



POTENTIEL ARGUMENTATIF DES FORMES DISCURSIVES DE LA DOXA : CAS DES PONCIFSⁱ

Ogandoabaga Nimpa Jeanne d'Arcⁱⁱ

Département de Français,
Faculté des Arts, Lettres et des Sciences Humaines,
Université de Yaoundé I,
Cameroun

Résumé :

Les formes de la doxa ont très souvent été utilisées comme des prémisses dans les processus d'argumentation. Au nombre de ces formes, nous considérons les poncifs et examinons dans cet article leur potentiel argumentatif. Faisant fond sur les considérations rhétoriques, notamment celles portant sur les positions probables que peut occuper un argument dans un processus discursif à visée persuasive telles qu'explicitées par Perelman, nous montrons que les poncifs sont propres à assumer une fonction argumentative autant en position croissante, décroissante que nestorienne. Il apparaît ainsi qu'en marge des visées axiologiques, stylistiques socioculturelles, etc., les poncifs, perçus comme des thèmes, restent à l'œuvre dans toute production littéraire voire artistique à portée argumentative, du fait qu'ils sont des points sur lesquels s'accordent tout locuteur avec son auditoire et surtout qu'ils sont incontournables dans une chaîne discursive.

Mots clés : Doxa, Poncif, Position des arguments, Rhétorique, Thème

Abstract:

The forms of doxa have very often been used as premises in argumentation processes. Among these forms, we consider the poncifs and examine in this paper their argumentative potential. Based on rhetorical considerations, particularly those relating to the probable positions that may be occupied by an argument in a persuasive discursive process, as explained by Perelman, we show that the poncifs are suitable for assuming an argumentative function in increasing, decreasing and Nestorian position. It thus appears that apart from axiological, stylistic, sociocultural considerations, etc., the poncifs, seen as themes, affect any literary or even artistic production with an argumentative aim, because they are points on which any speaker agrees with his audience and especially since they are essential in a discursive chain.

ⁱ ARGUMENTATIVE POTENTIAL OF DISCURSIVE FORMS OF DOXA: THE CASE OF PONCIFS

ⁱⁱ Correspondence: email gnimpa@yahoo.fr

Keywords: Doxa, Poncif, Position of arguments, Rhetoric, Theme

1. Introduction

La doxa est une notion antique portée au jour par les présocratiques pour différencier les pensées des hommes de celles des dieux, l'apparence de la réalité, la connaissance imparfaite de la connaissance parfaite, bref l'opinion (source de la connaissance des hommes), de la science (apanage des dieux) (Lafrance, 1982). Elle a de ce fait été assimilée à tout ce qui est vraisemblance, connaissance conjecturale, croyance, préjugée ou prénotion ; signalons que cette nomenclature ne prétend pas à l'exhaustivité. De cette différenciation, se sont dégagées de nombreuses acceptions rendant compte de la doxa. Les plus prégnantes ont été celles qui l'ont perçue comme un non-savoir et celles qui l'ont considérée comme une faculté de jugement commune à la majorité des hommes. De cette seconde acception, il est apparu dans l'évolution taxonomique de cette notion les termes tels que *lieu* (ou très souvent *lieu commun*), *poncif*, *idée reçue*, *cliché* ou encore *stéréotype*.

De nos jours, ces notions font référence aux jugements tout fait, à l'emporte-pièce, [...] formule figée, rebattue, automatisme de langage, [...] prêt à penser, déjà dit, [...] évidences partagées, représentations collectives (Amossy et Herschberg, 1997). Elles sont désormais marquées du sceau de la banalité et de l'usure, connotation devenue à la longue dénotation qui explique en partie le fait qu'elles ne sont très souvent abordées que sous l'angle de la péjoration (Fonagy, 1997 ; Molino, 1998 ; Nguyen, 2016). Or, cette péjoration intrinsèque rend difficile une approche objective des phénomènes de reprise. C'est pourquoi, prenant le contre-pied de cette approche axiologique, la critique littéraire s'est réapproprié ce vocabulaire, en réduisant notamment la part subjective attachée aux acceptions communes (Le Blanc, 2009).

C'est en marge de ces jugements de valeur que la notion de doxa, en rapport à l'argumentativité, est ici abordée. Cette juxtaposition des notions (doxa et argumentation) part de l'observation de ce qu'un usager de la doxa ou d'une de ses formes discursives, travaille, consciemment ou non, à amener à l'adhésion par consentement son interlocuteur. En effet, l'utilisation d'une approche doxale dans tout processus discursif réinvestit de fait l'arrière-plan antique de la doxa ; lequel fait nécessairement référence à la tradition rhétorique et à une organisation rationnelle des arguments et des thèmes. Dans ce sens, la doxa s'apparente à un concept opérant dans une approche argumentative ou logique (Martin, 1994).

Cet article, consacré à l'argumentativité de la doxa et plus particulièrement du poncif, a comme cadre corputiel le roman *Ville cruelle* d'Ezo Boto (plus connu sous le nom de Mongo Beti, nom que nous utiliserons dans la suite de cette étude) et repose sur l'hypothèse selon laquelle la place qu'occupe chaque poncif dans les processus argumentatifs qui y sont déployés aurait une portée certaine. La principale interrogation qui le structure est celle de savoir comment révéler le potentiel argumentatif des poncifs utilisés par Mongo Beti dans son roman et quelle en est sa pertinence ? L'étude est inscrite dans une approche analytico-descriptive, et de ce fait, l'analyse est essentiellement basée sur des données discursives recueillies de *Ville cruelle*.

Le besoin de clarification de la notion de poncif au nombre des autres formes discursives de la doxa, du fait de la forte synonymie existant entre elles, justifiera le bien-fondé de la première partie de cet article. Suivra la présentation du cadre théorique et méthodologique sur lequel seront adossés les différents développements nécessaires à la validation ou non de l'hypothèse de départ. Nous toucherons ensuite un mot sur les raisons du choix de *Ville cruelle* de Mongo Beti. Enfin l'analyse de l'argumentativité des poncifs dans cette œuvre précèdera la conclusion.

2. De la clarification de la notion de poncif

Une macro typologie de la notion de doxa la décline en des termes tels que lieu, poncif, idée reçue, cliché, stéréotype, ... Les définitions issues des dictionnaires font généralement de ces termes des synonymes. En effet, à l'entrée poncif du Dictionnaire universel (1995), on peut lire: 1. *n.m. Tech. Dessin dont le contour est piqué de multiples trous et que l'on peut reproduire en l'appliquant sur une surface quelconque et en y passant une ponce.* 2. *Fig. Idée conventionnelle, rebattue, lieu commun, cliché.* De même, dans le Trésor de la langue française informatisé on trouve, entre autres définitions du poncif, *Au fig., péj. Expression ou œuvre (littéraire, artistique, etc.), banale, de routine, copiant manifestement un modèle et dépourvue de toute originalité. Synon. cliché, stéréotype, lieu commun.* Si la synonymie peut donner à concevoir une proximité sémantique entre poncif, cliché, lieu, stéréotype et autres termes mis en jeu, il est cependant important de reconnaître que le synonyme ne répond pas toujours exactement à la signification du mot dont il est synonyme, et qu'ainsi ils ne doivent pas être employés indifféremment l'un pour l'autre. De ce fait, pour aménager les effets des amalgames rencontrés lors de l'usage des synonymes (pris en considération ici) et de réaliser le partage des notions aux fins d'endiguer le flou conceptuel qui en est une conséquence, plusieurs travaux ont été menés (Perrin-Naffakh, 1985; Amossy, 1991 ; Amossy et Herschberg-Pierrot, 1997; Le Blanc, 2009). De ces travaux, on peut retenir celui d'Amossy (1991) où il est postulé que le poncif est limité au thème purement littéraire ou poétique, le cliché désigne un fait de style ou une figure de rhétorique usée, le lieu commun se réfère à une opinion partagée et couramment énoncée par le vulgaire. Tout en donnant d'autres attributs spécifiques du poncif, Le Blanc (2009) souligne également le caractère de thème que revêt le poncif. En effet, mentionne-t-elle, le poncif n'a pas de forme préétablie : il peut s'agir aussi bien d'une expression, que d'un thème, d'une image ou même d'une œuvre entière.

De ces propos d'Amossy et de Le Blanc, l'on est porté à considérer que le poncif se démarque des autres formes discursives de la doxa en ce qu'il s'applique beaucoup plus en littérature où il renvoie à un thème et peut également être le motif de base d'un type de personnage, d'un schéma actanciel ou même d'une organisation d'ensemble du roman.

Proposer une recherche et une analyse du potentiel argumentatif du poncif dans une œuvre littéraire en le considérant comme un thème pourrait tout d'abord interroger l'analyste sur la notion de thème. En effet, il convient avant tout de savoir ce qui peut légitimement être appelé thème, ce que recouvre couramment ce mot. Il peut également

être question de se demander à partir de quand un thème devient-il un thème ? Quel taux de récurrence est-on en droit d'exiger pour qu'on puisse parler de thème ? Et s'agira-t-il de récurrence interne (celle de tel thème dans telle œuvre particulière) ou d'une récurrence dans un ensemble plus ou moins délimité? (Martin, 1994). L'approfondissement de ces questions ne relevant pas des objectifs de cette étude, le lecteur qui y trouve de l'intérêt pourra se référer aux travaux de Martin (1994). Pour notre compte, nous considérons la notion de thème comme un principe concret d'organisation, un schème [...] autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession (Jean-Pierre, 1961). Parlant de répétition qui est au fondement du thème, Barthes (1954) précise certains de ses attributs. Le thème est itératif, c'est-à-dire qu'il est répété tout au long de l'œuvre [...] il constitue, par sa répétition même, l'expression d'un choix existentiel [...]. Le thème est substantiel, il met en jeu une attitude à l'égard de certaines qualités de la matière [...]. Le thème supporte tout un système de valeurs ; aucun thème n'est neutre, et toute la substance du monde se divise en états bénéfiques et en états maléfiques [...] (il s'associe à d'autres thèmes) pour constituer « un réseau organisé d'obsessions », « un réseau de thèmes » qui nouent entre eux des rapports de dépendance et de réduction. Par ailleurs, ces rapports de dépendance et de réduction portent à penser que le thème n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son rapport au monde, aux autres et à Dieu. Son affirmation et son développement constituent à la fois le support et l'armature de toute œuvre littéraire ou, si l'on veut, son architectonique (Douhrovsky, 1970). Si donc un thème réside dans les relations vécues, et que pour l'appréhender il faut parcourir un ensemble de pages, il reste à signaler que les états, les actes, les paroles des personnages dans une œuvre en relation avec d'autres constituent les différents lieux où prennent forme ces thèmes.

Étudier, dans *Ville cruelle*, l'argumentativité des poncifs compris comme des thèmes revient ici non à faire un recensement de tous les thèmes de cette œuvre mais davantage d'y analyser l'impact de la position de chacun d'eux dans les micro et macro argumentaires qui donnent au roman de Mongo Beti d'être considéré de tout temps comme un roman engagé.

3. Du cadre théorique et méthodologique

Il est question dans cette partie de mentionner la théorie linguistique que nous retenons et de préciser comment nous en faisons usage. Par ailleurs, nous dégageons l'approche méthodologique adoptée pour mener à bien cette étude.

3.1 Du cadre théorique

Conçue dès son origine comme art de l'éloquence et de la persuasion, la rhétorique, dans son acception la plus large, est une théorie de l'argumentation qui est née dans la Grèce antique de la nécessité de codifier l'art des plaidoyers en munissant chaque orateur des arguments lui permettant de disqualifier une thèse adverse et de convaincre un auditoire du bien-fondé de sa thèse. Cette théorie discursive fut formalisée par Aristote dès l'Antiquité grecque. Elle connut au fil du temps une déchéance progressive jusqu'à sa remise à l'ordre du jour par l'une des figures marquante contemporaine de notre époque qu'est Chaïm Perelman. Certains traits significatifs de la rhétorique perelmanienne constituent le cadre théorique qui aidera, dans cet article, à la mise en évidence de la portée argumentative des poncifs relevés dans l'œuvre en étude. Pour cela, nous mobilisons deux caractéristiques essentielles de cette théorie.

3.1.1 Du choix de l'auditoire et des prémisses de l'argumentation

Bien connaître et comprendre son auditoire ainsi que ses réalités socioculturelles est un critère dominant pour tout projet d'argumentation. En effet, comme le précise Perelman (1997) en ces quatre points, (i) l'orateur, s'il veut agir efficacement dans son discours, doit s'adapter à son auditoire. Par ailleurs, (ii) il ne peut choisir comme point de départ de son raisonnement que des thèses admises par ceux auxquels il s'adresse. Ceci signifie que, (iii) au risque d'échouer dans sa mission, l'orateur ne devra partir que des prémisses qui bénéficient d'une adhésion suffisante. Cette contrainte du processus d'argumentation met en relation d'égalité l'orateur et son auditoire et éclaircit les conditions de recevabilité d'un discours par un interlocuteur (iv) car il serait ridicule, pour l'orateur, de développer son argumentation sans se préoccuper des réactions de son unique interlocuteur, qui est amené, nécessairement, de passer du rôle d'auditoire passif à une participation active dans le débat. Ainsi, bien cibler son auditoire pour l'orateur devient nécessaire voire capital s'il veut voir son texte accueilli comme il le souhaite. De même, savoir à quel moment placer un argument dans un processus discursif est un autre critère spécifique pour tout projet d'argumentation.

3.1.2 De l'ordre des arguments

La tradition rhétorique veut que l'un des aspects importants de la structure de l'argumentation soit l'ordre d'apparition des arguments dans celle-ci. Dans un discours qui vise à obtenir l'adhésion de l'auditoire, l'ordre dans lequel on présente les arguments n'est donc pas aléatoire mais importe. En effet, l'ordre de présentation des arguments modifie les conditions d'acceptation de ceux-ci. Aussi, le choix de certains éléments, que l'on retient et que l'on présente dans un discours, les met à l'avant-plan de la conscience et, de ce fait, leur donne une présence, qui empêche de les négliger (Perelman, 1997). Cet ordre doit correspondre à une logique choisie par l'orateur ou le scripteur pour mieux concorder autant à la susceptibilité qu'à la subjectivité de celui ou de ceux à qui le discours est adressé et, chaque argument doit venir au moment où il exercera le plus d'effet (Perelman et Olbrechts-Tyteca, 1970).

C'est pourquoi bien structurer son argumentation permet à la personne qui la lit ou l'écoute de mieux comprendre le point de vue de l'auteur et être plus encline à épouser ce point de vue. La place d'un argument dans les chaînons d'un raisonnement revêt ainsi une importance certaine. Perlman (1997) signale à cet effet que trois ordres ont été préconisés, basés sur la force des arguments : l'ordre de force croissante, l'ordre de force décroissante et l'ordre nestorien

Dans l'ordre décroissant (position introductive), le discours est terminé par l'évocation des arguments de faible portée, réservant à l'introduction ceux qui sont les plus forts. Cette introduction constitue ce que les rhéteurs de tous les temps ont appelé exorde ou proème.

Dans l'ordre croissant (position conclusive), on dispose l'argument fort dans la péroraison pour parvenir à la fin recherchée. En effet, conclure un propos avec brio et pertinence en usant de ses arguments les plus significatifs, marque durablement l'esprit de l'auditoire car comme le souligne Perelman (1997), presque tous les êtres humains ont une saisie très intermittente de la réalité. Un petit nombre de choses seulement qui, illustrant leurs propres intérêts, sont réelles pour eux ; les autres choses qui, en fait, sont tout aussi réelles, leur apparaissent comme des abstractions. C'est pourquoi, pour que ne reste présent chez l'auditoire que le substrat de l'argumentation, il faudrait que le support de ce substrat achève le propos de l'orateur ou du scripteur.

Le vocable *ordre nestorien* a été formulé en référence à un roi légendaire et héros de la guerre de Troie, le roi de Pylos nommé Nestor, qui organisait son armée de telle sorte que ses meilleurs éléments se positionnent en avant et en arrière des rangs, et les éléments les moins sûrs au centre. Ainsi, dans cet ordre, on commence et finit par les arguments les plus forts en laissant les autres au milieu.

3.2 Du cadre méthodologique

Suite à l'assimilation de la notion de poncif à celle de thème, notre méthode d'étude part du fait général selon lequel c'est de la condition humaine qu'il est question quand il s'agit de définir ou d'identifier un thème. Nous remarquons que les thèmes dans une production littéraire peuvent être perçus à travers les faits représentatifs, les idées essentielles, les pôles de réflexion répétitifs. Nous considérons que les thèmes sont identifiés dans l'œuvre tout d'abord quand on accède à des micro-contextes. Dans ce cas, la contrainte minimale imposée pour les identifier est la présence dans les phrases y relatives d'au moins deux vocables appartenant au champ lexicologique du thème concerné. Nous utilisons de même le fait que les intitulés comportant un agrégat, une combinaison de thèmes, suggèrent une délimitation de la microstructure argumentative y relative. Par ailleurs, dans le développement de l'intrigue du roman, nous considérons un aspect macroscopique de l'argumentation où peuvent être perçues les arguments en chaîne.

De ce fait, c'est sur la démarche de Perelman, précisément le choix des prémisses en considération de l'auditoire et l'art de l'agencement des idées que se déploiera l'essentiel de cette interprétation argumentative. Concrètement, il s'agira, méthodologiquement, dans une approche descriptive et analytique, de signaler les

automatismes de langage qui révèlent le poncif et d'examiner la pertinence de ces derniers d'une part dans les micro-argumentations qui constituent *Ville cruelle* (position décroissante et position croissante) c'est-à-dire les argumentations locales, unités porteuses d'idées fortes et, d'autre part, dans les macro-argumentations (position nestorienne) de cette œuvre.

4. Du choix du corpus

Pour formaliser une argumentativité de la doxa on a besoin d'un support où puiser les occurrences constitutives d'un corpus, base logique de l'étude. Un tel support devrait se prêter le mieux à la découverte des réalités et des récurrences qui meublent et dynamisent le quotidien d'une communauté. Le choix porté sur Mongo Béti et son roman, *ville cruelle*, n'est pas innocent, il vise à conférer à cette étude une base scientifique et corputielle valable. En effet, considérant d'une part les critiques formulées par Mongo Béti à l'endroit de ses pairs et relayées par certains analystes (Alexandre Biyidi, 1953 ; Yange, 2001 ; Biakolo, 1979), et d'autre part sur les éloges (Mambenga, 2008 ; Bissek, 2005 ; Kom, 1993 ; Kom, 2002 ; Kom, 2003) et les critiques acerbes (Sanou Salaka, 1982 ; Fandio, 2003 ; Midiohouan Ossito, 1982 ; Pfouma, 2003) à son endroit, sa pensée philosophique se dévoile. En effet, les affirmations et les prises de positions de Mongo Béti laissent paraître autre chose qu'une simple critique des écrits et agis de ses confrères. Il souhaite en effet mettre en garde ces derniers contre un type d'écriture et de comportement dénués de singularité, cette singularité qui les distingue, sans laisser place au moindre doute à ce sujet, du discours que le colonisateur tient en permanence et de façon figée à propos de l'Afrique et de l'homme noir. Il veut que tout Africain soit un citoyen de référence et fier de son identité, de son appartenance à une société intrinsèquement porteuse de valeurs de solidarité, de justice, de respect et de paix. De ce fait, il s'engage et veut engager ses compères négro-africains sur une voie où l'Afrique doit être révélée aux Africains et au reste du monde, telle qu'elle est, où son quotidien doit être fidèlement retracé, c'est-à-dire que le système doxique y régissant la vie doit désormais être connu par tous et dans toutes ses manifestations, et non plus de façon sélective. De la sorte, il refuse ce qu'il appelle *la senghorisation* des élites africaines, il refuse que le Noir se considère comme un nègre de service. Ces critiques sévères à l'endroit de ses contemporains, vise également à les ouvrir à eux-mêmes, à leur ouvrir les yeux sur les réalités de l'Afrique. Se focalisant en particulier sur les romanciers négro-africains, il propose que l'écrivain se refuse à produire comme le souligne Mouralis (1981) un certain type de roman africain marqué notamment par la recherche d'un pittoresque et d'un exotisme superficiels et dans lequel les réalités de l'Afrique dépendante – le village, les traditions, la ville, les agents de la colonisation, etc – ne sont que les éléments d'un décor figé. Ce dévoilement non partiel et non biaisé que Mongo Béti assigne comme fonction première aux écrits africains doit donc se fonder sur une observation rationnelle des « réalités » de l'Afrique et doit par conséquent mettre l'accent sur les différenciations, les tensions, les crises vécues dans les colonies, pour ainsi conduire à l'élaboration d'une toute autre image du continent noir qui en révèle justement le caractère tout à la fois diversifié et conflictuel.

En œuvrant pour la substitution d'un *roman essentiellement exotico-pittoresque* par un *roman réalité*, l'œuvre romanesque de Mongo Beti sera sous-tendue dans sa totalité ou du moins dans sa grande majorité, par des récits mettant en scène un univers où s'opposent, mieux où s'affrontent, de façon fort explicite, les éléments rétrogrades, propres à l'inertie, et les éléments progressistes du milieu ou de la société occurrente. À ce titre, Nordmann (1976) déclare que le développement des œuvres de Mongo Bédi est symptomatique du développement du roman africain : d'abord dirigé vers l'Europe, il s'africanise de plus en plus pour arriver à une expression appropriée de la réalité.

Au regard de cette prise de position, Mongo Beti s'est imposé à notre esprit pour plusieurs raisons. Il est africain et, l'écrivain africain se sent investi d'une série de devoirs qui réforment son statut : un devoir de rédemption d'une société de prométhée qui doit apporter la lumière tant attendue, un devoir de réhabilitation des valeurs socioculturelles inhumées ou en voie de disparition. L'Afrique, berceau de l'humanité, est un continent où la sagesse ancestrale est majoritairement véhiculée au moyen des expressions communément partagées. Outre cette maîtrise des traditions, vecteurs des principes doxiques, Mongo Beti ne s'embarrasse pas d'être apprécié ou non par un tiers, son propos virulent est sans parti pris et, c'est autant les comportements rétrogrades des Noirs que ceux des Blancs qu'il fustige dans les analyses faites sur la colonisation et les systèmes étatiques post coloniaux. Dans ce cadre, Dassi (2008) trouve que les écrivains tels que Mongo Beti n'apparaissent jamais comme de simples observateurs passifs et complaisants de la société africaine en difficulté. En plus, Mongo Bédi s'est imposé dans le paysage littéraire africain par la densité et la diversité de sa production littéraire surtout que sa personnalité, à travers son style, tantôt ironique, tantôt dur, a fini par faire de lui un des auteurs africains les plus lus et les mieux appréciés.

Ainsi, se fondant sur l'expérience acquise suite à ses années d'enfance et d'adolescence passées en Afrique, précisément au Cameroun où il a eu à observer le fonctionnement des structures familiales, villageoises et étatiques, en particulier l'état de sujétion des femmes aux hommes, des jeunes aux anciens, des autochtones aux colonisateurs il écrit *Ville cruelle* ; œuvre littéraire qui relève du domaine de la littérature négro-africaine de la période coloniale. Dans ce roman, il est question des tribulations d'un jeune homme (Banda) évoluant dans une société d'Afrique Centrale des années 1930, fortement dominée par le colonisateur. À travers ces tribulations, l'auteur nous présente les conditions difficiles d'existence des populations autochtones et les réalités quotidiennes vécues par ces populations. Il met en exergue le rôle joué par l'Église aux côtés de l'autorité administrative coloniale pour maintenir les Noirs dans la soumission. *Ville cruelle* est surtout une chronique permettant d'exorciser ou de combler une situation de frustration née avec la colonisation (Mouralis, 1981). Le choix de cette œuvre repose également sur le fait qu'elle offre des structures textuelles de la doxa au regard du caractère persuasif qui la caractérise et qui laisse pressentir la présence des poncifs propres à fédérer autour d'une même conviction des groupes plus ou moins étendus de personnes.

5. De l'argumentativité des poncifs dans *Ville cruelle*

Les développements qui suivent portent sur le repérage et l'analyse des poncifs, dans les procédés discursifs visant à gagner l'adhésion, autant sur les plans microstructurel que macrostructurel de *Ville cruelle*.

5.1 De l'argumentativité des poncifs sur le plan microstructurel

Il s'agit ici de mettre en évidence la pertinence des poncifs en position décroissante ou croissante dans une micro argumentation.

5.1.1 Du poncif dans l'ordre décroissant des arguments ou en position introductive

Dans l'ordre décroissant, l'orateur choisit de frapper fort du premier coup ou de faire de l'effet dès l'entame de son propos et convoque, dans la suite de son argumentation, les autres aspects du problème certes secondaires mais pas des moindres. Il s'active donc dans cette position introductive à capter l'attention de son auditoire en faisant non seulement connaître l'idée qu'il compte développer, mais aussi en produisant l'argument qui soutient, de la manière la plus pertinente qui soit, l'idée énoncée. Mongo Beti positionne son argument de force, dans certaines parties introductives de ses micros argumentations.

Au chapitre V de *Ville Cruelle*, par exemple, Banda vient de sortir de cellule après son énergique réaction suite à la spoliation pure et simple de ses deux cents kilogrammes de cacao par les agents du contrôle. Un contrôle abusivement institué par l'administration coloniale qui a une forte influence sur les chefs locaux. Il commente sa mésaventure avec son vieil oncle couturier à Tanga Sud quand ce dernier lance :

a₁ Si nos chefs à nous avaient seulement le courage de nous défendre, ce qu'ils feraient tout de suite c'est d'aller protester... Seulement, ce n'est pas eux qui feront ça. Ils n'ont jamais pu paraître devant le Blanc sans avoir envie de pisser. Les chefs... pouah ! Et va faire ceci. – « Oui, mon commandant ! » Et va dire ceci à tes gens : « Oui, mon commandant ! » Quand diront-ils : « Non, mon commandant ! » ?... Oh ! Tu attendras longtemps avant qu'ils le disent : « Non, mon commandant ! Mes hommes à moi en ont assez. » Tu attendras longtemps. Les chefs... Pouah ! p 53.

Dans cette occurrence, transparait le thème de la soumission des autochtones aux allogènes ; plus spécifiquement, celui de la politesse craintive des chefs locaux quand ils sont face à une autorité coloniale de quelque rang et grade que ce soit. Le positionnement d'un tel argument à l'introduction d'une micro argumentation où Mongo Beti veut mettre en évidence les exactions des services administratifs du pouvoir colonial et l'obséquiosité frisant la servitude des chefs locaux est sans doute dû au fait que l'auteur en a ras le bol et veut tout de suite préciser dans quel camp il se trouve en se désolidarisant des personnes dont il fustige les agissements.

Cette façon de porter l'estocade, alors qu'on entre à peine dans un débat, se retrouve encore dans cette séquence où Banda et Odilia viennent à peine d'arriver à Bamila. Mais avant, signalons que Banda s'était engagé à mettre à l'abri Koumé, le Frère d'Odilia, mais ce dernier, suite sans doute à un amour propre débordant et son inexpérience à circuler à travers les pistes touffues et les ponts étroits et glissants de la forêt, a perdu la vie. S'appêtant à retourner mettre le cadavre de Koumé en évidence et après une longue discussion achevée en queue de poisson avec le vieux Tonga, Banda lance à sa mère :

a₂ Mère, dit-il, voici ma petite amie. Elle est très malade. Laisse-la dormir. Ne lui parle pas trop.

- Toujours des petites amies ! Commentait Tonga entre ses mâchoires et comme pour lui-même. Est-ce donc une vie ça ? Et tes femmes, tes vraies épouses, quand donc les verra-t-on ?

- Dis-moi, vieux Tonga, est-ce que cela te préoccupe à ce point ?

- Qu'ai-je à y voir, fils ? Les vieilles gens n'ont même plus le droit de dire leur avis. Qu'ai-je à y voir, moi ? Mais nos pères à nous ne nous avaient pas habitués à de telles mœurs. Si une fille te plaît, va trouver son père et satisfais-le ; dès lors, cette femme sera tienne. p 126.

Cette réaction de Tonga est symptomatique d'une pudeur à l'africaine gouvernée par le respect des canons traditionnels qui veulent que la mise en commun d'un homme et d'une femme soit le fruit d'une entente préalable entre les familles génératrices des amoureux. Avancer un argument d'une telle ampleur à l'entame d'une discussion participe de la volonté de celui qui l'utilise de marquer clairement sa position par rapport à l'idée défendue. Ce faisant, il veut immédiatement en découdre avec son antagoniste qui ne s'attend sans doute pas de prime abord à avoir à réagir vivement pour garder les pieds fermes sur terre au risque de se voir déséquilibré et disqualifié dans la confrontation. C'est ce qui arrive d'ailleurs puisque conscient de ses limites, face à l'évocation du thème de la validité d'un mariage traditionnel, Banda abdique car il ne daigne même pas entrer dans le débat.

Ces deux occurrences où l'argument fort apparaît à l'introduction nous laisse entrevoir partiellement avec quel tonus Mongo Beti amorce ses argumentations.

L'avantage que tire Mongo Beti de son souci de placer son argument fort à l'introduction de son raisonnement réside dans le fait que son champ d'évolution est tout de suite clairement défini. Il jouit donc d'un large espace pour se mouvoir puisque les autres arguments constitutifs de son développement, de sa conclusion pourront sans gêne se greffer à celui ou à ceux émis à l'introduction. En plaçant ces arguments forts dès le début il permet aux lecteurs de faire une rapide extrapolation entre le fait ou le personnage qu'on lui présente et la vie des populations, et le lecteur ne sera plus surpris par la suite des événements. Ce faisant, il évolue aisément dans son argumentation puisqu'il n'a plus à se soucier de canaliser l'attention de son auditoire avec des

circonspections astucieuses, puisque ce dernier a déjà compris la pertinence de ce qui lui est présenté.

Il importe cependant de reconnaître que cette façon de toucher fortement son auditoire pour l'amener ensuite dans la douceur, à comprendre le pourquoi de cette promptitude initiale, peut lui faire perdre l'idée forte qui devait retenir son attention, parce que concentré à suivre le prolongement du raisonnement, et ne lui laisser que les bribes d'explications qui, sans être dénuées de portée, ne sont pas la visée première de la plaidoirie. C'est pourquoi il est judicieux dans certains cas de disposer ses arguments de telle sorte que, ceux qui sont considérés comme les plus forts n'apparaissent qu'à la conclusion. Mongo Beti est aussi conscient de cette réalité comme le montre d'ailleurs cette autre partie de notre étude.

5.1.2 Du poncif dans l'ordre croissant des arguments ou en position conclusive

La disposition de l'argument fort dans la péroraison d'une plaidoirie est un autre moyen efficace pour parvenir à la fin recherchée. En effet, conclure un propos avec brio et pertinence en usant de ses arguments les plus significatifs, marque durablement l'esprit de l'auditoire.

Ainsi, pour que ne reste présent chez l'auditoire que le substrat de l'argumentation, il faudrait que le support de ce substrat achève le propos de l'orateur ou du scripteur. C'est ce qui se dégage des occurrences qui vont suivre.

Cette séquence apparaît alors que Banda, après s'être désengagé de la relation qui le liait à sa petite amie, argumente sur l'importance du poids de la famille, de l'avis de sa mère sur le choix de la femme qu'il aura comme épouse.

as j'ai voulu me racheter : j'ai allumé des querelles avec tous ceux que je soupçonnais d'avoir rendu la vie difficile à ma mère depuis la mort de mon père. J'étais fort... résultat : tout le monde me déteste maintenant dans mon village, ce dont je suis heureux. Je ne crois pas que rien au monde soit aussi abondant que l'amour d'une mère pour son enfant. Peut-être bien que j'exagère ; mais la mienne m'a vraiment trop aimé pour que je pense autrement. Il marqua une longue pause. Son thorax se bomba tout à coup plus que de coutume et se vida dans une violente expiration. p 13.

Cette sentence universellement acceptée à savoir l'amour d'une mère pour son enfant induit, surtout dans le contexte africain, la reconnaissance et l'estime que témoigne l'enfant à sa mère. C'est pourquoi son évocation finit d'achever l'espoir qu'avait cette petite amie de fonder un jour un foyer avec Banda.

On le voit, ce poncif en position conclusive fonctionnent comme un coup de massue. En effet, *sans trop savoir comment, elle avait compris que c'était bien fini. Elle ne formula aucun désir.*ⁱⁱⁱ Allant dans la même lancée, le poncif en position conclusive se trouve dans cette autre occurrence.

ⁱⁱⁱ Eza Boto, *Ville cruelle*, P. 15.

a₄ - Foutez-nous la paix avec vos histoires, dit-il. Les types qui se marient, savent ce qu'ils font ; ils ont des raisons et... de l'argent. Moi, si je ne me marie pas, c'est que de deux serpents, je préfère être piqué par le moins vénéneux... p 74.

Ici aussi, le poncif du coût financier d'un mariage évoqué est un argument qui intervient pour clore un débat qui s'est ouvert dans un débit de boisson de Tanga Nord et où il était question de la nécessité ou non d'avoir sa femme à soi.

L'utilisation d'une réalité fort évocatrice et commune aux antagonistes grandit celui qui l'avance parce que produisant chez le récepteur, sauf s'il est de mauvaise foi, un complexe. Complexe parce qu'il doit se résoudre à l'idée que l'opposition qu'il faisait tantôt est annulée par la force de la vérité ou de l'objectivité de l'idée véhiculée par l'argument fort utilisé. Ceci d'autant plus que l'argument de force intervient alors que tout semblait être dit.

Il ressort de ces exemples sur la position conclusive qu'occupent l'élément de la doxa en étude que tout l'intérêt et la grande portée de cette façon de disposer ses arguments résident dans le fait qu'à la fin de son propos, le scripteur, l'orateur laisse son auditoire sur une forte impression parce qu'il l'aura au préalable, avec tact, conduit au point culminant de sa thèse. Signalons tout de même qu'il peut exister un inconvénient dans cet ordre croissant. En effet, en commençant par les arguments les plus faibles, on risque de ne pas tout de suite accrocher l'attention de l'auditoire, ce qui pourrait créer une antipathie de ce dernier à l'égard des propos qu'il suivra par la suite ; ce faisant on voit s'effondrer tout l'intérêt de cet aspect de la disposition des arguments. C'est pourquoi, dans certains cas, la nécessité d'accrocher l'attention de l'auditoire de bout en bout invite l'orateur à user d'une approche argumentative où il encadre son propos par les arguments les plus porteurs comme présenté ci-dessous.

5.2 De l'argumentativité des poncifs sur le plan macrostructural : l'ordre nestorien

Cet ordre est aussi connu sous le nom d'ordre homérique. Il est arrivé à Mongo Beti, d'user de ses arguments dans *Ville cruelle* comme le roi Nestor usait de ses guerriers. Contrairement aux deux premiers ordres ci-dessus évoqués et qui ont été essentiellement organisé autour de la microstructure des romans, c'est-à-dire autour des thèmes pris singulièrement, nous aborderons l'ordre nestorien sous l'angle de la macrostructure du roman, en embrassant ainsi les thématiques qui pourraient y être considérées principales. Les treize chapitres de *Ville cruelle* plus son épilogue suivent un fil conducteur fait de soumission et de séparation. Mongo Beti démontre comment les structures de la domination ou de la soumission conduisent tantôt de bon gré, tantôt contre le gré des assujettis à la séparation. En effet, le roman s'ouvre (chapitre 1) sur une dispute d'amoureux qui tire ses fondements de la soumission d'un fils aux exigences de sa mère de le voir épouser une femme qui est à la convenance de cette dernière. Cette dispute qui est influencée par l'attachement que Banda a pour sa mère va se solder par une séparation.

a₅ Mais ne te trompe pas : il est bien entendu que je ne t'épouserai pas. Je ne désobéirai pas à ma mère, même morte. Les morts sont toujours là parmi nous. C'est vrai que je n'ai pas été un modèle de fils mais au moins sur cette question-là... p 14.

Si, Mongo Beti présente d'entrée de jeu un argument comme celui-ci, c'est pour montrer la prégnance autant de la séparation que de la soumission dans le quotidien de Banda en particulier et des peuples décrits dans *Ville cruelle* en général. Le texte autour de cet argument nous laisse comprendre que c'est presque à contre cœur que Banda se sépare de sa petite amie ; il le fait parce que l'idée de se désolidariser des vœux de sa mère qui dictent sa conduite ne peut prendre forme en lui.

Mongo Beti, qui progressivement clarifie le tandem soumission/séparation nous donne dans le deuxième chapitre, à travers la description des deux Tanga et du type de travail fait par les Noirs, d'entrer dans la réalité d'une autre forme de soumission : celle des Noirs aux Blancs qui est marquée non seulement par une séparation géographique des milieux de vie mais aussi par une séparation des classes sociales.

a₆ Deux Tanga... deux mondes... deux destins ! Ces deux Tanga attiraient également l'indigène. Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les Noirs remplissaient le Tanga des autres, où ils s'acquittaient de leurs fonctions. Manœuvres, petits commerçants, cuisiniers, boys, marmitons, prostituées, fonctionnaires, subalternes, rabatteurs, escrocs, oisifs, main d'œuvre pénale, les rues en fourmillaient. p 20 - P 21.

La démonstration de la soumission des Noirs aux Blancs se précise davantage en considérant le bloc constitué des chapitres 3, 4, 5 et 6. En effet, de l'exploitation des mécaniciens par Monsieur T..., de l'arnaque du cacao par l'administration, en passant par l'arrestation et l'incarcération de Banda, à la soumission des chefs locaux aux autorités administratives ; nous voyons qu'il s'agit chaque fois d'une partie dirigeante et d'une partie dirigée. Le Bloc suivant, déjà amorcé dans le chapitre 6 à travers la rencontre entre Banda et Odilia regroupe les chapitres 7 à 13. Ici, se consolide l'argumentaire de Mongo Beti. La fuite de Koumé traqué par les gardes régionaux renforcés des gardes territoriaux arrivés en grand nombre à Tanga participe du souci des Blancs de maintenir les Noirs dans la soumission et de mater toute rébellion.

L'épisode de l'altercation entre Banda et le vieux Tonga participe également à la démonstration de la présence de la soumission dans *Ville cruelle*. Elle révèle en effet les intentions que nourrissent les vieilles personnes à l'endroit des jeunes qui doivent leur être aveuglement obéissants.

a₇ - Vois-tu, fils, chaque fois qu'il t'arrive un malheur, cherche en la cause en toi-même, d'abord en toi-même. Nous portons en nous-mêmes la cause de tous nos malheurs. Banda, je suis ton Père. Combien de fois t'ai-je prévenu ? Je disais :

« Fils, tu te comportes comme un insensé. La lumière du jour et l'immensité du firmament t'étourdissent. Tu ne fais pas suffisamment attention. Qui a jamais vécu comme toi, dans une telle insouciance de tout ce qui t'entoure, sans regarder ni à droite, ni à gauche ? ... » M'as-tu écouté ? As-tu renoncé aux beuveries, aux disputes, aux femmes des autres ? T'es-tu jamais abstenu d'affronter les vieilles gens ? Je t'avais pourtant dit que cette chose-là on ne la faisait pas impunément... Dieu a eu pitié de moi et de ma veine parole : il t'a frappé. p 120 – p 121.

Par ailleurs, les chants grégoriens exécutés avant et pendant les messes, le sermon du prêtre après la fuite de Koumé, l'instauration d'une taxation floue pour toute personne sollicitant les services de l'Église sont autant d'indices de domination d'une catégorie de personnes et de subordination d'une autre.

Mongo Beti a à travers ce premier bloc qui est tactiquement argumentatif révélé l'état de domination d'un groupe sur un autre pour ensuite mieux faire ressortir les raisons profondes de la séparation. En effet, comme le précise Nola : *les éléments mis en jeu assertent des choses et des faits qui ne peuvent coexister dans un même système sans se nier du même coup.*^{iv} Le Blanc et le Noir, le vieux et le jeune, l'homme et la femme, ... ne peuvent occuper le même espace vital sans que les premiers n'usent de subtilité pour asseoir leur domination sur les seconds ; ce qui généralement se solde par une prise de conscience suivie d'une séparation, parfois sous forme de fuite, qui est très souvent la réaction d'exaspération des dominés.

Mongo Beti poursuit son argumentaire en présentant donc un refus de la subordination qui est mis en évidence par une volonté de ne plus être exploité :

a₈ - Je trouverai bientôt du travail chez un meilleur type que ce T... Mais je ne peux pas le quitter comme ça.

- Et pourquoi pas ? implora-t-elle avec des larmes dans la voix.

- Non ! Jamais ! cria-t-il en frappant du point sur la table. Si les gens se mettent à vous payer seulement quand il leur plait et s'il leur plait, alors, comment fera-t-on pour vivre, c'est moi qui te le demande ? Oh ! il nous payera. Il faudra bien qu'y vienne. p 29 – p 30.

Egalement par une scission créée, dans chaque village :

a₉ A cette époque-là on pouvait encore trouver dans tous les villages, même ceux qui se situaient sur la route, une catégorie de gens pour qui n'existaient ni les commerçants grecs, ni les gradés blancs, ni les gardes régionaux ou territoriaux, ni les M. T... bref, des gens pour qui Tanga n'existait guerre, ou existait si peu qu'il n'entraînait pas en ligne de compte quant à leurs préoccupations. p 176.

^{iv} Nola B., *Le vieux nègre et la médaille. Essai d'analyse argumentative*, L'Hamattan Cameroun, 2008, p 101.

et la conclut sur une autre forme de séparation, cette fois aussi radicale que celle d'avec sa petite amie : la séparation de Banda d'avec les mentalités de Bamila son village aux lendemains de la mort de sa mère.

a₁₀ - Mais Banda, avait protesté Sabina, c'était aussi le village de ton père ! Et la plantation de cacaoyers qu'il t'a léguée ? ...

- Qui donc a dit, avait répliqué l'orphelin que le fils devait nécessairement vivre où a vécu le père ? Moi, j'irai m'installer à Fort-Nègre. Peut-être reviendrais-je à Bamila après cinq, vingt ou trente ans, qui sait ? Peut-être alors tout aura changé : les vieillards seront probablement morts et l'on pourra certainement respirer... p 222.

Mongo Beti a ainsi démontré que les séparations qui se déploient dans *Ville cruelle* font suite à un malaise, un mal être, un mal vivre causés par des conflits d'autorité confinant à la dictature des uns et par conséquent à la soumission des autres : soumission des Noirs aux Blancs, des administrés à l'administration, des jeunes aux vieillards, des femmes aux hommes, des fidèles au clergé. Ce schéma bistable, domination/soumission, présenté par Mongo Beti avait pour visée non seulement de décrier les abus entretenues dans certaines sociétés et davantage dans les sociétés coloniales, mais aussi de révéler à l'homme que tant qu'il n'a pas atteint une position d'équilibre stable dans sa quête du bien-être, la séparation est fortement latente en lui tout comme elle l'a été en Banda :

a₁₁ Il fut rapidement adopté par la famille d'Odilia dont il devint la coqueluche, l'unique garçon, Koumé étant mort. [...] Et lui, il se demandait quand il s'en irait pour Fort-Nègre ; Bamila l'avait rejeté, Fort-Nègre, au souvenir de Tanga, lui paraissait hostile. Pour l'instant, il se réfugiait dans l'amour d'Odilia, dans l'étrange ambiance de douceur dont le baignait la présence de sa petite sœur mais il sentait qu'il ne pouvait pas en rester là.

Un jour, il lui faudrait bien aller à la conquête de Fort-Nègre, il ne pouvait pas s'arrêter à mi-chemin.

Et la voix, sa voix, dont il aimait à entendre les inflexions, toutes les intonations, ne cessait de lui susurrer : « Banda qu'attends-tu donc pour partir ? Est-ce que tu n'as pas honte ? Lève-toi, prends ta femme et va-t'en... » p 223 - p 224.

Le poncif en position introductive et conclusive de cet ordre nestorien sont considérés comme les arguments de plus forte portée dans la mesure où, la séparation de Banda d'avec sa petite amie constitue un fait marquant du début de l'œuvre puisque l'objectif premier de Banda dans ce roman est de se marier pour faire plaisir à sa mère. Or il fréquente déjà une femme qu'il aime bien et avec qui il ne dépensera pas un sou pour l'avoir pour épouse. Cependant comme sa mère n'a pas d'estime pour cette concubine, Banda accepte d'affronter les vicissitudes des démarches inhérentes à la vente du cacao afin d'aller doter, à prix fort, et d'épouser la femme que sa mère préfère. Cette séparation des deux jeunes amoureux marque d'ailleurs le début de l'aventure de Banda.

Si Banda avait décidé de faire fi de la volonté de sa mère, il aurait épousé cette fille et le roman se serait terminé sans toutes ces autres pérégrinations qui donnent de la consistance au roman *Ville cruelle*. Par ailleurs, le départ de Banda de Bamila se justifie par le fait que celle qui pouvait convaincre Banda de rester est morte : sa mère. Et malgré l'argument traditionnel qui voudrait que le village du père soit aussi celui de sa progéniture et surtout de ses fils, Banda décide de partir, brisant radicalement ainsi tout contact entre lui et sa terre natale, ses coutumes, ses traditions, ... Et même, entre sa future progéniture et tout cet ensemble.

Ces deux séparations dont Banda en est l'instigateur sont significatives, quand on sait d'une part, que la recherche de l'être aimé n'est pas un exercice facile et, quand on l'a trouvé, on ne ménage aucun effort pour le garder et, d'autre part, que la terre natale est tout ce qui nous reste quand on a tout perdu, le meilleur endroit où on se retrouve, où on se reconnaît. Voir Banda se séparer de ces deux éléments importants de la vie, donne à réfléchir quand à ce que les systèmes coloniaux ont présenté, et les gouvernements post-coloniaux continuent de présenter aux populations comme essentiel ; un essentiel qui pourtant ne donne pas de stabilité au vécu quotidien de ces populations. D'où l'argumentaire de Mongo Beti qui invite à savoir rompre d'avec de tels systèmes.

6. Conclusion

Dans cette étude du potentiel doxique des poncifs, il était moins question pour nous de procéder à une tentative de réhabilitation du poncif que de nous munir d'un outil conceptuel propre à examiner sans parti pris un phénomène de reprise. Nous avons de ce fait abordé le poncif dans sa dimension thématique, laissant de côté ses autres dimensions (formelle, esthétique, axiologique, etc.). Faisant fond sur la rhétorique pérelmanienne qui préconise trois positions stratégiques que peuvent occuper les prémisses fortes, dans une chaîne d'arguments, nous avons mis en évidence la portée persuasive des poncifs dans le roman en étude. Les analyses ont révélé que cette capacité qu'ont ces poncifs à constituer les arguments forts dans les thèses défendues tient au fait que, fondamentalement ils sont des faits marquants ou idées prégnantes dans une communauté et sur lesquels s'accordent un locuteur et son auditoire ; auditoire pouvant être spécifique ou universel. Ainsi cette forme discursive de la doxa ressort comme incontournable dans tout discours à visée argumentative et, s'impose, sous peine de pétition de principe, à tout scripteur ou orateur.

Déclaration de conflits d'intérêt

L'auteure ne déclare aucun conflit d'intérêt.

À propos de l'auteure

Ogandoabaga Nimpa Jeanne d'Arc est Professeur de Lycée d'Enseignement Général et enseignante de français. Elle est titulaire d'un DEA (Diplôme d'Études Approfondies) en lettres modernes françaises option grammaire et actuellement en Doctorat PhD. Ses

recherches portent sur les formes discursives de la doxa en rapport à leur singularisation, leur écriture et leur pouvoir argumentatif.

Références

a. Corpus

Eza Boto, (1954). *Ville cruelle*, Présence Africaine, Paris, 224 p.

b. Livres, articles, sites web

Alexandre Biyidi, 1953. Problèmes de l'étudiant noir, in *Présence Africaine*, n° 14 (série des numéros spéciaux), Les Étudiants noirs parlent.

Alissa Le Blanc, 2009. Du poncif etc... Le cas des Moralités légendaires de Jules Laforgue, *Cahiers de Narratologie*, 17 | 2009 Stéréotype et narration littéraire.

Amossy R., 1991. *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.

Amossy R., Herschberg-P. A., 1997. *Stéréotypes et clichés*, Langue discours société, éd. Nathan, Paris.

Amossy R., 2006. *l'Argumentation dans le discours*, 2^e édition, Armand Colin.

Aristote, 1960. *Rhétorique, livre II*, Ed. Les Belles Lettres.

Biakolo A., O. 1979. Entretien avec Mongo Beti, in *Peuples noirs, Peuples africains*, n° 10 juillet-août, pp. 86-121.

Bissek P., 1993. *Mongo Beti à Yaoundé 1991-2001*, Rouen : Editions des Peuples Noirs.

Boubakar Boris Diop, *Mongo Beti et nous*, Nouveau millénaire, Défis libertaires, en ligne, consulté le 10/03/2009, <http://1libertaire.free.fr/MongoBeti01.html>

Dassi, 2008. Phrase française et francographie africaine (de l'influence de la socio-culture), *Lincom Europa*.

Dictionnaire universel, 1995. Hachette, Edicéf.

Douhrovsky S., 1970. Pourquoi la nouvelle critique, *Mercure de France*.

Fandio P., 2003. Trop de soleil tue l'amour et en attendant le vote des betes sauvages: deux extremes, un bilan des transitions democratiques en Afrique, *African Studies Quarterly*, vol. 7, no. 1

Fonagy I., 1997. Figement et changement sémantiques. In : *La locution entre langue et usages*, Textes réunis par Martins-Baltar M., ENS Fontenay Saint-Cloud, Diff. Paris : Ophrys. p.131-164.

Jean-Pierre R., 1961. *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Éd. du Seuil.

Kasamwa-Tuseko B. Hommage à Mongo Beti, en ligne, consulté le 15/12/2007, <https://tonybonano.skyrock.com/60.html>

Kom A., *Mongo Beti - 40 ans d'écriture, 60 ans de dissidence*, Présence Francophone 42, Sherbrooke.

Kom A., 2002. *Mongo Beti Parle*. Interview réalisée et éditée par Ambroise Kom, Bayreuth, *Bayreuth African Studies*, n°54.

Kom A., 2003. Repères, Dossier « Remember Mongo Beti », *Bayreuth African Studies*, no 67.

- Lafrance Y., 1982. Les fonctions de la doxa-épistémè dans les dialogues de Platon, *Laval théologique et philosophique*, vol. 38, n° 2, pp. 115-135.
- Mambenga F., 2008. Mongo Beti: la pertinence réaliste et militante, *Interculturel Francophonies* no 13, juin-juillet.
- Martin E., 1994. Thème et texte. *Meta*, 39 (4), 790–797.
- Midiohouan Ossito G., 1982. Le phénomène des 'littératures nationales' en Afrique, *PNPA* 27.
- Molino J., 1998. La culture du cliché. Archéologie critique d'une notion problématique, in *Le cliché, Actes du Colloque international et interdisciplinaire d'Aix-en-Provence (1996)*, sous la direction de G. Mathis, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- Mouralis B., 1981. *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti, les classiques africains*, Edition Saint Paul.
- Nguyen Việt Quang, 2016. Un regard sur Le Souverain Poncif, *Synergies Pays riverains du Mékong* n° 8, p. 179-191.
- Nordmann-Seiler A., 1976. *La littérature néo-africaine*, Paris : PUF, Coll. Que sais-je ?
- Perelman C., 1997. *L'empire rhétorique*, 3e tirage, Librairie philosophique J. Vrin.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L., 1970. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruxelles, Ed de l'Université de Bruxelles, 1988, 5e éd.
- Perrin-Naffakh A.-M., 1985. *Le cliché de style en français moderne : Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Pfouma Oscar, 2003, *Mongo Beti, le proscrit admirable*, Bonneuil, Ed. Menaibuc.
- Roland Barthes, 1954. *Michelet par lui-même*, Éd. du Seuil.
- [TLFi : Trésor de la Langue Française informatisé. www.atilf.fr/tlfi.htm](http://www.atilf.fr/tlfi.htm).
- Sanou Salaka, 1982. *La critique sociale dans l'œuvre de Mongo Beti*. Thèse De Doctorat 3eme Cycle Université Lyon II, U.E.R. Lettres et Civilisations Classiques et Modernes, Année universitaire 1981-1982.
- Yange P., A la découverte de Mongo Beti, en ligne, consulté le 12/05/2008, <https://www.bonaberi.com/article.php?aid=1378>.
- Yange, Mongo Beti (1932-2001), en ligne, consulté le 12/05/2008, <https://www.grioo.com/info14.html>.

Creative Commons licensing terms

Authors will retain the copyright of their published articles agreeing that a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0) terms will be applied to their work. Under the terms of this license, no permission is required from the author(s) or publisher for members of the community to copy, distribute, transmit or adapt the article content, providing a proper, prominent and unambiguous attribution to the authors in a manner that makes clear that the materials are being reused under permission of a Creative Commons License. Views, opinions and conclusions expressed in this research article are views, opinions and conclusions of the author(s). Open Access Publishing Group and European Journal of Applied Linguistics Studies shall not be responsible or answerable for any loss, damage or liability caused in relation to/arising out of conflict of interests, copyright violations and inappropriate or inaccurate use of any kind content related or integrated on the research work. All the published works are meeting the Open Access Publishing requirements and can be freely accessed, shared, modified, distributed and used in educational, commercial and non-commercial purposes under a [Creative Commons attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).