva, se frotta le visage avec les deux mains jointes. Silence encore. Sûrement en ce moment les mânes pénétrèrent dans la maison, dans Abdoulaye, car ses joues se boursoufflèrent, les sourcils et les lèvres se crispèrent, les yeux scintillèrent, les narines palpitèrent, tout le visage se crispa comme si l'homme était au seuil de la mort. Des gestes mécaniques d'un inconscient, maladroit comme les premiers pas d'un bébé. Hagard, il fixait les signes tracés. Des lèvres ramassées et durcies s'échappèrent des jurons qui pétèrent, ricochèrent sur les murs, firent jaillir et bousculèrent les grands noms des aïeux prestigieux. Les noms des grands sorciers enterrés [...] Le marabout un moment parut être passé du côté des morts. Mais un moment seulement. Car il se ranima aussi vite, happa le sachet de cauris, en épancha le contenu et se repétrifia. Il se ranima une deuxième fois, mais cette fois hérissé de colère et les lèvres embouteillées de mots terribles, rassembla à nouveau les cauris, les répandit et se figea de nouveau. [...] L'animation et le frémissement gagnèrent tout l'être du devin, le piquèrent.

La description de la divination dans ce passage se transforme en encyclopédie spécifique systématisant les processus différents de la divination. Cette description s'agit du rassemblement ou plutôt d'un enregistrement des informations crédibles qui sont diffusés au lecteur par le biais de la description. Le lecteur « naïf » est désormais conscient que le maraboutage donc la divination dans l'Islam comprend trois étapes à savoir l'évoquant des morts, l'appel des génies et l'imploration d'Allah. Chacune de ces étapes est marquée par d'autres actions spirituelles pour assurer l'efficacité du processus.

Outre, cette description semble trahir le secret de la religion islamique donc du maraboutage. Dès lors, le lecteur est conscient d'amalgame de l'Islam et de la religion traditionnelle représentés par le Coran et les cauris respectivement pour rendre ce premier plus efficace. En plus, la description semble démontrer l'hypocrisie de la religion Islamique qui cautionne le fétichisme dans ces pratiques. Dans une perspective superficielle, on pourrait croire que c'est les fidèles de l'Islam qui pratiquent le maraboutage et les musulmans et musulmanes qui implorant leurs services que le texte semble dénoncer. Au fond, l'efficacité du maraboutage dans le roman : une pratique fusionnée de l'Islam et du Fétichisme, fait penser que le narrateur encourage l'amalgame religieux.

Une autre description qui a une fonction mathésique est celle qui décrit le comportement de l'ombre.

Comme tout Malinké, quand la vie s'échappa de ses restes, son ombre se releva, graillonna, s'habilla et partit par le long chemin pour le lointain pays malinké natal pour y faire éclater la funeste nouvelle des obsèques. [...] L'ombre marchait vite et n'a pas salué (p. 9).

Ce qui importe dans cette citation est la manière dont l'ombre se comporte. Ensuite, cette description présente et préserve le patrimoine culturel des Malinkés en voie de modification. Comme l'affirme le narrateur, la période des indépendances apporte des modifications à cette tradition où l'ombre va dans son village natal. « Si le défunt était de caste forgeron, si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances [...] on n'aurait jamais osé l'inhumer dans une terre lointaine et étrangère » (*Les soleils des indépendances*, p. 10). Cette description du comportement de l'ombre fonctionne comme un griot qui, à travers ses contes, instruit l'auteur sur une pratique culturelle qui est transmise d'une

génération à une autre génération. Ceci dit, nous sommes d'avis que la description de la tradition dans le roman *Les soleils des indépendances* « cherche à garder la culture africaine avec ses composantes. Ses écrits reflètent un savoir sur un monde complètement exotique pour nous » (El-Maghraby, 2009, p. 48).

De surcroît, nous estimons logique de s'inscrire dans la même logique du mystère pour considérer la leçon que Kourouma semble donner à travers la description donnée dans son roman retenu pour cette étude.

Torses nus ils s'attaquèrent aux bœufs. Et avant qu'on l'ait dit, ils les maîtrisèrent, les lièrent, les firent tomber et les égorgèrent. De grands couteux flamboyants fouillèrent, dépecèrent et tranchèrent. Tout cela dans le sang. Mais le sang, vous ne le savez pas parce que vous n'êtes pas Malinké, le sang est prodigieux, criard et enivrant. [...] Le sang qui coule est une vie, un double qui s'échappe et son soupir inaudible pour nous remplir l'univers et éveille les morts (*Les soleils des indépendances*, pp. 141-142).

D'emblée, le narrateur qui se dote du statut du conteur ayant de connaissances sur la tradition Malinké rappelle au lecteur de son ignorance de la signification du sang aux Malinkés. C'est pour cette raison qu'il se tâche dans le passage précité de transmettre sa connaissance sur le sang dans le milieu malinké au lecteur. Pour les Malinkés, le sang est extraordinaire, provoque l'exaltation et donne la vie. Le sang des animaux égorgés ravive les morts chez les Malinkés. Ce sont les secrets traditionnels que le narrateur nous livre. Nous voyons, analytiquement, comment le sang permet d'éveiller les morts pour qu'ils participent probablement aux rites funèbres, ceux de Lacina dans ce cas. Il se résume donc que la fonction mathésique de la description dans le passage cité ci-dessus, permet au narrateur d'expliquer au lecteur l'importance pour les Malinkés de tuer des animaux pendant les funérailles.

En outre, en faisant de son narrateur le détenteur de la connaissance et des croyances islamiques et traditionnelles, Kourouma l'assigne le rôle de porte-parole pour expliquer au lecteur le secret de certaines doctrines ou pratiques religieuses inconnues au lecteur considéré naïf surtout ceux et celles qui ne pratiquent pas l'Islam. À la page 140, le narrateur révèle la raison pour laquelle les musulmans ne doivent pas pleurer les morts en se servant de la description. Le narrateur raconte :

Et partout la clameur se développa et s'amplifia encore. La cour était toute jonchée de pleureuses [...] C'en était trop et irrémédiablement cela provoqua le sirocco [...] Quelques instants après, le tourbillon avait passé, les pleureuses se précipitèrent pour reprendre. Non et non ! Allah dans son livre interdit de pleurer les décédés (p. 104).

En approfondissant la discussion sur le rôle que la fonction mathésique de la description remplit dans ce passage, l'on pourrait admettre qu'elle met en garde contre la violation des lois. Ici également, c'est l'aspect didactique de la fonction mathésique de la description qui est souligné par le narrateur.

Fonction mathésique de la description des personnages

Il faut admettre que dans les deux romans retenus pour cette étude, le portrait fait de quelques personnages justifie leur philosophie de vie, leur secret de survivre. Rappelons que lorsque la description transcende toutes les autres frontières pour attribuer une raison au comportement d'un personnage, nous pouvons souligner que cette description remplit la fonction mathésique.

Nous nous intéressons immédiatement à la description de Julien dans le roman intitulé *Une vie* pour voir comme le portrait de Julien ne nous donne pas seulement des informations sur sa famille mais explique aussi son avarice. Pour le narrateur M. le vicomte de Lamare est :

le fils du vicomte Jean de Lamare, mort l'an dernier. [...] les dettes du père payées, le jeune homme, ayant vendu son château de famille, s'était organisé un petit pied-à-terre dans des trois fermes qu'il possédait dans la commune d'Étouvent. Ces biens représentaient en tout cinq à six mille livres de rente ; mais le vicomte était d'humeur économe et sage, et comptait vivre simplement, pendant deux ou trois ans, dans ce modeste pavillon, afin d'amasser de quoi faire de bonne figure dans le monde [...] (pp. 29-30).

Le savoir déversé par l'auteur n'est pas celui qui porte sur la connaissance dans une discipline particulière mais il s'agit de la connaissance généalogique qui ancre le récit dans un décor réaliste. Les détails descriptifs déversés surtout sur l'origine économique de M. le vicomte de Lamare semblent expliquer la valeur qu'il accorde à l'argent. Nous sommes informés de l'endettement de son père, la vente de son château, la valeur de ces biens et les mesures d'austérité qu'il met en place pour amasser quelque sou.

Il paraît logique de soutenir que cette fonction mathésique de la description a une valeur proleptique, c'est-à-dire les détails livrés prédisent l'avarice du jeune homme. Nous sommes au courant qu'il « avait pris la direction de la fortune et de la maison, révisait les baux, harcelait les paysans, diminuait les dépenses » (*Une vie*, p. 97) et « par mesure d'économie, Julien avait accompli des réformes, qui nécessitaient des modifications nouvelles » (*Une vie*, p. 100). Comme nous venons de le préciser, ces réformes visent à satisfaire les démanagements d'économie de Julien. Il réduit la nourriture et remplace la petite galette normande que Jeanne se fait faire chaque matin depuis son arrivée aux Peuples avec le pain grillé.

Julien ayant repris toute la direction de la maison, pour satisfaire pleinement ses besoins d'autorité et ses démanagements d'économie. Il se montrait d'une parcimonie féroce, ne donnait jamais de pourboires, réduisait la nourriture au strict nécessaire ; et comme Jeanne, depuis qu'elle était venue aux Peuples, se faisait faire chaque matin par le boulanger une petite galette normande, il supprima cette dépense et la condamna au pain grillé (p.111).

L'hypothèse qui se dégage de cette description et que nous défendons est que la description qui révèle l'origine familiale de Julien explique sa philosophie sur la dépense au lecteur. L'on pourrait supposer que Maupassant cherche à postuler une théorie qui relie le comportement à l'origine familiale. Si Julien de l'origine pauvre valorise l'argent et fait tout pour ne pas le dépenser alors pour Jean l'argent ne compte pour rien parce que sa famille est riche, nous pourrions réitérer que l'origine économique oriente l'être humain et définit la manière dont il fait la dépense.

Par ailleurs, la description du physique et d'origine familiale de Tiécoura dans *Les soleils des indépendances* vise à faire plus que de créer une image visuelle du rejet, de viole, de frayeur de ce personnage. De manière intéressante, l'image de Tiécoura est la voile à travers laquelle le lecteur voit Baffi, le premier mari de Salimata. Techniquement, Baffi n'est pas décrit mais le lecteur conçoit son image grâce au lien de la comparaison établie entre lui et Tiécoura. La raison pour laquelle Salimata rejette et refuse de rester avec Baffi son mari et d'avoir les rapports sexuels avec lui est attribuée à la ressemblance physique entre Tiécoura qui l'a violé pendant la nuit de son excision et Baffi.

Tiécoura dans la réalité nue était un bipède effrayant et sauvage. [...] il traînait l'harmattan et hivernage, le fumet des égorgements et des brulis [...] Baffi puait un Tiécoura séjourné et réchauffé, même démarche d'hyène, mêmes yeux rouges de tisserin, même voix, même souffle (p. 40).

Il semble évident que la description permise par le procédé de la comparaison ne crée pas simplement une image caricaturale du fétichisme mais aide à comprendre la réaction de Salimata. Ceci étant, il est possible de défendre que la description informe le lecteur des raisons pour lesquelles les personnages se comportent de telle ou telle manière. Nous pourrions également affirmer que la

description rappelle non seulement au lecteur mais aussi aux personnages leurs expériences passées en leur indiquant le chemin à suivre. Bref, la description précitée joue le rôle mathésique parce qu'elle donne des informations nécessaires qui expliquent la cause du comportement de Salimata.

À la page 77 du roman *Une vie*, par ailleurs, le narrateur explique au lecteur à quoi ressemble un Corse indigène. L'expression « L'homme, un vrai Corse velu jusque dans les yeux » révèle les détails suffisants sur l'apparence d'un Corse. Le lecteur qui jusqu'ici ne pourrait avoir aucune idée sur l'apparence d'un Corse a dorénavant ces détails. Nous nous accordons avec (Petitjean, 1987) que la fonction mathésique transmet au lecteur le savoir de l'auteur disposé à l'intérieur du récit

Fonction mathésique de la description des lieux dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* de Kourouma

Rappelons que nous pouvons avoir plusieurs fonctions au sein d'une description. Pourtant, ce qui semble certain est qu'une fonction domine souvent les autres fonctions. Ces fonctions s'interagissent pour aider à donner une tonalité représentative aux faits dans le récit. Par exemple : le lieu tel Togobala qui fonctionne comme symbole d'extinction joue également un autre rôle dans le récit. À la page 107, le narrateur donne l'impression qu'il détient beaucoup d'idées sur ce lieu. Ce village déserté, ce village en voie de devenir un village fantôme n'a que « huit cases debout, debout seulement, avec des murs fendillés, du toit au sol, le chaume noir et vieux de cinq ans. Beaucoup à pétrir et à couvrir avant le gros de l'hivernage » (pp. 106-107). À ces détails s'ajoute le nombre des habitants et d'autres informations. Dans ce village, il n'y a que

quatre hommes dont deux vieillards, neuf femmes dont sept veillottes refusant de mourir. Deux cultivateurs ! Jamais deux laboureurs n'ont eu assez de reins pour remplir quatorze mangeurs, hivernage et harmattan ! Et les impôts, les cotisations du parti unique et toutes les autres contributions monétaire et bâtardes de l'indépendance, d'où les tirer (p. 107).

Si nous restons toujours fidèles à notre définition de la fonction mathésique de la description comme étant toute description qui donne de détails importants pour faciliter la compréhension du texte en enrichissant la connaissance du lecteur sur un sujet particulier : un lieu, un peuple, une pratique ou une description qui permettent de prédire le futur, nous pourrions maintenir que la description ci-dessus remplit le rôle informatif dans le récit. L'état des cases et l'âge des habitants expliquent le possible extinction des Doumbouya. En plus, les impositions monétaires très lourdes semblent justifier l'exode rural et dénoncer l'exploitation des citoyens par les politiciens. Nous trouvons justifiable de conclure qu'en donnant des indices annonciateurs de la prophétie concernant les Doumbouya, la fonction mathésique fonctionne de manière pour dénoncer l'exploitation des défavorisés de la société africaine postcoloniale.

Dans *Une vie*, par ailleurs, la description de la Corse peut être vue comme une transmission du savoir de l'auteur sur cette île et région administrative française au lecteur. En d'autres termes, la description de la Corse est une démarche mathésique qui déverse des informations de premières mains qui peuvent permettre au lecteur d'avoir des informations de base sur ce lieu. À la page 72, par exemple, le propos : « La Corse ! les maquis ! les bandits ! les montagnes ! la patrie de Napoléon ! » livre des détails importants qui enrichissent la connaissance du lecteur. Les syntagmes nominaux, « les maquis » bien succinct, donne des détails suffisants sur la végétation de la Corse. Désormais, « le lecteur naïf » qui n'a aucune information sur cette île

sait que la végétation corse consiste d'arbrisseaux touffus. Outre, comme les maquis sont typiques des régions méditerranéennes, le lecteur devient conscient désormais que la Corse est une région méditerranéenne. Le groupe nominal « les bandits » informe le lecteur sur la vague de criminalité de l'île. En plus, la topographie montagneuse de la Corse est également révélée par la description. Enfin, la description télégraphique informe le lecteur que Napoléon est un Corse. Nous résumons donc que la description citée dessus sert comme un fichier encyclopédique fournissant au lecteur des détails sur cette région française.

De surcroît, la problématique du sujet de la fonction mathésique de la description qui constitue le socle analytique de ce chapitre s'exprime également dans le propos : « Vers le soir, ils traversèrent Cargèse, le village grec fondé là, jadis, par une colonie de fugitifs chassés de leur patrie » (*Une vie*, p. 80). Dans ce propos qui donne des informations à la compréhension du récit, l'auteur délègue le savoir au narrateur qui s'impose désormais comme historien qui instruit le lecteur sur le fondement de la Cargèse. Deux leçons essentielles se dégagent de cette description. Dans un premier temps, nous apprenons que Cargèse est un village grec bien qu'il soit situé dans la région méditerranéenne en France. Dans un deuxième moment, la Cargèse est fondée par des fugitifs grecs. Historiquement, Cargèse est fondée au 17^{ème} siècle par 800 Grecs qui fuyaient la tyrannie et le massacre des Turcs de l'Empire Ottoman (Masse, 2018). Si nous soutenons la réflexion de Petitjean (2018) que la description est un extrait qui représente la réalité concrète, c'est-à-dire un passage qui se tâche de donner les informations vérifiables, il suit logiquement que le propos en question est une description. Comme elle donne des informations importantes

sur le lieu, il résume logiquement qu'elle joue la fonction mathésique dans le récit.

En s'inscrivant dans la même logique, force est de porter un regard analytique sur l'espace compartimenté évoqué par le narrateur de Kourouma dans *Les soleils des indépendances*. Il s'agit dans cette description d'un monde coupé en deux excluant toute similarité. « Le cimetière de la ville nègre était comme le quartier noir : pas assez de places [...] le quartier nègre ondulait des toits de tôle grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre, gluant » (pp. 25-26). Ce qui importe dans cette description de la ville nègre est sa visée informative : elle démontre à quel point l'espace colonisé est un lieu surpeuplé, un lieu mal famé « C'est un monde sans intervalles, les hommes y sont les uns sur les autres, les cases les unes sur les autres » (*Les damnés de la terre*, pp. 42-43). Ces données descriptives sont donc le savoir de Kourouma sur la ville nègre qu'il dispose à l'intérieur du récit. La ville nègre semble prendre son sens véritable lorsque le narrateur compare cette ville qui se fondait dans le noir des feuillages à la ville des colons qui éclate dans les lumières des lampes (*Les soleils des indépendances*, p. 46). Fanon décrit cette ville du colon plus clairement en ces termes : « La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée » (*Les damnés de la terre*, p. 42).

Cette description transmet des détails historiques sur les inégalités qui ont marqués la relation colon-colonisé. Cela dit, nous admettons que la fonction mathésique de la description fonctionne dans le récit d'une manière pour condamner la discrimination, les inégalités. Cette dénonciation de la discrimination coloniale se manifeste principalement à travers les expressions comme « pas assez de places », « toits grisâtres et lépreux », « ciel malpropre,

gluant » qui décrivent l'espace colonisé. Contrairement à Maupassant dont les détails historiques sur Cargèse informent le lecteur sur les conséquences de la guerre, chez Kourouma les détails de la ville noire et blanche rappellent au lecteur des effets durables de la colonisation sur le continent africain.

De plus, le recours à la reproduction fictionnelle du tableau végétal dans le roman *Une vie* revêt également une importance à la thématique de la fonction mathésique de la description dans cette étude. Considérons le passage suivant :

Les avenues, détremées par les continuelles averses d'automne, s'allongeaient, couvertes d'un épais tapis de feuilles mortes, sous la maigreur grelottante des peupliers presque nus. Les branches grêles tremblaient au vent, agitaient encore quelque feuillage prêt à s'égrener dans l'espace. Et sans cesse, tout le long du jour, comme une pluie incessante et triste à faire pleurer, ces dernières feuilles, toutes jaunes maintenant, pareilles à de larges sous d'or, se détachaient, tournoyaient, voltigeaient et tombaient (p. 91).

Nous observons qu'en se servant des détails précis sur le temps, le narrateur transmet au lecteur le savoir disposé en lui par l'auteur. Cette description fictionnelle de type mimétique facilitée par l'emploi de mots visuels aide à avoir d'idée sur la végétation pendant l'automne. Nous pourrions penser à la description qui fournit au lecteur qui a peu ou aucune idée à ce à quoi ressemble la végétation pendant l'automne.

Peu après la description de l'automne, l'auteur dispose également son savoir du temps dans le récit en ces termes :

Le printemps était venu tout doucement. Les arbres nus frémissaient sous la brise encore fraîche, mais dans l'herbe humide des fossés, où pourrissaient les feuilles de l'automne, les primevères jaunes commençaient à se montrer. De toute la plaine, des cours de ferme, des champs détremés, s'élevait une senteur d'humidité, comme un goût de fermentation. Et une foule de petites pointes vertes sortaient de la terre brune et luisaient aux rayons du soleil (*Une vie*, p. 141).

La fonction mathésique est remplie dans ce que nous appelons « description de type visite », c'est-à-dire une description qui se transforme en un rapport

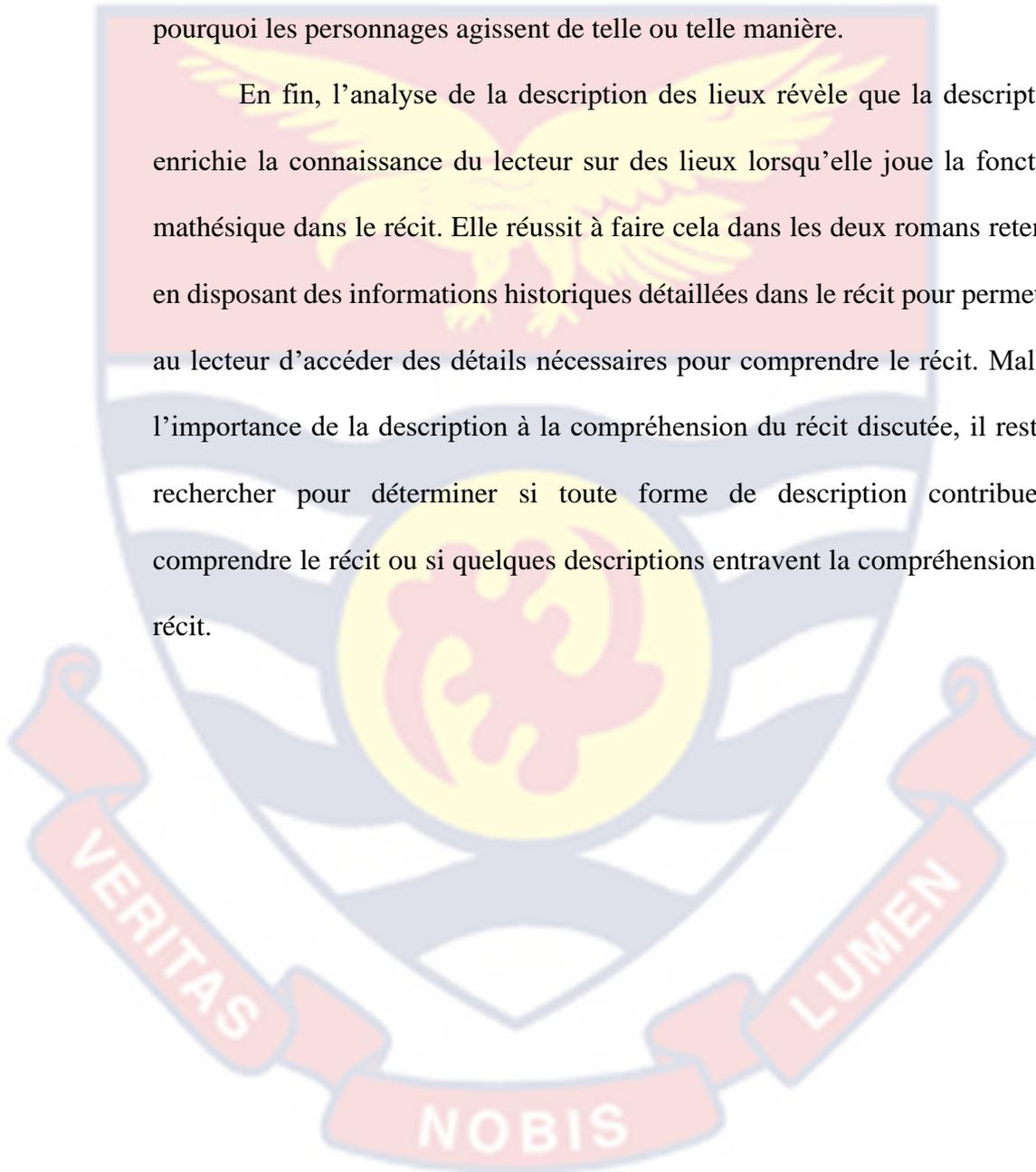
d'un touriste, car elle informe le lecteur du temps, des arbres, des herbes, des feuilles tombées pendant l'automne, bref tous détails nécessaires concernant le printemps. Nous pensons que cette description est un processus de transfert du savoir objectif au lecteur. C'est en cela que s'inscrit la fonction mathésique dans ce passage précité. Il doit être remarqué également que cette description à une visée métaphorique dans la mesure où les détails décrits trahissent le sentiment intérieur de Jeanne après le départ de Rosaline. Cette supposition nous amène à soutenir que lorsque la description remplit la fonction mathésique, elle fournit au lecteur des détails importants qui lui permet de comprendre le récit.

Sommaires toutes, ce chapitre aborde la fonction mathésique de la description dans deux romans à savoir *Une vie* et *Les soleils des indépendances* de Maupassant et de Kourouma respectivement. Nous établissons que lorsque l'auteur dispose à l'intérieur du récit les savoirs qu'il acquiert de ses enquêtes, formations ou lectures en se servant de la description, cette description remplit la fonction mathésique. Nous démontrons que la description peut être instrumentalisée pour transmettre le savoir au lecteur, pour donner l'explication ou l'information sur quelques faits afin d'aider le lecteur à mieux comprendre le récit.

Le chapitre discute, premièrement, la description de la condition humaine dans les deux textes retenus. Nous découvrons que le physique des personnages donne des informations qui permettent au lecteur de comprendre la condition de vie des personnages. Nous trouvons que le narrateur explique, informe ou instruit le lecteur sur quelques pratiques religieuses en se servant de la description. Des fois, la description de ces pratiques religieuses permet de révéler les mystères qui se cachent derrière elles.

S'agissant de la description des personnages, l'analyse établit que la description des personnages trahit leur philosophie, explique leur comportement. En d'autres termes, lorsque la description des personnages remplit la fonction mathésique, elle devient indice qui explique au lecteur pourquoi les personnages agissent de telle ou telle manière.

En fin, l'analyse de la description des lieux révèle que la description enrichie la connaissance du lecteur sur des lieux lorsqu'elle joue la fonction mathésique dans le récit. Elle réussit à faire cela dans les deux romans retenus en disposant des informations historiques détaillées dans le récit pour permettre au lecteur d'accéder des détails nécessaires pour comprendre le récit. Malgré l'importance de la description à la compréhension du récit discutée, il reste à rechercher pour déterminer si toute forme de description contribue à comprendre le récit ou si quelques descriptions entravent la compréhension du récit.



CONCLUSION

L'étude de la description dans *Une vie* de de Maupassant et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma permet de mettre au clair les stratégies ou procédés descriptifs adoptés et les fonctions que la description joue dans les deux romans susmentionnés. Réalisée par différents procédés, la description est chez de Maupassant et Kourouma l'élément qui construit les choses concrètes et abstraites de l'univers textuel. Au-delà de cette fonction, la description chez lesdits auteurs est instrumentale au développement du récit. En plus de ces fonctions de base, elle aide à concrétiser la fiction en reliant l'imaginaire au réel.

L'étude se sert de la démarche théorique proposée par Hamon (1993) comme tremplin pour examiner la description des personnages, de l'espace et des phénomènes ou de la nature chez de Maupassant et Kourouma dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances* respectivement. Cette approche théorique oriente les analyses en démontrant non seulement les procédés qui permettent de réaliser la description mais aussi comment la description fonctionne dans les romans qui constituent le corpus de l'étude.

Dans un premier temps, la première partie qui examine les techniques de réalisation de la description. Il est établi que l'adjectif est le procédé principal déployé pour réaliser la description dans les deux romans retenus pour cette présente étude. L'étude maintient que l'adjectif est une unité grammaticale qui permet et facilite la création des personnages, des objets et la construction de l'espace dans les deux romans. Chez de Maupassant comme chez Kourouma, l'adjectif crée, concrétise, identifie les objets et personnages. Il donne corps au texte permettant une interaction entre les personnages, objets et lieux

représentés. Il sert également comme un paradigme qui prédit le comportement, les faits, bref le futur des personnages. En performant ces fonctions dans le récit, l'adjectif donne une image plus émouvante, représentative, complète et énergique des personnages et objets (Gross, 1996).

Nous découvrons que les deux auteurs emploient l'adjectif comme mécanisme qui permet la construction des personnages. En plus des personnages, l'adjectif est également déployé comme instrument qui construit les lieux et les objets dans lesdits textes. Les adjectifs positifs ou négatifs sont employés pour créer chez le lecteur des sentiments, et aussi pour rendre plus claire et plus émouvant voire plus touchant les choses décrites. La première partie conclut en notant que l'adjectif renforce la signification des personnages, de l'espace et des objets décrits finissant en conséquence pour provoquer l'émotion chez le lecteur.

La deuxième partie de l'étude examine les fonctions de la description dans les deux textes. Elle est divisée en trois chapitres. Le premier analyse la fonction symbolique de la description, le deuxième et troisième suivent les mêmes volets analytiques pour explorer la fonction ornementale et la fonction mathésique de la description respectivement.

L'étude découvre que lorsque les personnages, les objets, les lieux, bref toute chose décrite devient signe d'autre chose, on parle de la fonction symbolique de la description. Cette observation souligne ce qu'affirme Bénac (1988) que quand la description renvoie à un attribut, à une tendance, idée, une position, pratique ou croyance cette description joue la fonction symbolique. Dans *Une vie*, l'étude établit que la représentation du physique des personnages

renvoie à leur condition. Autrement dit, le physique des personnages est révélateur de leur condition de vie.

Dans *Les soleils des indépendances* également, les portraits des personnages tels que Tiécoura et Bala sont symboles du rejet du fétichisme parmi les Malinkés qui sont majoritairement musulmans. En plus, l'image de Ouedrago et celle de Fama révèlent l'échec des indépendances de l'Afrique.

L'étude établit aussi que la description de la nature et des phénomènes dans les romans retenus pour l'étude a une signification particulière. L'étude confirme que dans *Une vie*, la nature dessine et révèle généralement le sentiment et le caractère des personnages. Cette même situation se manifeste dans *Les soleils des indépendances* où les phénomènes naturels décrits signifient autres choses que leur image immédiate créée par le narrateur. Toutefois, dans *Les soleils des indépendances*, la nature exprime le sentiment d'Allah et des génies et joue également une fonction proleptique. Les tourbillons, de leur part, expriment l'intolérance et la vengeance d'Allah et des génies pour signaler que comme l'Islam, la religion traditionnelle n'apporte aucune bonne chose aux Africains : elles ne constituent que de l'agression aux Africains.

À l'instar de la description des lieux, l'étude établit que celui-ci n'est pas privilégié dans *Une vie* de Maupassant. Toutefois, dans *Les soleils des indépendances*, les quartiers compartimentés : le quartier nègre et blanc sont signes de souffrance et du bonheur respectivement. S'ajoutant à ces lieux est la description du petit marché. Ce lieu démontre l'organisation hiérarchisée de la société africaine postcoloniale et les injustices qui marquent la politique des gouvernements africains. Le camp sans non et la prison de Mayoko sont eux aussi symboles qui renvoient à la politique de torture menée par les dirigeants

militaires des après les indépendances. Cette signification symbolique est renforcée par la figurative spatiale de la villa de justice. Dans la continuité de cette même idéologie du fonctionnement de la description comme symbole, l'étude démontre que la piste poussiéreuse est aussi symbole d'échec et l'incapacité des gouvernements africains de développer le secteur infrastructurel surtout le secteur routier du continent.

Ensuite, nous trouvons que la fonction esthétique de la description dans les deux romans retenus pour l'étude s'exprime à travers le fait que les choses décrites sont des indices qui ont des tonalités affectives. Il est établi que dans *Une vie*, cette fonction se dégage de la communion que la description établit entre la nature ou le paysage et le sentiment intérieur des personnages. La nature fonctionne comme métaphore de ce que ressent les personnages dans le récit. En outre, la virtualité poétique des choses décrites correspond à l'état psychologique des personnages. Dans ce sens, l'esthétique des choses s'annoncent généralement par les procédés rhétoriques et grammaticaux qui permettent la réalisation de ces descriptions.

Par ailleurs, l'analyse maintient qu'appart la fonction esthétique de la description des lieux, les actes des personnages jouent, eux aussi, le rôle esthétique dans la macrostructure des deux récits. Chez Kourouma, le beau de la description réside dans un esprit de la caricature qui découle du style irrévérencieux. L'évocation de la scène des rapports entre Baffi et Salimata, à titre d'exemple a une visée explicative du comportement de cette dernière que de divertir le lecteur. En outre, la description de la vie polygamique de Fama a une fin affective.

Les données analysées maintiennent que la fonction esthétique des actes et des situations décrites se dégagent à travers la virtuosité rhétorique et compositionnelle qui fait « joli et laid » de manière à toucher l'âme afin de provoquer chez le lecteur le sentiment de pitié, de peur, de douleur.

De surcroît, en abordant le sujet du jeu de complicité entre le sentiment et la nature, l'étude défend que chez Maupassant, les éléments naturels sont révélateurs du sentiment des personnages. Cela veut dire que l'univers romanesque : l'espace n'est pas un simple lieu mais un indice qui révèle l'intérieur des personnages. Une belle nature décrite exprime la joie, le bonheur alors que le cas contraire signifie la tristesse, la souffrance, le désespoir. Chez Kourouma, c'est généralement la description de l'atmosphère mêlée avec les réactions des animaux qui constituent l'esthétique littéraire. Ces descriptions sont des sophismes pathétiques qui annoncent généralement des mauvaises nouvelles parmi lesquelles nous pouvons citer la mort de Balla et de Fama.

La description du physique des personnages dans les deux romans comporte une dimension esthétique. Appart le fait que le physique des personnages a une finalité de faire la raillerie de la situation des personnages, il a une autre visée. La présente étude montre que chez Kourouma, le physique des personnages tels Badou et Fama vise à dénoncer les indépendances et la souffrance que ces indépendances ont imposé aux africains alors que celui de Balla démontre le rejet de la religion traditionnelle.

Le chapitre trois de la deuxième partie se consacre à la fonction mathésique dans *Une vie* et *Les soleils des indépendances* de Maupassant et Kourouma dans cet ordre. L'étude se penche sur la perspective définitionnelle de Mitterrand (1978) selon laquelle l'auteur dispose ses savoirs à l'intérieur du

récit pour renseigner et enrichir la connaissance du lecteur. Nous trouvons que cette fonction établit une relation hégémonique entre l'auteur et le lecteur sur le plan de connaissance.

Selon l'analyse, la description de la condition humaine dans les romans d'étude sont des séquences explicatives des choses qui sont responsables de la situation de quelques personnages. Dans *Une vie*, l'on témoigne du déploiement de la fonction mathésique pour expliquer le nom des personnages. Nous découvrons des instances pareilles dans *Les soleils des indépendances* où la fonction en question permet de dévoiler le mystère qui sous-tend la stérilité du couple Fama-Salimata.

S'agissant de la description des pratiques religieuses, nous avons vu que les deux auteurs usent de la fonction mathésique pour donner des détails jusqu'à là inconnus aux lecteurs. Dans *Une vie*, c'est le secret des rites chrétiens du mariage qui est livré à travers la description. Cela est en opposition à Kourouma qui trahit le secret de l'islam et plus clairement celui du maraboutage à l'intérieur de son roman *Les soleils des indépendances*. Le regard descriptif du narrateur sur la manière dont les musulmans fidèles s'engagent dans le maraboutisme pourrait être interprété comme un encouragement de l'amalgame culturel.

Les données textuelles analysées dans les deux textes maintiennent que la description de quelques personnages explique leur comportement. Les faits montrent que ces types de descriptions jouent le rôle proleptique dans les textes permettant au lecteur de prédire la suite des faits. En abordant la thématique de la description des lieux, l'étude révèle que les lieux dans *Les soleils des*

indépendances informent le lecteur des effets négatifs de la politique des gouvernements postcoloniaux sur la population africaine.

Par ailleurs, la description des lieux dans *Une vie* diverse des informations de première main au lecteur naïf sur la végétation, la vie sociale voire l'origine historique de quelques lieux. Ces détails expriment la condition humaine. Cette thématique des détails historiques livrés par la description se dégagent également dans *Les soleils des indépendances* lorsque le narrateur évoque le concept de la ville compartimentée. La description de cette ville compartimentée remet en cause les injustices qui marquent le sphère politique de l'Afrique est les injustices, abus des privilèges voire les discriminations contre les citoyens ordinaires.

Tout compte fait, l'étude résume que la description dans *Une vie* de Maupassant et *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma est réalisée généralement par l'adjectif et elle joue différents rôles dans l'économie générale du récit. Ce faisant, elle contribue généralement à l'évolution du récit et aide la compréhension du texte en apportant des éclairages sur les faits, exprimant le sentiment des personnages et prédisant la suite des événements.

Toutefois, malgré l'importance de la description dans ces deux romans, il reste à savoir si la description dans tous les récits permet l'évolution du récit et à la promotion de la compréhension des faits. Appart cette préoccupation, il est également impérieux d'examiner d'autres procédés de réalisation de la description pour voir si leur fonctionnement dans le récit est semblable à celui de l'adjectif. Ces études vont permettre d'approfondir la connaissance sur l'importance de la description puis de déterminer la place qu'elle occupe dans l'économie générale du récit.

RÉFÉRENCES

- Abdullah, N. H. (2009). L'unité descriptive dans le roman *Une vie* de Maupassant. *Journal of the College of Languages (JLC)*, 20, 242-268.
<https://jcolang.uobadahdad.edu.iq/index/JCI/article>
- Adam, J.-M. (1993). *Description*. Paris : PUF.
- Alavi, F. & Gholami F. (2013). L'analyse de la dichotomie de « l'eau » bachelardienne dans quelques poèmes du Sohrad Sephehri et Forough Farrokhzad. <https://france.tabrizu.ac.ir/article-1357.html>
- Bal, M. (1994). « Fonction de la description romanesque : la description de Rouen dans Madame Bovary ». In *Langues Vivante*, 4^e année, no. 2, Liège, (pp. 132-149).
- Barthes, R. (1970). *Introduction à l'analyse du récit*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Bénac, H. (1988). *Guide des idées littéraires*, Paris : Hachette.
- Benkrama, C. (2015). *La description dans les productions écrites des élèves- Cas de 4e année moyenne*. Mémoire de diplôme de Magistère en didactique, Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem.
- Blackburn, P. (2008). *La technique physiognomonique de J. K. Lavater, et son influence sur les personnages de roman*. Mémoire de maîtrise de, université de Québec à Mo. Récupéré sur <https://www.memoire.uq/moblackburn/08>
- Burgos, J. (1982). *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris : Edition du Seuil.
- Catsiapis, H. (2015). Les objets au théâtre. In *Communication en langue* no. 43, 59-75. <https://www.persee.fr/doc/colan-0336-1500>

- Caraion, M. (2020). Les objets littéraires comme pensée critique. Université de Lausanne.<https://www.fabula.org/atelier.php?Les-objets-littéraires-comme-pensée-critique>
- Cariboni-Killander, C. (2000). *De la théorie de la description à la description chez Julien Graq*. Romanska Institutionen, Lunds Universitet.
- Chouteau, M. (2006). Rôle et place de l'image dans la construction de l'imaginaire.<https://www.academia.edu/5624514/4%C3%B4le-et-place-de-limage>
- De Gaule, C. (2010). *Mémoire de guerre : L'appel : 1340-1942*. Paris : Pocket.
- De Mourat, R., Ocnarecu, I., Renon A.-L., & Royer, R. (2015). Méthodologies de recherche et design : un instantané des pratiques de recherche employées au sein d'un réseau de jeunes chercheurs. *In Science du design*, (1), 68-75. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-science-designe-2015>
- Debbih, D. R. (2019). Cours de stylistique : Niveau 1^{ère} année de master. Université Frères Mentouri Constantine Cicéron, De Oratore. Paris.
- El-Maghraby, A. H. (2019). La description dans les Fables de la Fontaine et les contes d'Amadou Hampâté Bâ. *Faculty of Asun, Ain-Shum* (24), 27-61.
- Fanon, F. (1987). *Les damnés de la terre*. Paris : Editions la découverte.
- Flaubert, G. (1980). *Lettre à Louise Colet*, 6 avril 1853 ; édition cit. t. II, 1980, p. 298
- Garnaud, S. (2021). Le baobab en Afrique, plus qu'un symbole, une ressource : l'arbre aux mille usages.<https://www.futura-science.com/pl>
- Ghavimi, S. & Bashirzadeth, F. (2014). La description et sa place primordiale dans le récit. Récupéré sur https://lapoetique.srbiau.ac.ir/article_56689

- Genette, G. (2001). *Figures II*. Paris : Éditions du Seuil.
- Gross, G. (1996). *Les expressions figées en français : Noms composés et autres locutions*. Paris : OPHRYS.
- Hamon, P. (2001). *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*. Paris : Jose Corti.
- Hamon, P. (1993). *Un discours contraint, Littérature et réalité*. Paris : Éditions du Seuil.
- Hamon, P. (1981) *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette.
- Hardy, J.K.S. (2007). L'Esthétique d'Aristote. *In Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 7, (3), 1041-1043. Récupéré sur www.persee.fr/doc/rbp-0035-0818
- Jenny, L. (2004). *Méthodes et problèmes : La description*. Université de Genève. Récupéré sur <https://www.unige.ch/lettre/franmo/enseignement/methodes/description/deintegr.htm>
- Lavater, J. K. (1835). *L'Art de connaitre les hommes par la physiognomonie*. Paris : Depelafol.
- Le Breton, D. (2003). *Des visages*. Paris : Métaillé.
- Le Clerc, J. V. (Éd). (1991). *Nouvelle rhétorique, extraite des meilleurs auteurs anciens et modernes*. Paris : Jules Delalain.
- Loison, A. (2008). *Une vie de Maupassant ou « l'écriture du vide »* Mémoire de Master. Université Frères Mentouri Constantine Cicéron. Paris : Hachette.
- Maupassant, G. (1883). *Une vie*. Paris : Hachette.
- Masse, D. (2018). *Cargèse : perle des douloureux exils*. Paris : Édition de L'aube.

Mitterrand, H. (1980). *Le discours du roman*. Paris : PUF.

Kourouma, A. (1968). *Les soleils des indépendances* Paris : Seuil.

Morlin, I. (2006). Images pittoresques, texte « romanesque » : la représentation de l'indigène dans le Voyage du chevalier d'Arviex (Paris, André Cailleau, 1717). *Études littéraires*, 37(3),15-36. <https://doi.org/10.7202/014102ar>

Petitjean, A. (1987). Fonctions et fonctionnements de la description représentative : l'exemple des paysages, *In : Pratiques : linguistique, littérature didactique*. 55, 61-88.

Pingaud, B. (2018). *La technique de la dans le jeune roman d'aujourd'hui*. *In : Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, récupéré sur <http://www.persee.fr/doc/caief-0571-5865-1962-num-14-1-2224>. Fichier.pdfgénéréle20/04/2018

Swami, V., Furnham, A. & Joshi V. (2008) The influence of skin tone, hair length, and hair colour ratings of women's physical attractiveness, health and fertility. *Scandinavian Journal of Psychology*, (49), 429-437. Récupéré sur <https://www.researchgate.net/publication/5399253>

Timoshenkova, E. (2013). *L'art de la description et la description de l'art dans les Voyages de Théophile Gautier*. Thèse de doctorat : Université de Toronto. <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream>

Urien, B. & Divard, R. (2000). La prise en compte de la dimension culturelle de la couleur en marketing international. (*HAL SHS Human and social sciences*). Récupéré sur <https://hal.univ-brest.fr/hal-00819321>

Vidotto, I. (2020). Heurs et malheurs de la métaphore et de la comparaison au tournant du XXe siècle. *Exercices de rhétorique*. <http://journal.openedition.org/rhétorique/1058>

Weinberg, A. (2020). Pense-t-on en mots ou en images ? *Sciences Humaines*. <https://www.m.scienceshumaines.com/pense-t-on-en-mots-ouimages.fr>.25273

Yacine, T. (2008). Discrimination et violence dans *Tumultes*. 2(31), 17-27. <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2008-2-page-17-27>

