

LA CONNOTATION AFFECTIVE DANS *L'ENFANT NOIR* DE CAMARA LAYE

AMINI KALEKEZI ALEXANDRE*

Résumé

S'appuyant sur le roman *L'enfant noir* de Camara Laye, cette investigation montre que les protagonistes de la communication mis en place dans l'économie narrative dudit roman se trouvent épris des sentiments affectifs qui les poussent à imprimer des illocutions traduisant leur état d'âme. Ce débordement émotionnel valide la connotation affective qui se manifeste sous deux visages, à savoir, la connotation affective à facture euphorique et la connotation affective à facture dysphorique. Dans le premier cas, le locuteur manifeste ses sentiments agréables, tandis que dans le second, il émet ses sentiments désagréables. Pareille technique langagière prouve que le sujet de l'énonciation se trouve émotionnellement engagé dans le contenu de son énoncé suivant des circonstances diverses. Cette empreinte d'affectivité est une esthétique littéraire qui participe à la beauté de l'œuvre sous examen.

Mots-clés : Connotation, modalité, pathétique, affectivité, exclamation.

THE AFFECTIVE CONNOTATION IN CAMARA LAYE'S THE BLACK CHILD (L'ENFANT NOIR)

Abstract

Leaning on the novel *L'enfant noir* of Camara Laye, this investigation shows that the protagonists of the communication set up in the narrative economy of the said novel are in love with the affective feelings which push them to print illocutions reflecting their state of mind. This emotional overflow validates the affective connotation that manifests itself with dysphoric invoice. In the first case, the speaker expresses his pleasant feelings while in the second case, the speaker emits unpleasant ones. Such a language technique shows that the subject of the enunciation finds himself emotionally engaged in the content of his statement according to various circumstances and this imprint of affectivity is a literary aesthetic which participates in the beauty of the work under examination.

Keywords: Connotation, modality, pathos, affectivity, exclamation.

* Ass2 à l'Institut Supérieur Pédagogique de Matanda Section des Lettres et Sciences Humaines ; Département de Français-Langues Africaines Tél : (+243) 976215515 ; 895783773 ; 820131371 ; E-mail : alexandrekalekezi@gmail.com

I. INTRODUCTION

Le narrateur homodiégétique de *L'enfant noir*, roman de Camara Laye, met en place des interactants gouvernés par des débordements émotionnels, une attitude qui affecte leur langage. En effet, dans l'économie narrative de l'œuvre, le personnage éponyme L'enfant noir et d'autres protagonistes de la communication affichent des comportements langagiers nourris par leur état psychologique qui les amène à imprimer des propos saturés de marques affectives. Ces marques affectives traduisent d'une part le sentiment positif (euphorique), et d'autre part, le sentiment négatif (dysphorique). Pareille considération cadre le sujet à la fois dans le domaine de l'énonciation et de la stylistique puisque les protagonistes mettent en œuvre une communication et que l'utilisation du langage n'est pas la même pour différents locuteurs.

Partant de ce qui précède, la problématique de cette étude consiste à scruter les traces de la connotation affective et leur fonctionnement dans le roman en étude. Autrement dit, l'opération consiste à déterminer les ingrédients linguistiques formels qui cimentent ce cachet discursif et mettre à nu leur opérativité dans *L'enfant noir* de Camara Laye.

Dans l'œuvre sous examen, les attitudes langagières qu'empruntent les sujets de l'énonciation pour traduire leurs sentiments de tristesse ou de joie prennent la couleur de la connotation affective et celle-ci s'entend comme : *l'engagement émotionnel de l'énonciateur dans l'énoncé, à sa réaction vis-à-vis d'une situation vécue comme agréable ou désagréable : le mouvement affectif va de l'euphorique au dysphorique.* (Fromilhague C. et Sancier-Château, 2002: 82).

Cela veut dire que le locuteur manifeste son sentiment affectif à l'égard de son énoncé, à l'égard de ce qu'il dit. Une telle tendance langagière est véhiculée par des modalisateurs à facture d'interjection, voire d'exclamation. Ces ingrédients linguistiques auxquels les interlocuteurs recourent pour traduire des sentiments de joie, de colère, de tristesse, de satisfaction vis-à-vis du référent peuvent être des adjectifs, des verbes, des adverbes, des substantifs, des interjections, des mots-phrases, des onomatopées, etc. Par ailleurs, Ces éléments insérés dans le langage pour montrer l'adhésion du locuteur sur ce qu'il dit s'appellent comme des modalisateurs. Aux yeux de Franck Neveu (2009: 68) : *un modalisateur est une expression linguistique, un morphème prosodique qui marque le degré d'adhésion du sujet de l'énonciation à l'égard du contenu des énoncés qu'il profère.* Ces composantes linguistiques ont la charge d'exhiber les sentiments proférés par l'instance émettrice et témoignent l'état psychologique du sujet de l'énonciateur. La connotation affective épouse la modalité exclamative qui en devient l'une de grandes réalisations linguistiques. Ce faisant, le locuteur dote son discours de termes comme l'agréable, le désagréable qui traduisent l'affectivité du locuteur. C'est dans cette ligne d'intelligence que Catherine Kerbrat-Orecchioni (1999 :140) fournit cette réflexion :

La subjectivité s'inscrit dans la parole par l'emploi des termes concernant les sentiments, les effets qui comptent parmi les unités linguistiques subjectives et la modalité fonctionne comme un concept qui permet d'introduire la subjectivité du

locuteur par ses émotions et ses sentiments. Exemple « cette pénible affaire », « cette triste réalité », « la malheureuse madame Bovary », « la pauvre femme ». Ces expressions sont considérées sans doute comme subjectives dans cette mesure où elles indiquent que le sujet de l'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé.

De la sorte, les sentiments sont modalisés par des interjections qui traduisent ainsi le remord, le regret, la joie, la surprise, etc. ; cette modalité affective se rapporte donc à la psychologie (aux émotions, aux sentiments et autres états d'âme). À travers cette modalité d'énoncé, les sujets de la parole manifestent leurs états psychiques. Brièvement, la modalité affective traduit l'expression des sentiments du locuteur. C'est-à-dire que, dans le processus de communication, le locuteur embellit son énoncé des termes à vocation psychologiques. L'épaisseur textuelle du roman *L'enfant noir* est un foyer d'ingrédients linguistiques à marque affective. C'est cela qui dicte l'étude de cet article.

I. 1. De la Méthodologie

La question de la connotation affective engage l'expression du sujet parlant, les matériaux mis au service de son langage ainsi que son affectivité vis-à-vis de ce qu'il dit. C'est pourquoi, cette étude est conduite par l'énonciation, la pragmatique ainsi que la stylistique. L'énonciation s'intéresse au repérage des marques du sujet parlant dans le discours. Il y a donc énonciation lorsque le locuteur recourt à la parole pour les besoins de communication. Dans ces conditions, l'énonciation engage toujours le couple énonciatif qui est bien évidemment composé de l'instance émettrice et de l'instance réceptrice. Cela puisque parler veut dire communiquer et communiquer veut dire s'adresser à l'autre dans une intention communicative bien déterminée. La présence des coénonciateurs s'inscrit à travers les propos qu'ils produisent par des traces matérielles. Autrement dit, l'énonciation est :

Un procès par lequel des signes linguistiques s'actualisent, assumés par un sujet parlant, dans des circonstances spatiotemporelles particulières. Le mot discours devient ainsi synonyme d'énonciation puisque le procès d'actualisation de la langue et son résultat (le texte en action) se confondent. (...) l'énonciation se saisit des mécanismes de transformation de la langue en discours, les mouvements qui mettent la langue en emploi et en action. Ces mouvements sont dits « indicateurs », déictiques ou embrayeurs. (FOSSION A. et LAURENT J.P., 1981 : 66)

Dans chaque énonciation, il y a toujours un JE (locuteur) et un TU (allocutaire) et ces derniers se trouvent placés dans des contextes particuliers de communication. Ils s'expriment à travers des traces linguistiques perceptibles. Pour ce faire, cette approche cherche à prendre en considération les paramètres des échanges entre les interlocuteurs (« je » et « tu »), les déictiques spatiaux (ici, là,), les déictiques temporels (maintenant, tout de suite, hier, etc.). Ces marques linguistiques formelles réfèrent aux interlocuteurs, aux temps et lieu des activités parolières et les différentes circonstances physiques et environnementales.

Cela renvoie à renforcer que dans la perspective de la profération interlocutoire, la linguistique de l'énonciation s'occupe des marques de l'énonciation dans un discours énoncé. Le sens de ces marques varie selon le contexte de chaque énonciation. D'où : *l'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation, un fait de langage qui laisse dans l'énoncé les traces ou les marques du sujet parlant ou écrivant.* (Paul Aron et al., 2010 :233).

Comme on le sait, qu'il s'agisse de la communication authentique ou de la communication différée (le discours littéraire), l'énonciation est toujours présente car il y a celui qui parle et celui-ci s'adresse toujours à quelqu'un. Dans cette perspective, l'expression des sentiments affectifs passe par l'utilisation du langage puisqu'il s'agit d'une communication émotionnelle. C'est pourquoi l'énonciation nous aide à scruter les traces de la connotation affective dans l'œuvre en étude.

S'agissant de l'approche pragmatique, elle est issue de la philosophie du langage. Elle s'intéresse à l'usage du langage par les interlocuteurs suivant les contextes d'utilisation. Dans ce cadre, le langage affectif s'écarte de l'ordinaire en ce sens qu'il installe la subjectivité. En outre, la pragmatique examine les actions que les interactants posent les uns sur les autres lors du processus énonciatif. C'est dans ce cadre que cette chercheuse est éloquente :

La pragmatique est d'abord une tentative pour répondre à des questions comme celles-ci : Que faisons-nous lorsque nous parlons ? Que disons-nous exactement lorsque nous parlons ? Pourquoi demandons-nous à notre voisin de table s'il peut nous passer l'aïoli, alors qu'il est manifeste et flagrant qu'il le peut ? Qui parle et à qui ? Qui parle et avec qui ? Qui parle et pour qui ? Qui crois-tu que je suis pour que tu me parles ainsi ? [...]. Comment peut-on avoir dit autre chose que ce que l'on voulait dire ? Peut-on se fier sur le sens littéral d'un propos ? Quels sont les usages du langage ? Dans quelle mesure la réalité humaine est-elle déterminée par la capacité de langage ? (Françoise Armengaud (1985 : 3)

Il s'agit de l'étude des pratiques langagières mises en place par les interactants lors des échanges. En tant que science du contexte, la pragmatique cherche à examiner la manière dont le langage est une action qui joue sur les instances émettrices et réceptrices. Ainsi, les indices de l'énonciation sont-ils au service de la pragmatique en ce qu'ils orientent la production des actes de langage.

Par ailleurs, étant donné que la connotation affective qui intéresse cette étude relève du langage subjectif, l'utilisation de tel ou tel propos place ledit propos dans un contexte particulier et lui offre un sens particulier. D'où chaque signe linguistique transmet un message contextuel. Voilà pourquoi la pragmatique s'attache à la syntaxe et à la sémantique. Clairement :

dans Foundations of the theory of the signs (1938), le philosophe et sémioticien américain Charles William Morris distingue trois composantes dans l'appréhension de tout langage :

1. *La syntaxe*
2. *La sémantique*
3. *La pragmatique*

qui correspondent aux trois relations fondamentales qu'entretiennent les signes avec d'autres signes (syntaxe), avec ce qu'il désigne (sémantique), avec leurs utilisateurs (pragmatique). (Dominique MAINGUENEAU, 2001 :3).

Pour ce faire, la pragmatique s'attache à la valeur des signes au-delà de la simple communication. Elle étudie l'usage particulier des signes linguistiques par les interlocuteurs en le distinguant avec l'étude du système des signes linguistiques. De surcroît, vu que parler revient à exercer une action sur l'autre, on peut dire que la pragmatique se trouve au carrefour de tous les domaines de sciences du langage voire de toute vie humaine, car l'homme est un être social qui est appelé à vivre et collaborer avec son semblable. Pour bien matérialiser cette thèse, écoutons cette réflexion :

La pragmatique [...] s'est située d'emblée au niveau même de l'action humaine là où le discours est partie constitutive de l'interaction sociale et donc, directement impliqué dans la manière dont les hommes structurent les rapports, s'approprient le rôle, jouent leur image. Telle qu'elle est conçue par les pragmaticiens, l'activité langagière se trouve donc directement connectée avec des questions psychologique et sociologique. (Jean MEUNIER et Daniel PERAYA, 2012 :146).

Prenant la parole, le locuteur se trouve impliqué dans ce qu'il dit, ce qui l'amène à traduire, avec toute subjectivité, ses sentiments psychologiques et ces derniers ne laissent pas indifférent son allocataire. C'est ce qui justifie la pertinence de l'approche pragmatique en tant que méthode d'analyse de la connotation affective dans *L'enfant noir* de Camara Laye. Cela se justifie par le fait que parler c'est accomplir un acte. Lors de la prise de parole, le locuteur, animé par la subjectivité, pose des actions sur son allocataire à travers ce qu'il dit, à travers ses énoncés. D'où la pertinence de l'approche dans cette recherche.

Quant à l'approche stylistique, elle s'intéresse à la forme du texte en musant sur le style du locuteur ou son utilisation particulière du langage. La stylistique est une discipline issue de la rhétorique et de la linguistique, qui vise à étudier le caractère de littéarité du discours, c'est-à-dire la fonction esthétique du texte, qui va au-delà de la simple transmission de l'information.

La stylistique est la fille de la rhétorique, et c'est pourquoi, notent Oswald DUCROT et Tzvetan TODOROV (1972 :101) :

La stylistique est l'héritière la plus directe de la rhétorique et ce n'est certainement pas un hasard si elle s'est constituée à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. [...]. On peut mentionner ici deux directions de cette réflexion. D'abord, dès le XIII^e siècle la critique du style, ou l'art d'écrire. [...] D'autre part, une certaine conception s'affirme à la même époque, que l'on trouve résumée dans la célèbre formule du Buffon, « le

style est l'homme même » [...] : celle d'un auteur s'exprimant dans l'œuvre, y laissant son cachet inimitable, sa spécificité individuelle.

La stylistique s'est développée suivant plusieurs orientations qui dépendent à leur tour de plusieurs auteurs. Si l'utilisation de tel ou tel ingrédient linguistique est un choix opéré par le locuteur / l'auteur parmi plusieurs possibilités, cela relève de son style. Au fait : *ce qui intéresse en effet, c'est l'étude des faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité.* (Karl COGARD, 2001 :28).

Considérant la thèse qui soutient que le langage exprime la pensée et les sentiments de l'homme, l'intérêt est ici focalisé sur les stratégies langagières en tant que contenu affectif. D'où la stylistique de l'expression étudie les faits de langue dans leur dimension affective.

Vu que la question de modalité touche l'esthétique du langage en tant qu'elle embrasse la manière particulière de s'exprimer et les matériaux linguistiques mis en œuvre dans le processus communicatif, la stylistique est bien assise dans cette recherche. En effet, en tant qu'approche d'analyse du discours : *la stylistique [...] est une discipline, essentiellement pratique dont la visée est l'analyse des conditions matérielles, formelles de l'art littéraire. [...] ces conditionnements matériels et formels de l'art littéraire sont forcément des faits langagiers, [...] le régime de littéarité.* (Georges Molinié, 1993 : 201-202).

Comme on le voit, aucune analyse stylistique ne peut se passer de la forme à travers laquelle passe l'esthétique du texte et qui construit la littéarité dont se préoccupe la stylistique. Il s'agit de se focaliser en premier lieu sur la forme des énoncés afin d'en déchiffrer le sens en second lieu. Autrement dit, lors de l'examen du texte littéraire, le stylisticien place un accent particulier sur l'esthétique du texte, sa forme donc. Il doit minutieusement et vigoureusement miser sur les ingrédients formels et matériels qui arrosent le texte en vue d'en saisir le sens.

Tel que nous l'avons dit précédemment, la connotation affective que nous examinons dans l'œuvre narrative précitée est envisagée à travers deux faces.

I. 2. La connotation affective à valeur euphorique

La connotation affective à valeur euphorique ou agréable est validée lorsque, pendant le processus énonciatif, le locuteur dote ses illocutions des sentiments affectifs à coloration positive. À ce niveau, il fait recours à des interjections, exclamations, onomatopées, qui sont des subjectivèmes teintés du psychologique et de l'affectif et traduisant la joie, la surprise, la satisfaction, les félicitations, etc. Cette empreinte discursive se trouve légion dans *L'enfant noir* et pour s'en convaincre du fonctionnement, il suffit de lire cet échantillon :

De tous les travaux que mon père exécutait dans l'atelier, il n'y en avait point qui me passionnât davantage que celui de l'or ; il n'en avait pas non plus de plus noble ni qui requît plus de doigté ; et puis ce travail était chaque fois comme une fête, c'était une

vraie fête qui interrompait la monotonie des jours. [...] Le griot s'installait, préludait sur sa cora, qui est notre harpe, commençait à chanter les louanges de mon père. Pour moi, ce chant était toujours un grand moment. J'entendais rappeler les hauts faits des ancêtres de mon père, et ces ancêtres eux-mêmes dans l'ordre du temps ; à mesure que les couplets se dévidaient, c'était comme un grand arbre généalogique qui se dressait, qui poussait ses branches ici et là, qui s'étalait avec ses cent rameaux et ramilles devant mon esprit. (pp. 24-25)

À travers cette séquence, il se dénote maints éléments linguistiques affectifs à vocation agréable. Les structures « passionnât », « une vrai fête », « noble » « chanter », « louanges », « grand moment » « charmait » ... sont véhiculaires de l'affectivité à valeur positive. En maquillant son discours de tels ingrédients linguistiques, le narrateur nous partage son affectivité à dimension agréable qu'il insère dans la description faite sur le travail de son père, lequel reste charmant à son endroit.

En effet, dans la structure *De tous les travaux que mon père exécutait dans l'atelier, il n'y en avait point qui me passionnât davantage que celui de l'or*, le narrateur homodiégétique exhibe sa satisfaction voire sa passion vis-à-vis du travail de son père, notamment celui de l'artisanat, celui de l'or. « Passionner » est un verbe subjectif et affectif par excellence. Le recours à un tel verbe est une modalisation à fonction argumentaire, en ce que le locuteur cherche à convaincre sur la qualité du référent. Normalement, souligne Dominique MAINGUENEAU (2009 : 88) : *la modalisation est une dimension essentielle de l'énonciation. Elle désigne l'attitude du sujet parlant à l'égard de son propre énoncé et à l'égard de son allocutaire, attitude qui y laisse des traces de divers ordres (à travers les mots, l'intonation, les mimiques ...).*

De là, il faut comprendre que l'énonciateur est impliqué dans sa production verbale qu'il actualise et maquille pour amener son interlocuteur à une attention vive et contrôlée vis-à-vis de ladite production.

Après avoir établi la comparaison entre différents travaux de son père, L'enfant noir est passionné par celui de l'or, l'artisanat qu'il trouve plus noble que d'autres. Il s'agit d'une comparaison implicite. Pour ce faire, il en devient manifestement passionné, puisqu'en passant ses journées dans l'atelier, observant le forgeron de son père, L'enfant noir se sent comblé de joie et trouve le sentiment d'y rester toute la suite de sa vie. C'est pourquoi, il renchérit en disant « ce travail était chaque fois comme une fête, c'était une vraie fête qui interrompait la monotonie des jours ». Pesant de métaphore mélangée d'hyperbole, cette séquence décrit la douceur du travail du forgeron. Dans cette structure, il y a aussi moyen de lire l'image de l'antithèse en ce que le travail qui devait donner de la peine offre la joie immense à travers les propos du locuteur.

Et donc, L'enfant noir, en passant ses jours près de son père, trouve une saison euphorique et cette dernière est nourrie par l'ambiance qui règne au lieu du travail. Ladite ambiance provient du griot qui vient s'installer et chanter au moyen de la harpe, car, ajoute narrateur : « Le griot s'installait, préludait sur sa cora, qui est notre harpe, commençait à chanter les louanges de mon père. Pour moi, ce chant était toujours un grand moment », le verbe « chanter » lui-même traduit

une valeur affective euphorique dans la mesure où le chant touche l'état d'âme et toute la psychologie du locuteur à travers sa production verbale. C'est pourquoi, la harpe manipulée par le griot engendre de l'émotion positive sur L'enfant noir et ce dernier trouve ce qu'il appelle « grand moment ».

Somme toute, les composantes linguistiques de l'extrait ci-haut présenté sont fondées sur le langage affectif, surtout que, comme le soulignent Jean DUBOIS et al. (1994 : 20) : *on appelle langage affectif [...] celui qui traduit l'intérêt personnel que nous prenons à nos paroles par une manifestation naturelle et spontanée des formes subjectives de la pensée.* Le sujet de l'énonciation greffe ses traces dans son discours et manifeste sa position envers ce qu'il dit, sa subjectivité langagière.

Il n'est pas sans intérêt de renforcer que le roman *L'enfant noir* est orné d'un paquet important en matière de connotation affective à valeur agréable. Lisons aussi cet autre extrait afin d'en voir la matérialité :

La commère à laquelle le bijou était destiné [...] était là à présent qui dévorait des yeux le fragile fil d'or, [...]. Mon père l'observait du coin de l'œil, et je voyais par intervalles un sourire courir sur ses lèvres ; l'attente avide de la commère le réjouissait.

- *Tu trembles, disait-il.*
- *Est-ce que je tremble ? disait-elle.*

Et nous riions de sa mine. Car elle tremblait ! Elle tremblait de convoitise devant l'enroulement en pyramide où mon père insérait, entre les méandres, de minuscules grains d'or. [...] la femme bondissait sur ses pieds. [...] personne n'aurait pu témoigner plus ample ravissement que la commère, même pas le griot dont c'était le métier, et qui, durant toute la métamorphose, n'avait cessé d'accélérer son débit, précipitant le rythme des louanges et les flatteries à mesure que le bijou prenait la forme, portant aux nues le talent de mon père. Au vrai, le griot participait curieusement mais j'allais dire : directement, effectivement- au travail. Lui aussi s'enivrait du bonheur de créer ; il clamait sa joie, il pinçait sa harpe en homme inspiré ; il se chauffait comme s'il eût été l'artisan même, mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains. (pp. 33-34)

À y regarder de près, cet extrait est vêtu d'une richissime sauce affective à coloration positive. D'entrée de jeu, l'on peut remarquer que les subjectivèmes comme « un sourire courir sur ses lèvres », « avide », « réjouissait », « tremblait de convoitise », « femme bondissait sur ses pieds », « ravissement », « curieusement », « s'enivrait du bonheur », « clamait sa joie », pour ne citer que cela, valident des comportements langagiers psychologiques et affectifs imprimés par l'instance émettrice à l'égard de sa production parolière.

En effet, au travers de *je voyais par intervalles un sourire courir sur ses lèvres ; l'attente avide de la commère le réjouissait*, le narrateur décrit l'état jovial du personnage du forgeron, lequel est tributaire de la présence de commère dans son atelier. En décrivant ces sentiments de

joie manifestée par le sourire aux lèvres, le narrateur se camouffle dans la peau du personnage de forgeron et nous exhibe le sentiment qu'a ce personnage. Il s'agit, sur le plan narratorial, de la « focalisation zéro » chez Gérard Genette et de la « vision par derrière » aux yeux de Pouillon. D'où le point de vue du narrateur omniscient et cela s'explique par le fait que le narrateur relate tout ce que le personnage devait relater, il connaît plus que le personnage. Delcroix et Hallyn (1987 :187) disent qu'à travers cette catégorie de focalisation, en relatant les faits, *le narrateur en sait plus long que le personnage*. Justement, car dans cette séquence, par le verbe « voir » dans « je voyais » qui fonctionne ici comme un verbe de perception traduisant l'intérieur du personnage. Le narrateur pénètre la plage intérieure du personnage à telle enseigne qu'il déchiffre les sentiments de ce dernier.

S'agissant du « je », dans cette séquence, il traduit la distance énonciative minimale en ce sens que le locuteur assume la responsabilité de ses propos. Il s'agit en outre de la transparence énonciative, cette dernière voulant dire la présence du locuteur dans son énoncé.

Dans « Elle tremblait de convoitise devant l'enroulement en pyramide où mon père insérait, entre les méandres, de minuscules grains d'or. [...] la femme bondissait sur ses pieds », le narrateur enchaîne avec sa description omnisciente à l'endroit de la commère en montrant l'extase dont respire ladite commère devant le bijou fabriqué. Trembler de curiosité veut dire être hautement curieux / curieuse. L'euphorie dont souffre la commère conduit le narrateur de dire « la femme bondissait sur ses pieds ». Et donc la dame est remplie de joie et du ravissement de façon incomparable.

En disant « le griot [...] Lui aussi s'enivrait du bonheur de créer ; il clamait sa joie, il pinçait sa harpe en homme inspiré ; il se chauffait comme s'il eût été l'artisan même, mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains », l'instance narratrice décrit la joie sans précédent qui gouverne le griot dans son entreprise de manipuler la harpe. S'enivrer de joie veut dire éprouver une joie qui est débordante, être en transe parlant du bonheur. C'est pourquoi, cette séquence est parsemée de procédés stylistiques richement manifestes. Dans « [...] Lui aussi s'enivrait du bonheur de créer ; il clamait sa joie, il pinçait sa harpe en homme inspiré ; il se chauffait comme s'il eût été l'artisan même, mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains », il se dénote d'abord l'énumération de type asyndétique puisque le locuteur emploie la virgule et le point-virgule en énumérant les idées. En principe : *en rhétorique, l'énumération est une figure par laquelle on recense toutes les circonstances d'un fait, d'une action, où on récapitule tous les arguments avant la péroration*. (Jean DUBOIS, *Op.cit.* :182).

Par ailleurs, la répétition du pronom « il » au début de différentes propositions introduit l'*anaphore*. Celle-ci désigne la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots, de plusieurs propositions, de plusieurs vers, d'énoncés successifs provoquant ainsi l'insistance.

L'on ne peut pas se passer de la comparaison exagérée dont l'hyperbole qui se lit dans l'emploi du connecteur « comme » cimenté par « comme s'il eût été l'artisan même, mon père même, comme si le bijou fût né de ses propres mains ». Dire que « le bijou fût né de ses propres mains » signifie qu'il en est excellemment spécialiste. Au fait, l'hyperbole épouse en quelque

sorte l'amplification car cette dernière : *est un procédé stylistique qui consiste à développer les idées par le style de manière à leur donner plus d'ornement, plus d'étendue ou plus de force.*(Bernard DUPRIEZ, 1984 :41).

Pour ce faire, dépendamment de l'état d'âme qui anime le sujet de l'énonciation, les termes sont choisis et la manière de les dire peut varier d'une circonstance à l'autre. C'est dans ces conditions que, sous la houlette de la connotation affective, le locuteur colore son discours des termes purement affectifs. Ce cachet est en tout cas légion dans *L'enfant noir*. La séquence suivante peut aussi témoigner cette application:

Souvent, j'allais passer quelques jours à Tindican, un petit village à l'ouest de Kouroussa. Ma mère était née à Tindican, et sa mère, et ses frères continuaient d'y habiter. Je me rendais là avec un plaisir extrême, car on m'y aimait fort, on me choyait, et ma grand-mère particulièrement, pour qui ma venue était une fête ; moi, je la chérissais de tout mon cœur. [...] Quand je me rendais à Tindican, c'était le plus jeune de mes oncles qui venait me chercher. [...] Il était naturellement gentil, et il n'était pas nécessaire que ma mère lui recommandât de veiller sur moi. Il le faisait spontanément.
(pp. 38-39)

Comme on le voit, cet extrait regorge une matière à coloration affective positive très intéressante. À bien voir, le tiroir verbal de l'imparfait mis en jeu par l'instance émettrice est lui-même affectif ; cela, dans la mesure où le personnage de l'enfant noir exhibe ses souvenirs joviaux et nostalgiques en rapport avec son séjour à Tindican. Le ton affectif parsème tout l'extrait du début à la fin.

Le qualificatif « petit » antéposé au nom « village » dans « Tindican, un petit village à l'ouest de Kouroussa », traduit l'affection, par le fait que le locuteur décrit implicitement la joliesse et la douceur de ce village où il a passé son séjour. Dans sa relation, il raconte des événements qui sont déjà déroulés. Cette manière donne, sans doute, place à un type de narration dite ultérieure. À travers cette stratégie narrative : *on raconte l'histoire après qu'elle est entièrement terminée.* » (Delcroix et Hallyn Op.cit. :193)

Dans « Je me rendais là avec un plaisir extrême, car on m'y aimait fort, on me choyait, et ma grand-mère particulièrement, pour qui ma venue était une fête ; moi, je la chérissais de tout mon cœur », les matériaux linguistiques « un plaisir extrême », « aimait », « choyait » « fête », « chérissais » sont de subjectivèmes affectifs par excellence. Ils se rapportent toujours à l'affectivité du personnage narrateur L'enfant noir, et viennent colorer le genre de son aventure vécue à Tindican. Les verbes « aimer », « chérir » sont d'ailleurs des prototypes de la connotation affective.

Aussi l'entité « Il était naturellement gentil, et il n'était pas nécessaire que ma mère lui recommandât de veiller sur moi. Il le faisait spontanément », offre-t-elle l'affectif au sens positif. Le caractéristème « gentil » est le fondement de cette affectivité véhiculée par le locuteur. Il décrit affectueusement le comportement de son oncle, un homme gentil voire bon.

Il faut dire que le roman *L'enfant noir* a non seulement des traces de l'affectif mais, est lui-même affectif car son titre même est éloquent. Plusieurs pages sont bien embellies par cette empreinte. Cette technique d'écriture amène le consommateur du texte à se sentir aussi content que l'écrivain. Les deux instances- émettrice et réceptrice- partagent donc ce que Roland Barthes nomme « Le plaisir du texte ». Par ce dernier, il faut entendre l'attitude de jouissance de l'écrivain qui compose son texte et celle du lecteur lisant ce texte. Ou encore : *si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir (ce plaisir n'est en contradiction avec les plaintes de l'écrivain.* (Roland Barthes, 1973 :11).

En tout cas, Camara Laye n'est pas épargné sur la scène de ce plaisir du texte. L'affectivité qui gouverne son texte *L'enfant noir* est convaincante.

Il appert de noter que le roman *L'enfant noir* possède un patrimoine important en rapport avec la connotation affective. D'une part, l'instance émettrice relate des faits joyeux, c'est-à-dire, l'affectif à valeur agréable et de l'autre, des événements malheureux et couronnés d'une affectivité à connotation désagréable. C'est le second cas qui fait la préoccupation du point suivant.

I.3. La connotation affective à valeur dysphorique

La connotation affective à valeur dysphorique ou désagréable est assise dans le langage lorsque le locuteur dote de son discours des subjectivèmes traduisant des sentiments de remord, de regret, d'indignation, l'insatisfaction..., une stratégie discursive correspondant à l'engagement émotionnel et cela passe par des ingrédients linguistiques comme des verbes, adverbess, les adjectifs, les interjections, etc. Ce cachet est ubiquitaire dans *L'enfant noir* et sans nous perdre dans des théories fleuves, nous pouvons nous reporter à cet extrait :

Quand je relevai les yeux, je vis que mon père m'observait.

- *Je t'ai dit tout cela, petit, parce que tu es mon fils, l'aîné de mes fils, et que je n'ai rien à te cacher. Il y a une manière de conduite à tenir et certaines façons d'agir, pour qu'un jour le génie de notre race ne se dirige vers toi aussi. [...] Oh! Inconsciemment peut-être, mais toujours est-il que si tu veux que le génie de notre race te visite un jour, si tu veux en hériter à son tour, il faudra que tu adoptes ce même comportement, il faudra désormais que tu me fréquentes davantage. Il me regardait avec passion et, brusquement, il soupira.*

- *J'ai peur, j'ai bien peur, petit, que tu ne me fréquentes jamais assez. Tu vas à l'école et, un jour, tu quitteras cette école pour une plus grande. Tu me quitteras, petit... Et de nouveau il soupira. Je voyais qu'il avait le cœur lourd. La lampe-tempête, suspendue à la véranda, l'éclairait crûment. Il me parut soudain comme vieilli.*

- *Père ! m'écriai-je.*

- *Fils... dit-il à mi-voix.*

Et je ne savais plus si je devais continuer d'aller à l'école ou si je devais demeurer dans l'atelier : j'étais dans un trouble inexprimable. » (pp 20-21)

À lire convenablement cet extrait, la sauce affective désagréable est abondante et se traduit par les structures comme « notre race », « passion », « brusquement », « soupira », « peur », « trouble inexprimable », etc. Ces éléments linguistiques traduisent l'affectivité à dimension négative mise en valeur par l'énonciateur. Le contexte énonciatif est purement rempli de subjectivité affective étant donné que tout ce qui est relaté est pathétique.

Le tiroir verbal de l'imparfait est lui-même vêtu de l'affectivité. Le narrateur abandonne le passé simple pour verser dans l'imparfait, question de décrire et peindre le comportement du personnage de son père lors de la prise de parole. La causerie vespérale entre le père et son fils engendre le pathos de la part du fils ; il est ému par les propos et le comportement de son père. Le pathos puisque, tel que le soulignent Dominique MAINGUENEAU et Patrick CHARAUDEAU (2002 :423) : *le mot « pathos » est pris actuellement au sens de débordement émotionnel ... pathétique*. Certes, un débordement car, le personnage de L'enfant noir, même la manière dont il parle traduit à suffisance un débordement émotionnel.

À travers la séquence « Il y a une manière de conduite à tenir et certaines façons d'agir, pour qu'un jour le génie de notre race ne se dirige vers toi aussi », le père de L'enfant noir, tout en traduisant sa mélancolie, s'adresse à son fils dans la case et lui demande d'hériter son comportement afin de bien réussir sa vie dans ce pays où les hommes de la race noire sont pris en otage. Dans « notre race », ici, le déterminant possessif « notre » a une valeur inclusive parce qu'il intègre les hommes noirs. Il est en outre coloré d'une fonction affective désagréable parce qu'il traduit une « souffrance » qui est l'apanage de tous les hommes à peau noire. La race dont il est question, c'est la race noire, symbole de souffrance et d'esclavagisme pratiqué par l'homme blanc.

Dans « Il me regardait avec passion et, brusquement, il soupira », d'un ton mélancolique, le personnage narrateur omniscient décrit l'attitude de son père lors de son discours. « Regarder avec passion » veut dire être dans une forte émotion de mélancolie jusqu'à tomber dans l'impasse suite à un état d'âme agité. « Brusquement » est un adverbe de manière qui traduit le débordement du père qui se trouve déchiré par la vie malheureuse et qui a pitié de son fils, ce fils qui menace d'aller suivre ses études loin du toit paternel. D'où le père se trouve dans la problématique de savoir si son fils rentrera sain et sauf. Dans « Il soupira », le prédicat « soupira » est une lexie affective qui vient aggraver l'attitude du père. Il s'agit d'un comportement psychologique qui conduit même à la mort. « Soupirer » veut dire expirer à la suite d'un sentiment de tristesse, d'une émotion, d'une souffrance. Donc, le père se trouve débordé au point de succomber de cette émotion.

Dans « Je voyais qu'il avait le cœur lourd. La lampe-tempête, suspendue à la véranda, l'éclairait crûment. Il me parut soudain comme vieilli ». Le « je » présent dans le discours traduit l'adhésion énonciative. C'est en outre la distance énonciative minimale, dans la mesure où, le locuteur se porte garant de ce qu'il dit. Aux yeux de Émile BENVENISTE, cette stratégie

énonciative s'appelle énonciation discursive ou énonciation de discours. C'est comme le reportent Martin RIEGEL et al. (2009 :1001) en soutenant que : *le locuteur assume la responsabilité de son énoncé, dans lequel il inscrit formellement les marques personnelles et temporelles de son énonciation. Les faits énoncés sont mis en relation avec l'acte d'énonciation et le locuteur prend une distance minimale par rapport à son énoncé.*

Justement, à travers ses illocutions, le narrateur personnage se porte comme témoin oculaire en narrant l'attitude de son père, ce soir, dans la case. Dans « Je voyais qu'il avait un cœur lourd », il y se dénote la dysphorie, car « avoir un cœur lourd » est une locution proverbiale qui a le sens de « avoir le déchirement, « être complètement blessé, chagriné... ». Tout cela traduit l'affectivité désagréable mise en jeu par le locuteur. Il ajoute en disant « Il me parut soudain comme vieilli ». « Paraître comme vieilli » signifie que le visage est plié suite à l'état d'âme, un cœur remplie de chagrin.

Au fait, *L'enfant noir* est pourvu d'une ribambelle de traces en rapport avec l'affectivité à facture dysphorique. Le narrateur et les personnages versent dans des situations pathétiques qui imposent leur manière de s'exprimer. C'est comme dans ces lignes :

Mon désarroi était à l'image du ciel : sans limites ; mais le ciel, hélas ! était sans étoile... J'entrai dans la case de ma mère, qui était alors la mienne, et me couchait aussitôt. Le sommeil pourtant me fuyait, et je m'agitais sur ma couche.

- *Qu'as-tu ? dit ma mère.*

- *Rien, dis-je.*

[...]

Pourquoi, elle aussi, paraissait-elle triste ? Avait-elle senti mon désarroi ? Elle ressentait fortement tout ce qui m'agitait. (pp 20-21).

Il s'observe que les lexies comme « désarroi », « hélas ! », « agitais », « triste », « ressentait », « fortement » traduisent l'affectivité. Substantifs, verbes, adjectifs, interjections, adverbes, ces matériaux linguistiques sont sans doute colorés d'affectivité à dimension négative ; ils traduisent l'attitude affective négative du sujet parlant.

En effet, à travers cette conversation interrogative entre la mère et son fils, la mère présente ses inquiétudes quant au sort de son fils qui va abandonner le toit paternel pour ses études à Conakry. Le fils aussi ne reste pas indifférent quant à cette situation. Il est par contre rongé par la nostalgie nourrie par cette séparation d'avec ses parents.

À travers « Mon désarroi était à l'image du ciel : sans limites ; mais le ciel, hélas ! était sans étoile... », *L'enfant noir* décrit sa tristesse. L'interjection « hélas ! » est un indice de l'affectivité au sens négatif ; elle traduit l'embarras, l'angoisse. Les interjections sont des traductrices de l'affection par excellence parce que :

Les mots que l'on classe dans la catégorie de l'interjection partagent tous le caractère suivant : alors qu'ils sont pratiquement dépourvus de contenu sémantique et qu'ils

échappent aux contraintes syntaxiques, ils n'en agissent pas moins sur le contenu ou sur les situations du discours, grâce à l'intonation que leur confère le locuteur (approbation, désapprobation, doute, colère, ironie, insistance, appel, etc. (Dubois et al. Op.cit. :253)

Donc, l'interjection est un élément linguistique que le locuteur projette brusquement dans son discours afin de traduire son état d'âme. Ces éléments dits interjections sont alors l'apanage des modalités affective et exclamative.

La phrase « *Mon désarroi était à l'image du ciel : sans limites ; mais le ciel, hélas ! était sans étoile...* » regorge des figures de style. On peut en lire la métaphore qui fonctionne comme le transfert de sens d'autant que « le ciel sans étoile » veut dire « une situation sinistre, cauchemardesque » que vit le personnage de L'enfant noir.

S'agissant des points de suspension, ils donnent place au suspens. Ils traduisent par ailleurs l'aposiopèse. Celle-ci désigne l'interruption d'une phrase par un silence brusque suivie d'une digression, le plus souvent d'une rupture de construction. C'est pour dire que, pendant la prise de parole, le sujet de l'énonciation peut se trouver dans l'impasse d'achever ses idées dépendamment de son état psychologique. D'où, débordé, il sème le silence.

À travers « Qu'as-tu ? dit ma mère », l'on découvre que cette modalité, loin d'être interrogative, est affective en ce que le fils est rongé par la nostalgie et la rancœur qui l'amènent à poser une à sa mère non pour demander mais pour s'exclamer. Cette phrase regorge deux types d'énonciations : l'énonciation citante ainsi que l'énonciation citée. Ces deux types sont respectivement celui du personnage « Qu'as-tu » et celui du narrateur « dit ma mère ». Ce dernier est une proposition dite « incise ». Une incise est une proposition généralement courte, tantôt insérée dans le corps de la phrase, tantôt placée à la fin de la phrase, en guise d'indiquer qu'on rapporte les propos de quelqu'un. L'on peut alors conclure que l'incise participe de la polyphonie énonciative.

Les propositions « Pourquoi, elle aussi, paraissait-elle triste ? Avait-elle senti mon désarroi ? Elle ressentait fortement tout ce qui m'agitait » sont totalement affectives pour autant que, à travers les deux premières, quoiqu'interrogatives, le locuteur L'enfant noir n'a pas besoin d'une quelconque réponse mais il s'agit d'une façon de traduire son état émotif, son désarroi causé par la tristesse de sa mère.

L'enfant noir est une œuvre bâtie sur l'affectif. En d'autres mots, la stylistique de Camara Laye dans ce roman est aussi une stylistique de l'affection. Le langage affectif est omniprésent sur la majorité de pages. Lisons cet autre morceau textuel avant de clore l'opération:

Je passai une triste nuit. J'étais très énervé, un peu angoissé aussi et je me réveillai plusieurs fois. Une fois il me sembla entendre des gémissements. Je pensai aussitôt à ma mère. Je me levai et allai à sa case : ma mère remuait sur sa couche et se lamentait sourdement. Peut-être aurais-je dû me montrer, tenter de la consoler, mais j'ignorais

comment elle m'accueillerait [...]. Est-ce que la vie était ainsi faite, qu'on ne pût rien entreprendre sans payer tribut aux larmes ? (pp.156-157).

De cette séquence, il se manifeste l'abondance des traces de l'affectivité à dimension désagréable. En effet, le sujet énonciatif dote ses illocutions des structures linguistiques comme « triste nuit », « très énervé », « un peu angoissé », « gémissements », « se lamentait sourdement », « larmes », et c'est pour traduire l'état psychologique des locuteurs, lequel est affecté par des sentiments d'angoisse. À travers « Je passai une triste nuit. J'étais très énervé, un peu angoissé aussi et je me réveillai plusieurs fois », le locuteur, décrit la qualité de la nuit qu'il a passée, une nuit blanche chagrinée, une nuit arrosée de cauchemars à la suite de cette nostalgie à l'égard de séparation éminente d'avec les parents. S'agissant de la structure « Je me levai et allai à sa case : ma mère remuait sur sa couche et se lamentait sourdement », le narrateur rapporte le comportement affectif de sa mère qui est à son tour rongée par la séparation d'avec son fils. Cette phrase englobe deux voix : celle du personnage et celle du narrateur. Respectivement « Je me levai et allai à sa case » et « ma mère remuait sur sa couche et se lamentait sourdement ».

Pour tout dire, *L'enfant noir* est un chef-lieu du langage affectif. Les échantillons présentés illustrent clairement la beauté de cette œuvre en la matière puisqu'il serait fastidieux d'épingler toutes les pages qui logent ce cachet et surtout que c'est presque tout le roman.

CONCLUSION

La connotation affective dans *L'enfant noir* de Camara Laye s'est montrée comme une stratégie langagière par laquelle le sujet parlant installe de la subjectivité dans son langage via des indices langagiers véhiculant l'affectivité. Ladite connotation se manifeste dans l'œuvre, tantôt par la mise en place des sentiments euphoriques, tantôt par la mise en place des sentiments dysphoriques. Autrement dit, sous la facture euphorique, la connotation affective est validée lorsque le locuteur manifeste ses sentiments agréables tels que la satisfaction, la joie, les félicitations, etc., tandis que cette connotation est à facture dysphorique quand le locuteur émet ses sentiments affectifs à vocation désagréable comme l'indignation, la colère, la tristesse, l'insatisfaction, l'échec, etc. L'affectivité s'inscrit dans la parole par l'emploi des termes qui exhibent des sentiments, des affects, des émotions, des passions... lorsque le locuteur se trouve ému et traduit son débordement émotionnel. Cet état de choses le conduit à être émotionnellement impliqué dans le contenu de son énoncé suivant des circonstances diverses. Pareille technique langagière traduit la beauté de l'œuvre sous examen et participe à sa littéarité.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

ARMENGAUD, F., *La pragmatique*, Paris, PUF, 1985.

ARON, P. et al., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

BARTHES, R., *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.

- COGARD, K., *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001.
- DELCROIX, M. et HALLYN F., *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Bruxelles, De Boeck & Larcier, s.a., 1995.
- DUBOIS, J., et al., *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.
- DUCROT, O. et TODOROV T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, seuil, 1972.
- DUPRIEZ, B., *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, éditions 10/18, Département de l'Univers, 1984.
- FOSSION, A et LAURENT, J.-P., *Comprendre les lectures nouvelles. Linguistique et pratique textuelles*, De Boeck, Bruxelles, 1981.
- FROMILHAGUE, C. & SANCIER-CHÂTEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan, 2002.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- LAYE, C., *L'enfant noir*, Paris, Librairie Plon, 1953.
- MAINGUENEAU, D. et CHARAUDEAU, P., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
- MAINGUENEAU, D., *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009.
- MAINGUENEAU, D., *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Nathan/HER., 2001.
- MEUNIER, J. et PERAYA, D., *Introduction aux théories de la communication*, Bruxelles s.a. De Boeck, , 2012.
- MOLINIÉ, G., *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992.
- MOLINIÉ, G., *La stylistique*, Paris, PUF, 1993.
- NEVEU, F., *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Armand Colin, 2009.
- RIEGEL, M. et al. *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009.