



Safara

*Revue internationale de
langues, littératures et cultures*

**N°19
2020**

**Laboratoire de recherches en art et cultures
(LARAC)**

Université Gaston Berger de Saint-Louis
B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal
ISSN 0850-5543

SAFARA N° 19/2020

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal
Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884
E-mail : omar.sougou@ugb.edu.sn / mamadou.ba@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Omar SOUGOU, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Lifongo	VETINDE (USA)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Badara SALL (UGB)
Corédacteur en Chef : Babacar DIENG (UGB)
Administrateur : Khadidiatou DIALLO (UGB)
Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)
Secrétaire de rédaction : Mamadou BA (UGB)

MEMBRES

Ousmane NGOM (UGB)
Oumar FALL (UGB)
Moussa SOW (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2020
ISSN 0851- 4119

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. Le discours intégrateur de Ngugi Wa Thiong'o dans *The Black Hermit* et *Devil on the Cross* : Un palliatif au tribalisme politique au Kenya 3
Youssoupha MANE
2. The Representation of Widowerhood in Asare Konadu's *Ordained by the Oracle* (2006)..... 19
Yélian Constant AGUESSY
3. Textualizing History, Contextualizing Imaginary: the Reconfiguration of Slavery in Toni Morrison's *Beloved* and Sembene Ousmane's "Tribal Scars" 41
Ousmane NGOM
4. Islamic Feminism: a Critique..... 61
Khardiata Ba
5. LA VERIDICATION A L'EPREUVE CHEZ FATOU KEITA, UNE LECTURE SEMIOTIQUE A PARTIR DE *REBELLE* 91
Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN
6. Violence et esthétique de la guerre dans *Quand on refuse on dit non* d'Ahmadou Kourouma et *L'Intérieur de la nuit* de Léonora Miano .. 115
MADJINDAYE Yambaïdjé
7. Le proverbe entre langues, cultures et discours : enjeux dans la traduction des formes sentencieuses 133
Mame Couna MBAYE
8. *Les Peuls de l'eau* : savoir et littérature 153
Oumar Djiby Ndiaye
9. Moussa Sène Absa : Acteur de renouveau culturel du cinéma Sénégalais 173
Mbaye Séye

10. Interkulturelle literarische Begegnung. Eine Reflexion über das Eigene /das Fremde	191
Magatte Ndiaye & Werner Wintersteiner	
11. Divan und N'zassa aus komparatistischer Sicht: Zur Analyse der Romanästhetik in <i>Der Idiot des 21. Jahrhunderts</i> . <i>Divan</i> von M. Kleeberg et <i>Les naufragés de l'intelligence</i> . <i>Le roman N'zassa</i> von J.M. Adiaffi	215
Kouadio Konan Hubert	
12. Using ICT to improve the teaching and Learning of French Language Studies in Bagabaga College of Education	241
Gariba Iddrisu	
13. École et université sénégalaises : la continuité pédagogique à l'épreuve de la pandémie de covid-19	251
Ibrahima Sarr	
14. L'HÉTÉROGÉNÉITÉ ÉNONCIATIVE DANS LE LANGAGE EN ACTE : LE CAS DE jé ñà jé lé' à vjé, NOUS LES NÉCESSITEUX, UNE CHANSON DE N'GUESS BON SENS, ARTISTE TRADI-MODERNE BAOULÉ	273
André-Marie BEUSEIZE	
15. Les techniques d'improvisation dans les musiques traditionnelles Kyaman	291
Djoke Bodje Theophile	

LA VERIDICTION A L'EPREUVE CHEZ FATOU KEITA, UNE LECTURE
SEMIOTIQUE A PARTIR DE *REBELLE*
Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Résumé

Le concept de la véridiction qui est au cœur de la théorie sémiotique est devenu l'un de ses outils essentiels d'analyse. Réfléchir sur un sujet comme « La véridiction à l'épreuve chez Fatou Kéita, une lecture sémiotique à partir de *Rebelle* » a pour objet de permettre l'interprétation d'un discours, un texte à partir des modalités véridictoires qu'engendre le carré de la véridiction. Pour ce faire, il est opportun de rappeler les origines et l'évolution de la notion de véridiction pour indiquer les manifestations de cette dimension de la sémiotique dans le roman *Rebelle* de Fatou Kéita qui thématise fortement un discours axé sur le mensonge, le secret et la vérité. Ce particularisme langagier est un prisme de ces trois modalités véridictoires qui participent non seulement à la décomposition, à la déconstruction de l'être et du paraître des sujets mais également à dénoncer les pratiques ancestrales qui empêchent l'épanouissement de la gente féminine.

Mots-clés : Carré de la véridiction, Contrat véridictoire, Modalités véridictoires, Sémiotique, Véridiction.

Abstract

The concept of veridiction which is at the heart of semiotic theory has become one of its essential tools of analysis. Reflecting on a subject such as « Veridiction put to the test with Fatou Kéita, a semiotic reading from *Rebelle* » aims to allow the interpretation of a speech, a text from the veridictory modalities generated by the square of veridiction. To do this, it is opportune to recall the origins and evolution of the notion of veridiction to indicate the manifestations of this dimension of semiotics in the novel *Rebelle* of Fatou Kéita which strongly thematizes a discourse focused on lies, secrecy and the truth. This linguistic particularism is a prism of these three veridictory modalities which participate not only in the decomposition, in the deconstruction of the being and the appearance of the subjects but also in denouncing the ancestral practices which prevent the flowering of the female gender.

Keywords: Square of veridiction, Veridictory contract, Veridictory modalities, Semiotics, Veridiction.

Introduction

La sémiotique, de façon générale, est définie comme « la science des systèmes de signes » (SAUSSURE F.D., 1966, 221) qui s'occupe de leur organisation et des règles présidant à l'émergence du sens. Elle est considérée, également, comme une théorie « de la saisie et de la production du sens ». (GREIMAS A.J. et COURTES J., 1993, 345). Le phénomène modal réapparaît de façon particulière à chaque tournant de la sémiotique. Il constitue, de ce fait, l'un des éléments essentiels de la théorie sémiotique et participe à la production du sens de tout discours, de tout récit. Les sémioticiens, dans leur ensemble, distinguent plusieurs catégories de modalités qui sont aussi complémentaires et indispensables les unes que les autres. Elles vont des modalités simples ou modalités de la compétence aux modalités épistémiques articulant les niveaux de la croyance, du croire aux modalités véridictoires qui portent sur l'ensemble des énoncés d'état. En effet, l'état d'un sujet peut être qualifié de « vrai », « faux », « mensonger », ou « secret ». La dernière catégorie modale citée, manifestant le vrai/faux ainsi que leurs différentes variantes, articule aussi les oppositions être/paraître. Cette dernière constitue la base de l'analyse que nous entendons mener. Mise à contribution dans les textes articulant le vrai et le faux, la problématique de la véridiction ainsi que les modalités véridictoires qu'elle engendre mettent en œuvre sous la plume de Fatou Kéita une forme langagière particulière. L'écriture spécifique décrite par cette auteure a pour but de dénoncer et de fustiger certaines réalités sociologiques, anthropologiques, culturelles issues des pratiques ancestrales qui minent les sociétés africaines telles que le mariage forcé, l'excision et la polygamie. C'est cette raison qui motive la présente réflexion sur le sujet suivant : « La véridiction à l'épreuve chez de Fatou Kéita. Une lecture sémiotique à partir de *Rebelle* ». Le décryptage d'un tel sujet suscite certaines interrogations. Comment les paramètres de la véridiction se manifestent-ils chez Fatou Keita? En d'autres termes, quel (s) niveau (x) de la véridiction ou quelle (s) modalité (s) véridictoire (s) sous-tend (ent) l'idéologie de l'auteur? Sur quelle modalité de la compétence l'auteur s'appuie-t-il pour traduire la modalité véridictoire de la vérité? L'analyse ambitionne donc de montrer le particularisme langagier utilisé par Fatou Kéita pour stigmatiser les maux qui aliènent les femmes. Également, elle vise à reconstituer la grammaire de la

création de la véridiction, concept propre aux sciences du langage et singulièrement à la sémiotique telle qu'élaborée par Algirdas Julien Greimas, en vue d'interpréter l'œuvre de la romancière. Notre approche donc suit un plan quadripartite qui débute d'abord, par une saisie théorique du concept de la véridiction dans l'optique de faire ressortir les modalités véridictoires issues du carré véridictoire permettant de traduire cette réalité. Il est question, ensuite, de voir comment la véridiction est-elle mise en œuvre dans le corpus et quel est son impact sur les sujets en présence au regard des actions qu'ils posent. Nous verrons, enfin, comment, par le biais, de la véridiction les femmes arrivent-elles à dénoncer les maux dont elles souffrent en vue de leur libération.

1. Du concept de véridiction aux modalités véridictoires

La véridiction est une notion importante qui est traitée par certaines disciplines des sciences du langage telles que la communication, la grammaire, la stylistique sans oublier la sémiotique. Elle découle, en effet, de la dimension contradictoire de tout énoncé traitant des questions de véracité et de fausseté. La véridiction, dans la théorie greimassienne, a traversé différentes étapes qu'il convient de retranscrire à partir de ses origines jusqu'au moment où elle a été considérée comme une catégorie modale surdéterminant l'être et projetée sur le carré sémiotique. Sa projection sur ce dispositif narratif a donné le carré de la véridiction qui a engendré, par la suite, les modalités véridictoires.

1.1. Approche théorique du concept de véridiction

La notion de la véridiction dérive, en effet, de la théorie de la communication qui « s'est toujours intéressée à la transmission « correcte » des messages, à la conformité du message reçu par rapport au message émis » (GREIMAS A.J. et COURTES J., 1993, 417). Ainsi, vu l'impossibilité de trouver sa vérité en son référent externe, la théorie saussurienne a permis à la sémiotique de transformer le problème de la vérité de la communication en celui du « dire-

vrai », de la véridiction. En réalité, le croire-vrai de l'énonciateur ne suffit pas pour transmettre la vérité. Or, selon A.J.Greimas, il faut, au préalable, une entente entre l'énonciateur et l'énonciataire pour que l'analyse de la vérité, de la fausseté, du mensonge et du secret dans tout discours soit une réalité tangible. C'est cette entente implicite entre ces deux actants de la structure de communication qu'il nomme contrat de véridiction ou contrat énoncif opérant sur les dimensions pragmatique, cognitive et thymique. Il présente le contrat véridictoire comme « les conditions de la confiance qui détermine le partage des croyances, en perpétuel ajustement entre les sujets au sein du discours » (BERTRAND D., 2000, 153). Dans le *Dictionnaire Raisonné de la théorie du langage*, la notion de contrat, dans le paradigme sémiotique, est définie comme « le fait d'établir, de « contracter » une relation intersubjective qui a pour effet de modifier le statut de (l'être et/ou le paraître) de chacun des sujets en présence » (GREIMAS A.J. et COURTES J., 1993, 69). Il apparaît, également, comme une activité cognitive réciproque provoquant la transformation de la compétence modale des sujets. Dans cette perspective, le contrat s'assimile à un échange régi par une confiance et une obligation de la part des sujets et les autorisent, sur le plan cognitif, à s'assurer mutuellement de la « valeur » de la valeur de l'objet. Le contrat de véridiction est porté sur le « dire-vrai » articulant un faire persuasif, un faire-croire et un faire interprétatif, un croire.

Les premières réflexions sur la notion de la véridiction, en sémiotique, en effet, prennent leur source dans la « double existence » de tout objet sémiotique évoqué par A.J.Greimas dans son article « Pour une sociologie du sens commun » (GREIMAS A. J., 1968). Cette « double existence », s'appuyant sur le mode de l'être et sur le mode du paraître, affecte le sujet de vivre : « (...) tout homme camoufle son être sémiotique grâce à un réseau de significations aliénantes » (GREIMAS A. J., 1968, 100). S'ensuit le problème du langage du monde moderne qu'il évoque dans *Du Sens II* (GREIMAS A. J., 1983). Dans cet ouvrage, le théoricien affirme que le langage est non seulement le lieu de sa propre véridiction mais aussi et surtout le lieu d'un paraître mensonger. Pour cela, A.J.Greimas a eu l'idée de concevoir un métalangage dont le but réel était la « démystification des discours sociaux et la démystification de la parole dominante » (GREIMAS A. J., 1983,109).

Selon Per Aage Brandt, la véridiction est « la composition sémantique du prédicat épistémique qui évalue l'être de ce qui est présenté » (BRANDT P.A., 1995, 3). Son objet premier est « ce qui est présenté, le paraître » (*idem*). Par la suite, A.J.Greimas évoque, également, la notion de la véridiction au niveau de la phase de la 'sanction' de la grammaire narrative pour construire une syntaxe narrative. Cela a permis de diversifier les programmes narratifs et augmenter, à l'aide des modalités de vrai, faux, secret et mensonge le nombre de rôles actantiels dans un programme bien déterminé compliquant ainsi le jeu narratif. Constatant que le problème de la véridiction supplantait considérablement la structure actantielle du carré sémiotique, A.J.Greimas envisagea d'élaborer un autre dispositif capable de répondre à cette attente afin de combler ce vide. Il introduisit alors dans l'analyse, la catégorie de l'être et du paraître pour créer ainsi ce qu'il appellera plus tard le carré de la véridiction. Dès cet instant, la question de la vérité va s'inscrire dans les stratégies du « faire paraître vrai » où apparaîtront le faire persuasif de l'un et le faire interprétatif de l'autre, faire croire et croire vrai. A la vérité, ce contrat dépend de l'instance énonciatrice pour qui tout message reçu « quel que soit son mode véridictoire, se présente comme une 'manifestation' à partir de laquelle il est appelé à lui accorder tel ou tel statut au niveau de l'immanence (à statuer sur son être ou son non-être) » (GREIMAS A.J. et J.COURTES J., 1993,417). Ces deux niveaux permettent de construire les schémas suivants : le schéma de l'être/non-être situé sur l'axe de l'immanence et celui du paraître/non-paraître relevant de l'axe de la manifestation. C'est justement entre ces deux dimensions que se joue véritablement le « jeu de la vérité » (GREIMAS A.J. et COURTES J., 1993,419). Dans son ouvrage *Eléments de grammaire narrative*, Louis Panier (1990) indique que les dispositifs modaux que sont le faire persuasif et le faire interprétatif, apparaissant comme des occurrences de l'acte véridictoire, sont indispensables pour l'étude des opérations de persuasion et d'interprétation à partir du mensonge, la dissimulation du croire et du faire-croire contenus dans un récit. Ces deux opérations du faire relèvent, ainsi, de la dimension cognitive de la sémiotique narrative et interviennent surtout dans le schéma narratif canonique où sont évaluées la réalité et la qualité de la performance précisément dans les phases de la manipulation et de la sanction.

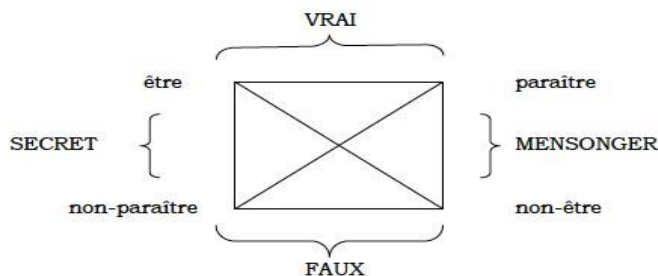
Dans la manipulation, le sujet persuade le destinataire à accepter le contrat qu'il lui propose. Ce dernier utilise son faire interprétatif pour accepter ou non le contrat proposé par le sujet. Le contrat qui les lie est dénommé contrat fiduciaire. Par contre, dans la phase de la sanction, dernière phase du programme narratif, c'est le sujet jugeur qui évalue l'action réalisée selon l'être et/ou le paraître en fonction du contrat de la manipulation proposé. En somme, il convient de retenir qu'avant d'être considérée comme une catégorie modale surdéterminant l'être, et projetée sur le carré sémiotique, la véridiction, dans la théorie d'A.J.Greimas a été envisagée, d'abord, comme un élément déterminant le mode narratif, véridique ou déceptif. Ensuite, comme un outil suppléant l'échange des objets de valeurs dans les contes populaires, puis, comme un faire cognitif. Enfin, comme un acte de langage susceptible de produire du sens à partir des deux stations véridictoires être et paraître à l'origine des modalités véridictoires engendrées par le carré de la véridiction.

1.2. Du carré de la véridiction aux modalités véridictoires

Le déploiement de la véridiction, fondé sur l'opposition entre le paraître et l'être, a permis à A.J.Greimas et J.Courtés de mettre en place un dispositif permettant d'étudier, d'analyser les discours et les textes dans lesquels apparaissent, de façon récurrente, ou qui thématisent fortement le vrai et le faux. Semblable au carré sémiotique, le carré élaboré et développé par ces deux chercheurs est dénommé carré véridictoire ou carré de la véridiction. Il est composé de quatre métatermes que sont « être+paraître, non-être+paraître, non-être+non paraître, être+non paraître » (HEBERT L., 2007, 51-52). Ces termes composés définissent les quatre modalités véridictoires : le vrai ou la vérité, l'illusion ou le mensonge, le faux ou la fausseté et le secret ou la dissimulation. Ainsi, les modalités véridictoires combinant être et paraître ainsi que leurs négations génèrent les positions canoniques dans lesquelles être+paraître correspond à la *vérité* appréhendée comme ce qui paraît vrai, authentique, qui peut être prouvé et révélé, non-être+paraître signifie le *mensonge*, c'est-à-dire ce « qui n'est pas et ne paraît pas » (ALDAMA J. A., 2018, 1). C'est de la simulation, de l'illusion, de la cachoterie et

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

correspondent au non-être+non-paraître qualifié, sur le plan véridictoire, de *faux* défini comme ce qui n'est pas vrai. Le faux marque, en outre, selon P. A. Brandt (1995), une non-pertinence à l'intérieur du discours. L'être+non-paraître est de l'ordre du *secret*, de la *dissimulation* et perçu tel ce qui ne paraît pas, mais est. Traitées comme une catégorie modale, les modalités véridictoires mettent en évidence deux axes essentiels : « l'axe de la manifestation (paraître-paraître) et l'axe de l'immanence (être-être) » (HEBERT L., 2007,52). Les modalités de la véridiction et leurs combinaisons, schématiquement, s'articulent selon le schéma suivant :



L'interprétation du carré véridictoire laisse entrevoir deux axes majeurs. L'axe des contraires avec les modalités de la *vérité* ou du *vrai* et l'axe des subcontraires sur lequel repose la *fausseté* ou le *faux*. Chacun des axes est composé respectivement de deux deixis, l'une positive correspondant au être+non-paraître et l'autre négative matérialisée par le non-être+paraître. Ainsi, tout élément soumis à l'interprétation, au faire interprétatif est constitué par et dans la conjonction d'un être et d'un paraître. L'être est toujours doté d'un paraître et le paraître toujours associé à un être. L'être et le paraître d'un élément donné seront identiques ou opposés. Les relations existantes entre ces deux pôles véridictoires peuvent s'avérer complexes au point où l'un peut subir une transformation sans que l'autre ne change. En somme, le concept de la véridiction ou du véridictoire se substitue, donc, à « une problématique de la vérité, posée comme une valeur ontologique ou comme une valeur référentielle » (BERTRAND D., 2000,151). La catégorie être et paraître se présente, ainsi, comme le pivot autour duquel l'acte de langage de la véridiction opère et engendre les différentes stations véridictoires. C'est pourquoi, la véridiction ou la véridicité, désormais au

cœur de la sémiotique, est devenue l'un des outils théoriques essentiels favorisant l'interprétation des valeurs de vérité comme un jeu de langage dans un discours. Elle permet l'analyse de la véracité d'un discours, d'un texte, d'une œuvre comme *Rebelle* de Fatou Kéïta.

2. La véridiction dans l'œuvre : de la découverte du secret au contrat de la véridiction

Le processus véridictoire, dans l'œuvre de référence, est élaboré autour des différentes actions menées par les actants sujets. Ainsi, le mode de fonctionnement de ce procédé tel que décrit, dans la trame du récit, révèle des enjeux véridictaires bâtis à partir de la découverte du secret de l'exciseuse Dimikèla par la jeune Malimouna, ce qui entraîne, par la suite, des manipulations de part et d'autre des sujets. Lesquelles manipulations aboutissent à la mise en place d'un contrat véridictoire entre les deux figures féminines.

2.1. De la découverte du secret de Dimikèla à la manipulation

L'exciseuse du village Dimikèla est décrite comme une femme austère qui du fait de sa fonction a créé un mythe autour de sa personnalité. Femme crainte de tous, Dimikèla affichait un comportement irréprochable, aux yeux de toute la communauté, faisant d'elle une femme respectée et respectable. Incapable de dompter ses pulsions sexuelles, l'exciseuse finie par étaler, inconsciemment, sa faiblesse, sa nudité devant une jeune fille, Malimouna comme nous l'indique l'extrait ci-dessous et qui va bouleverser, par la suite, toute son existence :

Cela semblait venir de derrière un énorme buisson. Elle ne savait pas s'il s'agissait de voix humaine ou de grognements d'animaux. (...). Les bruits lui parvenaient plus nettement à présent. (...) En un éclair, elle grimpa à un arbre et, à califourchon sur une grosse branche, elle ferma les yeux, écoutant son cœur résonner comme un tam-tam dans sa petite poitrine. (...) .Son regard fut

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

tout de suite attiré par un pagne sur le sol. Un pagne bleu, de ce bleu spécial que seule une exciseuse avait le droit de porter. Elle entendit un rire étouffé. Cette voix était bien la voix de Dimikèla, l'exciseuse du village. (..) C'est alors qu'elle entendait une autre voix, plus grave. Une voix d'homme. (...). Son imagination lui jouait des tours. Elle ne pouvait pas avoir vu ce qu'elle avait vu. Dimikèla toute nue. Nue comme un adulte ne se montrait jamais. Etendu à côté d'elle, le jeune Seynou, le chasseur le plus vigoureux et le plus adroit du village. Il était dévêtu lui aussi et ne semblait pas songer à se protéger des regards. Malimouna, les bras meurtris de tant serrer la branche, les observait, pantoise. Dimikèla caressait le dos robuste du jeune homme pendant que lui, de sa main gauche, faisait danser les colliers de perles qu'elle portait autour des reins, tandis que sa main droite descendait plus bas entre les jambes de Dimikèla. (F., Kéita, 1998, pp.9-10)

Le présent extrait fait ressortir deux groupes d'êtres réunis par un concours de circonstance dans une broussaille. D'un côté, le sujet Malimouna qui lors d'une promenade en brousse tombe sur une scène qui va la choquer. De l'autre côté, Dimikèla et le jeune chasseur dont l'être et le paraître sont dissimulés dans la brousse. Ceux-ci entretiennent, en cachette, une relation intime dans cet environnement inhabituel et insolite. La perception auditive du sujet est marquée par la phrase « les bruits lui parvenaient plus nettement ». Ainsi, le sujet percevant prend conscience de ce qui se passe quelque chose d'étrange dans les buissons. Elle tente de découvrir en se perchant du haut d'un arbre. Le verbe 'vu' contenu dans l'énoncé « elle ne pouvait pas avoir vu ce qu'elle avait vu » traduit bien une perception visuelle qui lui permet de regarder et d'assister à la scène d'adultère à laquelle se livre Dimikèla, l'exciseuse du village. Pourtant excisée, Dimikèla se donne corps et âme et sans vergogne au jeune chasseur en pleine brousse devant les yeux médusés et innocents de la petite Malimouna. Cette rencontre inattendue va, non seulement, sceller leur sort et bouleverser leur être ainsi que leur paraître mais surtout instaurer un nouvel ordre véridictoire par la suite. Le secret de l'exciseuse vient d'être découvert par l'une de ses victimes potentielles. Nous assistons, dès cet instant, au passage d'un secret dissimulé à un secret avéré et découvert. Il y donc un changement de régime véridictoire entre le sujet observé et le sujet observateur. Pourtant, Dimikèla, décrite comme une

femme austère et marquée par le sceau de la discrétion, du secret que lui exige la tradition, sa profession, apparaît désormais, aux yeux de Malimouna, comme « une femme hypocrite, dévergondée, sans scrupule, incapable de dompter ses pulsions sexuelles alors qu'elle ne cesse de se faire passer pour une donneuse de leçon » (DIENE B., 2017,4). Ainsi, derrière la dissimulation de son être et de son paraître, Dimikèla cache une vulnérabilité, un paraître faux, détenu par la fillette. Elle va s'en servir comme un pouvoir, une arme pour se rebeller et refuser cette chirurgienne traditionnelle. Face à son secret désormais aux mains de la jeune fille, l'arracheuse de clitoris, en perte de repères, se lance dans une campagne de manipulation axée, d'abord, sur la séduction. S'appuyant sur la modalité du /savoir/, Dimikèla lui propose des objets positifs marqués par une attitude compatissante à l'endroit de cette dernière et tente de créer avec elle un lien affectif à travers des visites amicales sanctionnées chaque fois de petits cadeaux. Ce qu'elle n'a jamais fait auparavant. Le faisant, le sujet Dimikèla œuvre pour que la fille ne divulgue pas son secret afin de sauver son honneur, sa réputation, sa notoriété, sa crédibilité vis-à-vis des siens. Le comportement inhabituel de l'exciseuse contraste avec son caractère austère qu'on lui reconnaît, différent du paraître qu'elle affiche. Toutes ces attentions, ces objets positifs sont des ruses, des stratégies mensongères pour arriver à ses fins. Dans ce cas, son non-être spécifiant son paraître est de l'ordre de la simulation, du faire croire vrai. Elle fait semblant d'être aimable, gentille alors que son seul but est d'amadouer, de corrompre le faire interprétatif de la jeune fille en vue de lui faire accepter le contrat de la discrétion. De son côté, Malimouna utilise un simulacre de séduction selon le /savoir/, dans lequel, son faire interprétatif est de faire croire à Dimikèla qu'elle acceptera le contrat alors qu'en son for intérieur elle est contre ce projet. N'ayant pas l'assurance que son secret sera bien gardé, Dimikèla opte, ensuite, pour l'intimidation comme seconde forme de manipulation afin d'obliger Malimouna à se faire exciser comme les jeunes filles de son âge.

En sémiotique, l'intimidation est une forme de persuasion. Munie de la modalité du /pouvoir/, la manipulatrice Dimikèla propose à la manipulée Malimouna des objets négatifs manifestés par le regard, « un regard glacial » (F., Kéita, 1998, p.20) traduisant la frayeur et la terreur « Tout d'un coup,

Dimikèla regarda Malimouna droit dans les yeux, la faisant sursauter sur son petit banc » (F., Kéita, 1998 p.20), par la voix, « une voix dure » (F., Kéita, 1998, p.20), par des réprimandes sous forme d'injonction et de colère comme :« pour qui te prends tu, pour oser te rebeller » (F., Kéita, 1998, p.21). Tous ces « faire » représentent, d'un point de vue sémiotique, des formes de manipulations qui résultent des sensations intéroceptives manifestées par un sujet furieux. Cette fois, l'exciseuse confirme, par ses actes, ce qu'elle est en réalité, ce qui est vrai. Son paraître régit, alors, son être. C'est une vérité connue de tous les habitants de Borotimi, « une vérité évidente, qui crève les yeux » selon Jacques Fontanille (BERTRAND D., 2000,152). A l'intimidation de l'exciseuse du village, Malimouna réplique aussi par l'intimidation suivant la même modalité du /pouvoir/ révélée à travers l'« air arrogant » (F., Kéita, 1998, p.21) qu'elle affiche devant Dimikèla comme pour lui tenir tête et refuser son dessein malsain. L'être du sujet Malimouna régit, ici, son paraître. C'est une vérité révélée et affichée ouvertement. Toutes les attitudes négatives orchestrées par Dimikèla n'ont pu déstabiliser et obliger la jeune fille à se soumettre, à accepter les exigences de la tradition comme les jeunes filles de son âge. Dès cet instant, un nouveau type de relation véridictoire va unir les deux sujets. Munie, désormais du secret de cette dernière, Malimouna va contraindre Dimikèla à signer un pacte véridictoire avec elle pour que son secret soit préservé. Cet acte va lui permettre d'échapper, ainsi, à l'excision.

2.2. Le contrat de la véridiction entre Malimouna et Dimikèla

Vu l'incapacité de Dimikèla à renverser la situation et à dompter la jeune fille rebelle, l'on assiste à une inversion des pouvoirs. Ainsi, le /pouvoir/ de Malimouna supplante celui de l'exciseuse, car marqué par la détention et la rétention du secret de cette dernière. Elle, Dimikèla, femme austère, est donc contrainte de passer un accord, un contrat véridictoire avec la fillette, à son corps défendant. Le contrat véridictoire qui lie les deux sujets en présence est fondé sur un échange de confiance et d'obligation que chacun s'engage à respecter. De la sorte, les valeurs modales du croire et du faire-croire issues de cette relation vont faire place à un nouveau type de contrat de véridiction,

celui du « faire-semblant » ou du « faire paraître-vrai » (ALDAMA J.A, 2018,1) comme le montre le présent extrait :

Elle poussa un soupir de soulagement lorsqu'elle identifia sa voix. C'était bien Dimikèla. Tout va bien.

-Allonge-toi sur la natte et ouvre les jambes, ordonna Dimikèla. As-tu besoin que l'on t'attrape ? (*Rebelle*, P.26)

-Non murmura Malimouna en se demandant à quoi rimait toute cette comédie. (...)

Dimikèla n'avait pas tenu parole...Elle arracha la main de Dimikèla et se dressa en gémissant. C'est alors qu'elle se rendit compte que la douleur venait plutôt du haut de sa cuisse gauche que d'entre ses jambes » (...). Les vieilles femmes à l'entrée de la case s'étaient retournées et regardaient Dimikèla d'un air inquisiteur. Cela leur signifia que tout allait bien. (F., Kéita, 1998, p. 27)

Le contrat de la véridiction contenu dans cette séquence met en évidence deux sujets, Malimouna et Dimikèla, réunis dans un simulacre d'excision. L'entame du rituel débute sur un fond de doute qui se lit, sur le plan véridictoire, comme un /ne pas croire/ que l'excision n'aura pas lieu et un /croire/ que cela arriverait puisqu'elle n'arrivait pas à mettre un visage sur celle qui était chargée de l'exciser à cause des appareils qu'elle portait. Au doute méthodique de Malimouna se mêla une forte inquiétude, une peur qui sont des sensations intéroceptives, car provenant de l'intérieur de son corps même quand elle reconnut Dimikèla à travers l'élément extéroceptif que représente sa voix. L'attitude de cette dernière et le respect scrupuleux des étapes de ce rituel la fit douter au point où elle se demandait si leur accord serait respecté ou si l'exciseuse allait sauter sur l'occasion pour se venger et trahir leur accord en l'excisant coûte que coûte, conformément aux exigences de la tradition. A ce moment précis, l'exciseuse est dans son rôle. Elle détient le /pouvoir/ et le /savoir/-faire. Celle-ci agit comme à l'accoutumée. Son être et son paraître sont vrais, à cet instant. Au même moment, l'être et le paraître de Malimouna sont en ballottage et oscillent entre la peur et l'incertitude, créant ainsi une tension entre ses deux pôles véridictaires. Or, pour Dimikèla, le respect de la procédure de l'excision est sacré. Il fallait qu'elle le fasse pour être en harmonie avec son paraître. Cette manière de faire est une forme de manipulation psychologique opérée grâce à son /savoir-faire/ et à son /pouvoir-faire/ que lui confère sa profession et semer le doute dans l'esprit de

la jeune fille en lui /faire croire/ qu'elle n'échappera pas à ce rituel. L'entaille constatée par Malimouna sur sa cuisse et le regard « inquisiteur », signe d'un « croire-vrai » des femmes qui lui servent de gardes de corps, font rentrer Dimikèla dans une autre sphère véridictoire, celle du « faire-semblant » ou du « faire paraître-vrai ». En effet, ces nouvelles valeurs modales se présentent comme un acte sémiotique, un processus, un faire à travers lequel le sujet énonciataire est amené à croire ce que le sujet énonciateur veut lui faire croire. Tout ceci se présente comme un jeu dans lequel l'énonciateur « fait semblant » de dire la vérité et de croire que l'énonciataire y croit lui aussi. Il « fait paraître-vrai » ce qu'il veut que l'énonciataire veuille croire comme vrai. Le « faire-semblant » était une manière consciente de ne pas attirer l'attention des femmes sur le faux qui se tramait dans la case. Suivant l'axe véridictoire, Dimikèla articule son faire persuasif reposant sur le faire-croire auquel répond les faire interprétatifs fondés sur le croire de Malimouna et celui des femmes. Aux yeux des femmes et de la population, Malimouna paraît excisée alors qu'elle ne l'est pas. Elle fait semblant, d'avoir été excisée et fait croire à tout le monde qu'elle était excisée. Le faire semblant partie intégrante du jeu véridictoire auquel s'adonnent l'exciseuse et Malimouna, peut se lire comme un jeu dans lequel le seul principe est de faire « comme si » c'était vrai tout en sachant que ce n'est pas ainsi. Suivant ce jeu de langage savamment élaboré, les deux sujets ont su faire paraître-vrai aux yeux de tous que l'acte avait été exécuté, ce qui n'est vrai. Ce n'est que de la pure supercherie. Le contrat véridictoire consenti, plonge les sujets dans une aventure de mensonge qui se trouve être la seconde modalité mise en évidence dans le récit. Dans le corpus, le mensonge prend la forme véridictoire de la simulation et de la tromperie. Toutes ces variantes du mensonge participent, également, à l'enrichissement de ce discours mensonger assumé, consciemment ou inconsciemment, par les différents sujets contribuant, ainsi, à décomposer et à déconstruire leur être et paraître.

3. Pour une sémiotique du mensonge dans *Rebelle* : entre décomposition et déconstruction des sujets

Le mensonge est appréhendé, de façon générale, comme une altération, une dissimulation volontaire ou non des faits en vue de tromper ou ne pas dire la vérité. Selon le linguiste Denis Vernant (1997), le mensonge rend responsable le langage verbal et donne « la possibilité d'utiliser le système sémiotique pour tromper autrui ou transmettre des informations fausses » (KERBRAT-ORECCHIONI C., 1980, 213). Cette conception de la linguistique permet à la sémiotique d'appréhender le mensonge comme un signe, un langage, mieux comme un acte sémiotique qui permet à un énoncé mensonger de signifier et de produire une signification. C'est pourquoi, Umberto Eco (1988) affirme que la sémiotique est en principe « la discipline qui étudie tout ce qui peut être utilisé pour mentir » (LEIDUAN A., 2011, 4). La psychologie sociale distingue quatre principaux types de mensonges : le mensonge par omission qui consiste à dissimuler la vérité ; le mensonge officieux pour rendre service à autrui ou à soi-même ; le mensonge altruiste pour protéger l'autre et le mensonge par obligation pour préserver ou valoriser son image et éviter les conflits. Ainsi, *Rebelle* de Fatou Kéita, qui articule les trois dernières formes de mensonge, est favorisé par un contexte particulier. Ce discours mensonger est, également, lié à un but et à une intention bien précis entraînant, par conséquent, la décomposition et la déconstruction des sujets.

3.1. La décomposition des sujets Dimikèla, Malimouna et sa mère

La décomposition doit être perçue, dans le cadre de cette étude, comme une altération, une destruction, un éclatement de l'être et du paraître en vue de construire un nouvel apparaître. La transformation des sujets en présence se lit dans le comportement observé chez ces derniers. Ce changement est lié aux émotions ressenties et au contexte dans lequel ils évoluent.

La décomposition de l'être et du paraître du sujet Dimikèla est liée aux émotions, sensations intéroceptives qui rongent son intérieur et qui la font passer subitement d'une femme forte, austère, à une femme aimante, douce alors qu'en réalité, elle ne l'est pas, puis à une femme sévère, autoritaire. Ceci

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

est déjà un premier niveau de mensonge. En effet, la découverte et la détention de son secret la plongent dans un tiraillement émotionnel. Cette situation non prévue et jamais imaginée rend le sujet Dimikèla anxieux, tourmenté. A ce moment, l'on assiste à l'éclatement de son être et de son paraître. Son paraître, en effet, contraste avec son être qui se trouve perturbé. La double personnalité et l'ambivalence dans le caractère et le comportement de l'exciseuse traduit son inquiétude, sa faiblesse. Dimikèla fait croire et paraît sereine, alors qu'elle ne l'est pas. Elle est fragile et déstabilisée. Les revirements dans le comportement et de la personnalité de l'exciseuse indiquent un sujet esthésique selon la sémiotique des passions, c'est-à-dire un sujet déréglé, perturbé et très instable que personne ne comprend dans sa perception. Cela confirme bien le caractère mystérieux de cette femme.

Chez Malimouna, par contre, la décomposition présente des aspects bien différents. On note une transmission du mensonge de Malimouna à sa mère qui par son silence va mentir, également, par nécessité le jour de la cérémonie du mariage de sa fille avec le vieux Sando. Voyons cela dans cette séquence:

Qu'est-ce qui ne va pas ? demanda-t-elle en posant la main sur la tête de Malimouna. Celle-ci baissa la tête et écarta les jambes. Matou fit un bond en arrière et se rappelant la présence des femmes dans la pièce voisine, étouffa un cri et se mit les deux mains sur la tête. Comment cela était-il possible ? Dimikèla ne pouvait pas lui avoir fait ça ! (...) Matou allait ouvrir la bouche mais déjà les mégères d'à côté tambourinaient à la porte, pour leur signifier qu'elles devaient sortir. (F., Kéita, 1998, p.35)

Face à son refus de se faire exciser et au pacte signé avec l'exciseuse, Malimouna dissimule son secret jusqu'au jour où elle le révèle à sa mère toute aussi surprise qu'inquiète. L'apparaître de Malimouna vient de subir une transformation, le faisant passer pour une fille honnête, alors qu'elle ne l'est pas. Pour éviter une situation humiliante à Malimouna et par peur de représailles, sa mère est donc contrainte de poursuivre le discours mensonger servi par sa fille. Ce mensonge révélé et relayé est lié à un but et à une intention différents. Dans l'esprit de Matou, la mère de Malimouna l'être de sa fille régissait son paraître, ce qui signifie, sur le plan véridictoire, que sa fille est excisée et paraît excisée vu qu'elle a passé toutes les étapes lors du rituel auquel elle-même avait pris part. Dans l'entendement de la mère, l'être

et le paraître de Malimouna étaient vrais. Elle se réjouissait jusqu'au moment où sa fille « écarta les jambes ». Matou constata avec stupéfaction que ce n'était pas vrai. Celle-ci compris, alors, que la cérémonie n'était qu'une supercherie, un simulacre, une simulation d'excision délibérément manigancée par l'exciseuse et sa fille pour tromper tout le monde. C'était faux, donc un mensonge. La décomposition de l'être et du paraître de Malimouna intervient dès l'instant où son paraître devenu faux a trahi son être de non excisé. Ce mensonge peut être perçu comme un mensonge par nécessité, d'obligation. Elle a tout simplement « fait-semblant » d'être excisée, « fait paraître-vrai » qu'elle est excisée pour manifester sa désapprobation, déconstruire et désacraliser ce rite ancestral qu'elle combat. A la suite de sa fille, Matou, à la vue des femmes venues chez sa fille, se tu. Son comportement ou son paraître vient donc de changer et son être bascule aussitôt dans le mensonge. Le silence coupable, délibéré de Matou face au lourd secret dissimulé par sa fille et qu'elle vient de découvrir ont naturellement changé son être ainsi que son paraître. Dès cet instant, la mère et la fille sont logées à la même enseigne véridictoire. A l'instar de sa fille, Malimouna « fait-semblant » et a « fait paraître-vrai » que sa fille est excisée. Cette situation mensongère la pousse à s'engager à son tour dans deux types de mensonges. Le premier mensonge est qualifié de mensonge altruiste, utilitaire ou officieux que Matou utilise pour préserver l'amour qu'elle a pour sa fille Malimouna, la protéger et lui éviter le déshonneur. Le second est décrit comme un mensonge par obligation pour sa propre survie psychologique, pour éviter le bannissement, jeter l'anathème, l'opprobre sur sa famille. L'être et le paraître de Matou ont changé. Ils oscillent entre l'amour de sa fille et le respect de la tradition. En transmettant le mensonge à sa mère, Malimouna la manipule pour continuer et cautionner son mensonge. Cette décomposition des sujets va entraîner la déconstruction de ces derniers.

3.2. La déconstruction des sujets en présence

La déconstruction peut s'appréhender, de façon générale, comme une démarche, une méthode subversive. Elle est centrée sur des postulats sous-entendus et des omissions volontaires traduisant des formes particulières de

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

s'exprimer en vue de réinterroger le sens d'une situation en acte. D'un point de vue véridictoire, ces sous-entendus et ces omissions permettent de saisir la déconstruction, dans ce travail, comme une déstructuration de l'être et du paraître et comme une désacralisation en vue de mettre à nue des vérités, des réalités cachées. Ainsi, ces nouvelles configurations se présentent comme des actes de langage qui s'élaborent à partir des différentes actions posés par les actants sujets et qui peuvent se lire comme des formes de resémantisation, de reconstruction, de remodelage, de ré-énonciation leur être et de leur paraître. Le discours mensonger mis en œuvre dans la trame du récit se lit grâce aux modalités véridictoires assumées par Dimikèla et Malimouna.

L'instabilité due à la perte de sérénité et à l'inconstance des états d'âmes de Dimikèla sont à l'origine du mensonge dans lequel elle s'engage et qui va déconstruire son être et son paraître comme l'atteste cet extrait :

Dimikèla avait expliqué qu'elle se reposait au pied d'un arbre après avoir passé tout l'après-midi à cueillir les plantes médicinales dont elle se servait pour ses soins. C'est alors qu'elle avait entendu un bruit sourd derrière elle. Elle s'était retournée et avait vu Malimouna, gisant inerte sur le sol. (...) Elle avait appelé à l'aide et Seynou était apparu miraculeusement. (F., Kéita, 1998, p. 11)

La lecture de ce fragment-énoncé contraste avec ce qui s'est réellement passé. L'extrait montre le mensonge grossier monté de toute pièce par Dimikèla, l'exciseuse pour se donner bonne conscience aux yeux de toute la communauté et continuer à conserver son statut de femme respectée, respectable alors que la fillette est tombée de l'arbre au-dessus duquel elle découvrit le secret de l'exciseuse. Elle paraît salvatrice pour la fillette alors qu'en réalité, son être est trempé dans un mensonge déguisé en bonne foi. Elle dissimule consciemment la vérité pour éviter l'humiliation, cacher son secret et tenter de sauver sa réputation. C'est un mensonge par obligation, par nécessité. Le faisant, cette dernière déconstruit sa personne, son image et, par ricochet, son être et son paraître désormais faux. Le mensonge, ré-énonce son être, son paraître et lui construit un nouvel apparaître ainsi qu'un nouveau statut véridictoire, celui d'une menteuse. L'attitude de Dimikèla, d'un point de vue axiologique, foule au pied les valeurs sociétales. L'axiologie est, en effet, définie en sémiotique comme étant « la théorie et /ou la description des

systèmes de valeurs (morales, logiques, esthétiques ». Ce terme prend en compte des actes de pensées qui s'opposent entre eux et parcourent le discours dans l'ordre paradigmatique. Les modalités véridictoires en lien avec l'axiologie se charge d'attribuer une identité au sujet. L'identité de Dimikèla oscille, en termes d'axiologisation, entre la morale et l'éthique. En optant pour le mensonge comme seul moyen de préserver sa dignité, cette dernière désinscrit dans son être et son paraître la valeur morale de l'honnêteté. Elle trahit, ainsi, la crédibilité que la population lui reconnaît et que lui autorise sa fonction. Dimikèla jette le discrédit, désacralise sa profession d'exciseuse et la tradition dont elle est l'une des dépositaires, par le mensonge. Cela pose un problème d'éthique vis-à-vis de la fonction qu'elle occupe dans sa communauté.

Chez Malimouna, par contre, en passant le relais mensonger à sa mère, sur le plan pragmatique, déconstruit, désorganise la structure familiale. Elle va en guerre, par cet acte, contre les femmes complices des exactions qui leur sont infligées sans oublier la société phallocratique mise en évidence lors de sa nuit de noce comme l'indique ce fragment de texte:

Il s'était redressé pour admirer le spectacle de son jeune corps, et c'est alors que son regard s'était figé sur sa vulve. (.....) le vieux Sando bondit sur elle et lui écarta violemment les genoux. Il avait peut-être mal vu (..) Sa main gauche écarta les lèvres. Il avait bien vu. Il la lâcha alors, en poussant un cri horrifié. (...) Malimouna bondit sur lui, la statuette au poing. Elle frappa une seule fois, de toutes ses forces. Il s'écroula sans cri. (F., Kéita, 1998, pp.35-40)

Malimouna poursuit, dans cette séquence, son périple mensonger en gardant toujours son même but et sa même intention. Pendant la nuit de noce avec son époux Sando, son être et son paraître n'ont nullement changé. Une fois de plus, elle a fait croire et a « fait paraître vrai » à ce dernier lors du mariage qu'elle avait été excisée. Dans l'entendement de ce dernier, elle l'est. Sando crut jusqu'au moment où il s'aperçoit que sa nouvelle épouse n'est pas excisée. Le vieux Sando passe d'un homme heureux, satisfait à celui d'un homme trompé, déçu. Il y a un changement de sa situation véridictoire, car son paraître vient d'être modifié. Le mensonge de Malimouna, toujours par obligation, a pour but de « faire-semblant », de simuler en vue de déconstruire

la tradition à la base de la souffrance des femmes ainsi que les hommes, qui, en raison de la dote versée considèrent la femme comme leur propriété exclusive qu'ils peuvent posséder à leur guise. En se servant d'une statuette pour assommer le vieux Sando, Malimouna passe, sur le plan pragmatique, d'une femme soumise à une femme violente, révoltée. Sa révolte est la résultante d'un corps agressé, blessé, mutilé qui revendique sa liberté. Le passage d'une femme soumise à une femme agressive est une manière, d'extérioriser son refus, son mécontentement, de ré-énoncer son être et de se construire un nouveau paraître. L'humiliation subie par Sando, le polygame, est un moyen de critiquer la polygamie, le mariage forcé. Il y a une déconstruction brutale de son être et de son paraître qui témoignent la volonté de Malimouna d'en finir avec son bourreau. Par cet acte de pure brutalité, l'être de Malimouna a changé, son paraître, également, sur le plan de la véridiction. Ainsi, d'un « faire-semblant », elle passe à un « faire-réel », un « faire-vrai ». On observe, ici, une transformation, un changement de sa compétence modale véridictoire. En tout état de cause, le discours mensonger tel que présenté dans la décomposition et la déconstruction, du point de vue sémiotique, est un langage social pour révéler le conflit des femmes africaines avec les pratiques coutumières. A travers ce langage revendicateur, l'être et le paraître des sujets féminins dénoncent cette réalité longtemps caché, dissimulé. De la sorte, la théorie sémiotique, en tant que méthode d'analyse, permet d'interpréter ce type de langage, de produire du sens à partir de ce genre d'acte de langage. Le discours mensonger, dans ses différentes variantes, se trouve, ainsi, sémiotisé.

Le mensonge que Dimikèla dissimulait finit par être découvert. La vie de Malimouna qui a osé fouler aux pieds la tradition en se soustrayant à cette pratique ancestrale va connaître des turbulences. Ainsi, pour ne pas être mis aux bancs des accusés, elle prend la fuite vers Soulama et se retrouve propulser en France, précisément à Paris, dans un quartier populaire africain où l'instruction va lui permettre de dire la vérité, troisième modalité véridictoire mise en exergue, afin de dénoncer les maux dont sont victimes les femmes.

4. L'acquisition de nouveaux savoirs et la vérité pour dénoncer par la modalité du /savoir/

La quête de libération que réclame la femme pour son épanouissement passe par l'acquisition de nouveaux savoirs. L'arrivée de Malimouna en Occident lui permet de s'instruire et de suivre une formation aux seules fins d'aider ses sœurs en difficulté. De retour au bercail, son savoir acquis est transmis aux femmes afin de leur donner la force et le courage de s'assumer et de lutter pour la conquête de leur liberté.

4.1. Les nouveaux savoirs, une nécessité pour se reconstruire

Dans la plupart des romans des écrivains féminins, chaque fois que les personnages féminins sont confrontés à une difficulté en Afrique, ils prennent le chemin de l'exil et se retrouvent comme toujours en Occident. Cet espace se présente comme un environnement propice à l'épanouissement social des figures féminines et un lieu idoine pour s'exprimer, se reconstruire et, surtout, pour apprendre en vue de se libérer. C'est ce parcours initiatique que va suivre l'héroïne de Fatou Kéita, Malimouna. Une fois arrivée en Occident, dans ce vrai quartier populaire africain à Paris, Malimouna assiste, amère et impuissante, à toutes sortes d'agressions et de violences que subissent les femmes, à l'image de Fanta, constamment violentée par son mari. Après son mariage avec Karim, la situation de l'héroïne est devenue similaire à celle des femmes qu'elle défend. Elle prend, de façon radicale, la résolution de venir en aide à ses sœurs dont la situation l'accable. Ainsi, pour se donner les moyens de réussir son ambition, l'acquisition du /savoir/ par le truchement de l'instruction et la formation s'avère une nécessité, une arme indispensable. Elle suit des cours du soir dans un Institut d'Etudes Sociales. Son /vouloir-faire/ et son enthousiasme lui donne la force et le /pouvoir/ pour se lancer dans une véritable quête du savoir afin d'y parvenir. Ces efforts lui permettent de sortir avec un diplôme d'assistance sociale car, selon elle, c'était la voie qui lui permet d' « aider les femmes » (*Rebelle* p.8). De retour dans son pays, elle revitalise l'Association d'Aide à la Femme en Difficulté (A.A.F.D) grâce à son /savoir-faire/ et son /savoir-être/ acquis et à l'expérience vécue en

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

France. Malimouna insuffle, ainsi, une nouvelle dynamique et encourage ses sœurs à se battre. Elle les exhorte, également, à s'instruire et à se mettre ensemble pour combattre. Cette solidarité féminine constitue, de ce fait, une force, une puissance, un /pouvoir/ pour lutter efficacement contre les injustices faites aux femmes. Son /savoir/ permet non seulement d'entrer en contact avec ses sœurs africaines qui ploient sous le joug de la tradition et de la société phallocratique qui les maintiennent en esclavage. Elle communique, ainsi, à la femme son /savoir/ pour lui donner les armes nécessaires pour sa libération. Du /savoir individuel/ acquis au /savoir transmis/ aux femmes pour un /savoir collectif/ féminin, Malimouna prône un troisième type de /savoir/ qui peut constituer un avantage, un /pouvoir/celui d'avoir l'intelligence d'associer les hommes au combat de la femme. Le /savoir associer/ les hommes constitue un atout majeur. Munies, désormais de ces savoirs, la femme va prendre la parole afin de reconstruire son image en touchant de près les réalités qu'elle subit.

4.2. La vérité par le /savoir/ pour dénoncer

Le mensonge manifesté par les sujets en présence est un moyen, une méthode ou une stratégie pour traduire en réalité la vérité cachée que l'on veut dévoiler. Cela pour une meilleure prise de conscience individuelle et collective afin de dénoncer l'injustice humaine orchestrée au détriment de la féminine dont le corps révèle les mauvais traitements auxquels elle est exposée. Le corps de la femme, est, en effet, séquestré, violé, brutalisé et pris en otage par la société phallocratique et la tradition. C'est pourquoi, les sujets féminins, singulièrement Malimouna, prennent la parole pour dénoncer à cor et cri cette situation longtemps étouffée et dissimulée. Cette dénonciation s'appuie sur un /savoir-faire/ particulier qui traduit le particularisme langagier savamment conçu par l'écrivaine en vue d'un /savoir-être/ qui redonnera l'image vraie de la femme longtemps écorchée. Ce /savoir-faire/, considéré comme un /savoir-dire/ la vérité est, en somme, une nécessité, une obligation à laquelle doit aspirer toute femme. La vérité, également, considérée comme un /savoir se révolter/ est un moyen pour dire la vérité et un /savoir se faire entendre/ afin que les choses changent. Les personnages féminins de Fatou Kéita optent

pour la révolte, un /savoir-faire/ et une attitude de rébellion signe d'un /savoir-être/ pour être entendus et compris. Les figures féminines se révoltent contre le mariage forcé, l'excision, le viol et l'abus sous toutes ses formes. Cette dénonciation invite à une prise de conscience afin que le monde soit plus équitable et qu'advienne le progrès et le bonheur pour tous. Pour cela, la vérité doit être connue de tous, car c'est ensemble que les hommes et les femmes pourront gagner le pari d'une société heureuse dans laquelle l'on passe d'un état mauvais à un état où chacun donne du sien pour construire un monde meilleur. Ainsi, notre être et notre paraître seront pareils, ce qui sera vrai. La quête de la vérité doit être un engagement su par tous et pour chacun.

Conclusion

La présente analyse, qui s'inscrit dans le vaste champ de la sémiotique, vise à mettre en relief une spécificité langagière chez Fatou Kéita par le biais du concept de la véridiction. L'étude a permis de faire ressortir trois modalités véridictaires que sont le mensonge, le secret et la vérité formées à partir des catégories être/paraître ainsi que leurs combinaisons. Le langage particulier mis en place débute par la découverte du secret de l'exciseuse suivie d'un contrat véridictaire dans lequel se sont engagés la fillette et Dimikèla. Le contrat, basé sur un « faire-semblant » ou un « faire paraître-vrai », permet à Dimikèla de préserver son secret et à Malimouna d'échapper au rite de l'excision comme l'exige la tradition. Le discours mensonger à travers lequel se déploie la véridicité participe à décomposer et à déconstruire l'être et le paraître des sujets. Ces deux procédés et les modalités véridictaires en présence ont permis à l'écrivaine de traduire, son engagement, ses convictions. Le combat qu'elle poursuit, à travers son héroïne est, d'abord, de désacraliser les rites de la tradition qui embrigadent la femme, de fustiger les pires formes de violences faites aux femmes. Ensuite, par cette écriture, elle veut combattre les injustices infligées à la condition féminine. Enfin, la romancière tourne en dérision l'homme afin de déconstruire le discours idéologique de la société phallocratique. Le mensonge est, donc, décrit comme un moyen pour rompre avec les oppressions qu'elles subissent de la part des hommes. Ainsi, l'acquisition de nouveaux savoirs par l'instruction et

- Hervé Georges ETTIEN OI ETTIEN -

l'implication des hommes, constituant des formes de /savoir/faire et être, deviennent des adjuvants indispensables à l'épanouissement de la femme. Ils deviennent, par conséquent, de véritables armes, un /pouvoir/ aux mains des femmes afin de dénoncer les pratiques ancestrales qui les oppriment et dire la vérité en vue d'une prise de conscience individuelle et collective.

Bibliographie

- ALDAMA, Juan Alonso, « Régimes véridictoriaux et simulacres du politique », *Actes Sémiotiques* [En ligne], 121, 2018, consulté le 31/03/2020, URL: <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/5990>.
- BERTRAND, Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- BRANDT, Per Aage et FLORES, Roberto, *Niveaux et stratégies de la véridiction*, Limoges, NAS, Pulim, 1995.
- DIENE, Babou, « Rebelle de Fatou Kéita ou une poétique du corps féminin », N° 2b, 2017, [En ligne], consulté le 31/03/2020, URL : [http : //www.regalish.net/](http://www.regalish.net/), P. 6-19.
- ECO, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, PUF, 1988.
- GREIMAS, Algirdas Julien et COURTES, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens II, Essais sémiotiques*, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- HEBERT, Louis, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, NAS, Pulim, 2007.
- KEITA, Fatou, *Rebelle*, Abidjan, NEI, 1998.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1990.

- LEIDUAN, Alessandro, « Pour une sémiotique du mensonge. Fonction et enjeux du discours mensonger dans l'œuvre théorique et narrative d'Umberto Eco » in *Modèles Linguistiques*, N° 63, 2011, P.131-146.
- NNABUIKE, Pauline, « Le cours de la rébellion : violence, sexualité et féminité dans *Rebelle* de Fatou Kéïta » in *Convenant Journal of Studies*, (CJLS), vol.6, N° 1, 2018, P.47-59.
- PANIER, Louis, «Éléments de Grammaire Narrative», Bible et Sémiotique, [en ligne] Disponible sur : <http://bible-semiotique.com/documents/lp_gram_narrative.pdf>, consulté le 03/03/2020, P.1-14.
- PETITJEAN André, « Du mensonge et de sa problématisation : illustration à partir de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès », in *Pratiques* (Linguistique, Littérature, Didactique), N° 163-164, 2014.
- SAUSSURE, Ferdinand De, réédition, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966.
- VERNANT, Denis, *Du discours à l'action. Etudes pragmatiques*, Paris, PUF, 1997.