

EL MIEDO COMO ESTRATEGIA DE EDUCACIÓN DISUASORIA Y SENTIMENTAL EN LOS CUENTOS PARA LAS JÓVENES DEL NORTE DE CAMERÚN

Warayanssa MAWOUNE

Université de Maroua, Cameroun

Laboratoire Langues, Dynamiques et Usages (LADYRUS)

warayanssa_mawoune85@yahoo.com

Resumen

El objetivo de este artículo es mostrar, en un enfoque retórico, cómo la producción de emociones en los cuentos de niñas en el norte de Camerún es parte de una estrategia de disuasión y educación sentimental efectiva en un contexto tradicional. Basado en la evidencia lógica y patética invertida en el discurso (Amossy, 2000, pp. 291-320), este estudio demuestra cómo el establecimiento del miedo, en particular, proporciona al narrador un medio eficiente para reprimir la desobediencia de los padres y el matrimonio exogámico a través de las historias transmitidas. Comienza a partir de cuentos de diferentes universos culturales para analizar patologías verbales y narrativas (Bolens, 2011) que actualizan este sentimiento a través del discurso y lo transfieren al público juvenil actual.

Palabras clave: cuentos, pathos, disuasión, miedo, audiencia juvenil.

LA PEUR COMME STRATÉGIE DISSUASIVE ET D'ÉDUCATION SENTIMENTALE DANS LES CONTES POUR JEUNES FILLES AU NORD-CAMEROUN

Résumé

Le présent article se propose de montrer, dans une approche rhétorique, comment la production des émotions dans les contes pour jeunes filles au Nord-Cameroun participe d'une stratégie de dissuasion et

d'éducation sentimentale efficace en contexte traditionnel. En prenant appui sur les éléments de preuve logique et pathétique investis dans le discours (Amossy, 2000, pp. 291-320), cette étude démontre comment l'instauration de la peur notamment constitue pour le conteur un moyen efficace de réprimer la désobéissance parentale et le mariage exogamique au moyen des récits transmis. Elle part des contes issus d'univers culturels différents pour analyser les pathèmes verbaux et narratifs (Bolens, 2011) qui actualisent ce sentiment via le discours et le transfèrent ainsi à l'auditoire juvénile présent.

Mots-clés : contes, pathos, dissuasion, peur, auditoire juvénile.

FEAR AS STRATEGY OF DEFERENCE AND SENTIMENTAL EDUCATION IN GIRLS' TALES IN NORTHERN CAMEROON

Abstract

The aim of this article is to show, in a rhetorical approach, how the production of emotions in girls' tales in Northern Cameroon is part of a strategy of deterrence and effective sentimental education in a traditional context. Based on the logical and pathetic evidence invested in the discourse (Amossy, 2000, pp. 291-320), this study demonstrates how the establishment of fear, in particular, provides the storyteller with an efficient means of repressing parental disobedience the exogamic marriage through the transmitted stories. It starts from tales from different cultural universes to analyze verbal and narrative pathologies (Bolens, 2011) that actualize this feeling through the discourse, and thus transfer it to the present juvenile audience.

Keywords: tales, pathos, deterrence, fear, juvenile audience.

Le conte traditionnel dans sa fonction première a généralement pour rôle de contribuer à la formation psychologique de l'enfant (Bettelheim, 1976). Cette fonction didactique s'appuie sur des éléments rhétorico-argumentatifs dont la visée est avant tout d'agir sur les esprits (Bolens, 2011). Dans cette logique, conter pour persuader ou dissuader un enfant revient à mobiliser une série de stratégies et un ensemble d'éléments de preuves pathétiques dont la fonction est avant tout d'instruire tout en provoquant chez cet auditoire juvénile des émotions vives et parfois contradictoires (Frédéric, 2004).

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

Reconnaissant d'ailleurs ce rôle du pathos dans la production des contes pour enfants, Coline (2014, p. 28) constate que le conte, dans son processus de médiation, « crée du lien (et) propose un espace de décharge émotionnelle » chez l'enfant. Leur contenu réveille donc en celui-ci les angoisses archaïques et multiplie ses émotions (Coline, 2014, p. 68).

Les contes pour jeunes filles diffusés au Nord-Cameroun en contexte traditionnel s'inscrivent bel et bien dans cette logique rhétorique. Ils sont produits et utilisés au sein des communautés comme tremplin pédagogique d'éducation sentimentale des jeunes filles et comme support didactique pour la sensibilisation contre le mariage exogamique et la désobéissance aux parents. C'est d'ailleurs pour analyser les procédés par lesquels se produisent ces pathos et émotions dans les contes que nous avons décidé de mener nos recherches sur le cas spécifique des contes pour jeunes Guidar et Gbaya, deux groupes ethniques résidant au Nord-Cameroun, notre cadre d'étude. Ainsi, la question principale à laquelle cette analyse tente de répondre s'articule autour de la recherche des moyens linguistiques et sémiotiques par le biais desquels le conteur parvient à produire les émotions et à susciter la peur au sein de l'auditoire. Tout au long de cet article qui s'organise en deux parties, il sera question d'étudier les procédés énonciatifs de production du pathos. La première articulation de ladite analyse s'intéressera notamment à la caractérisation, aux stratégies de présentation du discours des personnages et à l'investissement des procès éprouvants dans le récit. Puis, la seconde partie, réservée aux procédés de style, étudiera les fonctions de la description et des figures rhétoriques qui ont toutes un rôle précis à jouer dans la production des émotions. Par ailleurs, une telle analyse ne saurait se faire sans une présentation préalable des techniques de constitution du corpus et de la grille d'analyse sur la base de laquelle nous comptons mener cette étude.

Corpus et grille d'analyse

Les textes sur lesquels nous travaillons sont tirés du corpus notre de thèse. Ils ont été recueillis lors des veillées traditionnelles en 2014 auprès de deux conteuses de deux groupes ethniques (les Guidar et les Gbayas résidant au Nord-Cameroun). Il s'agit notamment de Todoukou Vondou, une matriarche âgée de 54 ans d'une part et de Gibela Anne, une matrone de 45 ans d'autre part. Ce corpus est constitué de trois contes à chacun desquels nous avons attribué des noms de code pour faciliter la manipulation au cours de l'analyse. Il s'agit de C.1 pour le conte «Un choix idéaliste » et C.2 pour

« Seuday, le berger héroïque » narrés par Todoukou Vondou et C. 3 pour « La jeune fille difficile » narré par Gibela Anne. Les textes obtenus sont transcrits, puis traduits selon la méthode de traitement de textes de littérature orale prescrite par Dérive (1976, pp. 245-247)¹.

L'approche adoptée pour analyser ce corpus est la rhétorique (aristotélicienne); celle qui s'intéresse entre autres à l'analyse des preuves pathétiques, étroitement liées à la production des émotions et donc au pathos. De la posture que nous adoptons, étudier ces procédés du pathos tels qu'ils se réalisent consiste à rechercher dans le discours des pathèmes discursifs et paradiscursifs qui concourent à la fécondation, puis à la production d'une certaine charge émotionnelle chez l'enfant. Dans cette logique, seront pris en compte et analysés les paramètres énonciatifs, prosodiques et d'autres faits argumentatifs présents dans le corpus.

Des procédés énonciatifs à la production de la peur

Lors de la production des contes en contexte traditionnel, les procédés énonciatifs font partie des toutes premières modalités sur lesquelles s'appuient la production du pathos et des sentiments effroyables à travers les récits. Ces procédés, selon leur ordre d'importance, se déclinent en l'usage de trois principaux outils et stratégies dans les contes pour jeunes filles au Nord-Cameroun. Ces stratégies sont mobilisées et gérées par les conteurs au gré des émotions et des effets qu'ils cherchent à produire à la réception.

La caractérisation et sa fonction pathémique

La caractérisation ou encore qualification est, par ordre d'importance, le premier support sur lequel s'appuie la production des émotions dans les récits C.1, C.2 et C.3 (Oléron, 1976, p. 88). Dans la narration, la caractérisation est un élément indispensable pour la présentation des faits et des personnages. Genette (2007, p. 405) pense qu'elle est un élément fondamental des « techniques de constitution du personnage dans le texte narratif ». Elle regroupe à cet effet un ensemble d'outils linguistiques (adjectifs qualificatifs, adverbes, nom de qualité, etc.) au moyen desquels s'opèrent l'évaluation et la catégorisation des personnages au cours de la diégèse.

¹ Cette méthode consiste à recueillir les textes oraux et à les transcrire dans la langue source de leur production, c'est-à-dire le guidar et le gbya. Cette transcription est suivie d'une traduction littérale, puis littéraire dans une autre langue, le français dans notre cas précis.

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

Dans les contes C.1, C.2 et C.3, la caractérisation joue un double rôle du point de vue argumentatif. Elle constitue d'une part un tremplin à la construction de la vraisemblance dans le récit, ceci à travers la mise en valeur des « attributs moraux et physiques » des personnages (Mawoune, 2011, p. 28). Dans le corpus, cette description, soutenue par les procédés de la caractérisation, crée cette illusion tout en provoquant chez l'auditoire un sentiment de crainte et d'insécurité². Les extraits suivants, tirés des contes C.1 et C.3 où se mêlent à la fois description et qualifications des personnages malicieux, illustrent bel et bien cette fonction de la caractérisation (marquée en gras) dans la production et la transmission des sentiments effroyables aux jeunes auditrices guidar et gbaya présentes lors de la performance du conteur.

C.1 :

Tout ce qu'il avait d'extraordinaire sur lui se défit *yoyo yoyo yoyo*. L'essaim d'abeilles s'envola de son crâne. Il ne lui resta plus qu'une **seule** main et un **seul** pied *son son son son*. Il n'avait plus qu'un **seul œil**, tout ce qu'il avait en paire était réduit en un, ainsi **affreux** était-il devenu cher ami ! Au vu de tout cela, elle perdit son enthousiasme. Ses pas s'alourdirent et sa démarche devint **difficile et nonchalante**. Naykeu devint **abattue tonbor tonbor tonbor**. Elle comprit que c'était **un fantôme**. Elle ne pouvait ni rebrousser chemin ni faire quoi que ce soit. Ses pieds étaient devenus **lourds** à soulever, sa démarche **pesante et nonchalante, tonbor tonbor tonbor**. [...] Pendant ce temps, Naykeu, **terrifiée** sous le canari, resta **silencieuse**. (Un choix idéaliste : 2).

C.3 :

La jeune fille entra dans sa case, fit ses bagages, apprêta des provisions et le suivit son nouveau conjoint malgré la protestation de ses parents. Ils prirent le chemin du retour au coucher du soleil. Ils marchèrent des heures et des heures et arrivèrent au beau milieu d'une forêt tellement épaisse qu'on ne pouvait aisément identifier celui qui était devant soi. Au beau milieu de la brousse son époux Te Pondo lui demanda de s'arrêter pour qu'il aille uriner. Il entra dans les buissons obscurs tandis qu'elle l'attendait sur la piste. Il défit de son corps tout ce qu'il avait emprunté à la gent animale. Il remit également la parure de Te Pondo et redevint un vieux **lépreux affreux** comme avant. [...] Elle voulut fuir pour lui échapper *woo* ! Mais il la rattrapa, la traîna **de force**, à travers les montagnes et l'emmena dans son village. (La jeune fille difficile : 5)

Dans le conte C.1, les qualificatifs que mobilise le conteur pour dépeindre le soupirant de l'héroïne Naykeu laissent entrevoir le portrait d'une créature immonde. La lexie « fantôme » qui apparaît dans le même extrait permet de déterminer le caractère surnaturel de ce prétendant. Les adjectifs qualificatifs « seul(e) » dans « une seule main, un seul pied, un seul œil » et « affreux », qui concourent à sa prosopographie, en font un être ectoplasmique qui inspire la peur aussi bien dans la communauté fictive du récit que dans celle où vivent les membres de l'auditoire. L'on comprend dès lors pourquoi

² Cette insécurité peut provenir de l'effet d'identification actoriale qui pousse l'auditrice à lire son propre destin à travers les épreuves périlleuses traversées par les héroïnes des contes dont elles sont réceptrices.

les qualitatifs affectés à Naykeu, une fois devenue son épouse, en dépit des protestations de ses parents, rentrent tous dans le champ lexical de la dysphorie et de l'effroi. Les évaluatifs axiologiques « difficile et nonchalante », « abattue », « lourds » « pesante et nonchalante », « terrifiée et silencieuse » mobilisés pour décrire son attitude et son état d'esprit après ses noces illustrent nettement ce sentiment de terreur et d'insécurité qui habite l'héroïne à cet étape du récit.

En mobilisant une caractérisation essentiellement péjorative pour décrire d'une part le prétendant et pour présenter d'autre part l'état d'esprit de l'héroïne, le conteur du texte C.1 parvient à reproduire, chez les auditrices ciblées et impliquées du conte C.1, les mêmes sentiments de frayeur et d'inquiétude que celui ressenti par l'héroïne tout au long de son parcours narratif. Il les dissuade et, par la même occasion, éveille leur vigilance quant au choix de leur conjoint futur, lequel choix doit toujours recevoir la bénédiction préalable des parents sans que aucune union n'est possible. L'exemple type de la jeune fille désobéissante qui épouse un inconnu, au mépris de la volonté de ses parents, apparaît ainsi comme une mesure dissuasive à l'encontre de toute auditrice qui serait tentée de suivre le même chemin.

Cette stratégie pour les mêmes effets est également déployée dans le conte C.3, issu de l'univers culturel gbaya, vu que la logique diégétique des deux contes est presque identique. Ici, la description de l'époux de l'héroïne, *Zona Ko Ta* (Jeune Fille Pierre), laisse découvrir le portrait d'un « vieux lépreux affreux » qui appartient à une famille de sorciers cannibales.

Le recours aux procédés de caractérisation permet aux conteurs des deux récits de jouer sur les cordes sensibles de l'auditoire. Ils essayent, à travers la valeur affective des lexies mobilisées dans le discours, de reproduire et de faire vivre aux auditrices juvéniles les drames, les craintes et sentiments controversés qui accompagnent l'état d'esprit des héroïnes de leur récit respectif. L'usage de la caractérisation comme stratégie discursive participe donc d'un projet rhétorique et argumentatif global destiné à instruire et à exhorter, par le pathos et précisément la peur, l'auditoire aux valeurs sociales véhiculées par les textes soumis à leur attention.

Cependant, bien que, dans une stratégie globale, les procédés de caractérisation et de qualification des personnages concourent à créer un environnement discursif favorable à la production des émotions, ils ne demeurent néanmoins pas les seuls à le faire. Bien plus encore, les modalités de présentation du discours des personnages spectraux ne laissent indifférentes les âmes sensibles des auditrices plus jeunes.

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

Les stratégies de présentation du discours des personnages spectraux : les sorcières et les fantômes

En dehors du système de caractérisation, les modalités de présentation du discours de certains personnages rentrent également dans les techniques de production du pathos destinées à dissuader l'auditoire juvénile par la crainte. Ainsi, l'une de ces techniques consiste à transposer essentiellement le discours des personnages dits « spectraux » au style direct en convoquant une série de paramètres prosodiques destinée à produire des réactions émotives vives chez l'auditoire. À titre illustratif, prenons les discours rapportés au style direct et marqués en gras des beaux-frères, du mari et du fils de Naykeu dans C.1, ainsi que celui de la vieille sorcière de C.2 :

C.1 :

Le soir, ses beaux-frères revinrent de leur balade habituelle, ils humèrent son parfum et se mirent à dire : « **Heumhe, il y a l'odeur d'une étrangère ici ! il y a le parfum d'une chaire humaine fraîche ici !** ». [...] Le lendemain, toute sa belle-famille partit à une battue. De retour, ils revinrent avec deux qualités de gibier : de l'antilope et de la chair humaine. Elle accourut pour les aider et les déchargea de la chair humaine.

-Attention Naykeu, lui dit l'un d'entre eux, c'est de la chair humaine et tu risques de te salir avec du sang !

Non, ça ne fait rien, dit-elle, j'en mange aussi [...]

Elle était encore en train de manger les fruits du caïlcédrat lorsque celui-ci se déracina et se mit à marcher, cher ami ! [...] Pendant que l'arbre se déplaçait, deux voix s'élevèrent du tronc, ces voix étaient celles du père et de son fils mort par incinération. Ils se disaient:

- Papa, mangeons maman ici !

- Non, nous irons la manger sur une aire de jeu !

- Papa, mangeons-la ici !

- Non nous irons la manger sur une aire de jeu ! (Un choix idéaliste : 4)

C.2 :

Elle alluma un grand feu avec son vagin³, tandis que le jeune homme suspendu du haut de la toiture la regardait. Il commença à lui jeter des souris qu'il avait capturées lors de son service. À chaque fois qu'il lui en lançait une, la vieille mère disait : « **Aw, mon vagin m'a capturé une souris ! Mon vagin m'a capturé une souris !** ». (Seuday, le berger héroïque : 1)

Trois paramètres énonciatifs et prosodiques similaires caractérisent la prise de parole des personnages dans ces deux récits. D'abord la qualité de la voix grave, tremblante et à la limite sinistre qui caractérise notamment le discours de la sorcière (C.2) ainsi que celui du fantôme et de son fils (C.1). Ce mécanisme impose au conteur un changement de registre mélodique et prosodique (Di Cristo, 2013, p. 3), lequel participe ainsi d'une stratégie argumentative et emphatique destinée à provoquer une frayeur douce chez les auditrices.

³ Le vagin est le siège de la sorcellerie chez les femmes dans la culture guidar.

Ensuite, la présence des lexies et termes pouvant choquer la sensibilité de l'auditoire dans les propos des mêmes protagonistes apparaît aussi comme l'un des procédés émanant de la transposition du discours au style direct. En effet, certains termes, qui provoquent généralement des réactions émotives dysphoriques auprès des sensibilités féminines en pays guidar et gbaya, sont constamment évoqués dans les répliques directes de ces mêmes personnages spectraux. L'on peut les repérer dans les extraits suivants : «chair humaine fraîche »; «chair humaine », « sang » présents dans le texte C.1 et «vagin» dans C.2. L'investissement et l'apparition de telles locutions dans les propos des dits personnages offrent aux auditrices juvéniles présentes le visage d'un environnement dangereux et impudique dans lequel l'héroïne du récit, à laquelle elles s'identifient d'ailleurs, doit survivre et affronter constamment l'innommable pour avoir transgressé l'interdit.

Enfin, le troisième paramètre qui mérite d'être souligné est sans doute la présence d'une intonation constamment élevée. Celle-ci est soutenue par la présence des points d'exclamation utilisés à outrance (soit sept occurrences pour les six interventions dans le texte C.1 et deux pour l'unique discours de la sorcière dans C.2). Ils ont pour rôle de distiller les émotions vives dans et à travers le discours (Eggs, 2008, pp. 291-320). Ce signe de ponctuation qui relève de la modalité impressive traduit une forte charge émotive lors des différentes prises de parole effectuées par chacune de ces entités maléfiques. L'usage d'un tel procédé, qui rentre dans la logique des stratégies du conteur, a pour but d'influer par intimidation, sur les récepteurs des niveaux 1 et 2⁴ du récit dans lesquels les auditrices juvéniles présentes ont un rôle prépondérant.

Au regard de ce qui précède, l'on remarque ainsi que les stratégies de report des discours des personnages spectraux au style direct, tout comme la caractérisation, jouent un rôle prépondérant dans la production du pathos chez l'auditoire. Cette assertion rejoint d'ailleurs les conclusions émises par Cislaru (2008, pp. 117-136) selon lesquelles la transposition du discours au style direct constitue une médiation du pathos et des sentiments timériques dans les récits. Ces modalités telles qu'élaborées et investies dans les contes s'inscrivent donc dans l'entreprise dissuasive initiée par le conteur. Elles s'accommodent aussi bien aux procédés lexicaux que stylistiques qui font également partie de cet arsenal argumentatif déployé dans le but d'instruire et d'éduquer par la peur.

⁴ Confère les trois niveaux de la communication dans l'œuvre littéraire théorisé par Georges Molinie (1998, pp. 48-67).

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

L'investissement des procès épouvantables dans la logique narrative des récits.

Tout effet produit par un discours dépend généralement de la qualité du lexique qui y est mobilisé pour faire sens (Balibar-Mrabti, 1995). Le conte en tant que forme sémiotique et argumentative n'est pas en marge de cette logique. Il obéit à un principe sémiotique qui lui impose la mobilisation d'un lexique spécifique qui est fonction de la visée argumentative recherchée.

Dans le corpus, la mobilisation de ce lexique en rapport avec les schèmes de la peur s'articule autour de l'usage de certains verbes investis dans son discours pour créer et représenter l'horreur. Ces procès, chargés d'une certaine valeur pathémique, font sens et orientent la logique argumentative du récit vers une certaine perspective. Ainsi retrouve-t-on, dans les contes C.1, C.2 et C.3, bon nombre de procès épouvantables (marqués en gras) qui suscitent une certaine frayeur et des réactions hautement timériques au sein de l'auditoire.

C.1 :

L'on **l'enferma sous un grand canari**. [...] Elle **transporta ainsi la chair humaine** jusqu'au domicile conjugal. [...] Naykeu suivit les conseils de la fourmi à la lettre et **fit cuire le reste des os humains** comme convenu. [...] Elle lui remit son enfant. Puis elle retira brutalement la natte sous laquelle le fils et son père étaient assis. Ils **tombèrent tous deux dans la fosse enflammée gorgozlon**. Ils **se calcinèrent** tous deux, abandonnant Naykeu précocement veuve. (Un choix idéaliste : 4)

C.2 :

Il **coupa les branches de l'arbre** tandis qu'elle, de son côté, **coupa l'arbre entier sous Séday** pour qu'il tombe. [...] Et ils la **déchiquèrent, déchiquèrent**. [...] Et ils la **dévorèrent, la dévorèrent** [...] Et ils **lui coupèrent son vagin**, le siège de sa sorcellerie. Elle **mourut** [...]. (Seuday, le berger héroïque : 3)

C.3 :

Elle voulut fuir pour lui échapper *woo* ! Mais il la **rattrapa, la traîna de force**, à travers les montagnes et l'emmena dans son village. [...] On alluma un grand feu pour **préparer et manger cette jeune créature** qui avait un physique aussi différent du leur. Ils la **ligotèrent** près du feu et se mirent à danser en chantant [...] Elle **pleura et fit couler toutes les larmes de son corps** tandis qu'ils la portaient pour la **mettre sur le bûcher**. Ils la **tuèrent, la cuisinèrent et la mangèrent**. (La jeune fille difficile : 6)

Dans ces extraits, deux catégories de procès sont identifiées par ordre de gradation. Il s'agit premièrement des procès qui suscite de l'angoisse tels que « enfermer (quelqu'un) sous le canari » C.1, « couper l'arbre entier sous (quelqu'un) » (C.2), « **rattraper** » (C.3) que nous qualifions de procès relais parce qu'ils introduisent, dans la logique narrative et argumentative du récit, des faits encore

plus violents. La deuxième catégorie de verbes regroupe des procès tels que « transporter [...] la chair humaine » ; « tomber tous deux dans la fosse enflammée », « se calciner » (C.1), « déchiqueter », « dévorer » , « couper son vagin », « mourir », (C.2) d'une part et « traîner de force à travers les montagnes », « ligoter près du feu », « pleurer et faire couler toutes les larmes de son corps » ; « mettre sur le bûcher », « tuer, cuisiner et manger (quelqu'un) » (C.3) d'autre part. Ces procès provoquent à la réception un sentiment effroyable et d'horreur. Ils sont qualifiés d'épouvantables parce que les actions qu'ils mettent en scène sortent du champ rationnel humain. Leur présence dans le récit a pour but de présenter et de construire une situation de péril extrême dans lequel vivent les héroïnes désobéissantes de chaque récit. Ce contexte créé suscite donc chez les auditrices un sentiment d'inquiétude, d'insécurité et de terreur renforcé par certains procédés stylistiques.

L'adoption d'une telle stratégie en rapport avec la thématique centrale des contes C.1, C.2 et C.3 permet au conteur de se créer une approche pédagogique propre. Celle-ci consiste à partir des émotions perçues par l'auditoire pour mieux inculquer et faire asseoir les principes moraux liés à l'obéissance parentale, à l'éducation sentimentale de la jeune fille et au choix du conjoint en contexte traditionnel. Somme toute, les procédés énonciatifs mobilisés participent tous d'un projet rhétorique, d'une stratégie argumentative visant à instruire et à éduquer par l'appel aux émotions.

Cependant bien qu'une certaine place soit reconnue à ces procédés dans la production du pathos, ceux-ci ne demeurent pas pour autant les seuls outils auxquels les conteurs, en quête de persuasion ou de dissuasion, font appel. Bien plus, d'autres techniques relevant de la configuration stylistique des récits sont également utilisées pour faire sens et instruire par la peur.

Des Stratégies de présentation des faits à la production des sentiments effroyables

Du point de vue stylistique, deux principaux éléments retiennent l'attention à l'issue de l'exploration des contes C.1, C.2 et C. 3. Il s'agit principalement de la topographie et des figures du discours dont le rôle fondamental dans la persuasion et la production du pathos n'est plus à démontrer.

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

La description d'un environnement lugubre en rapport avec les faits funestes présentés

Dans toute œuvre de fiction, en l'occurrence le conte, la description des lieux joue un rôle prépondérant dans la localisation des procès et dans la construction de la logique narrative (logique spatiale). C'est dans ce sillage que s'inscrivent en particulier les topographies des lieux d'enlèvement et de séquestration ou de sacrifice des jeunes héroïnes des contes C.1, C.2 et C.3. Ces topographies concourent ainsi, à une seconde échelle, au renforcement de la stratégie dissuasive et à la production des émotions. Soit, à titre d'exemple, la description des lieux sinistres réalisée par les conteurs des textes C.2 et C.3 ci-dessous.

C.2 :

Ils marchèrent longtemps et arrivèrent en brousse dans **une jungle très éloignée du village. Il y avait que des arbres et les alentours étaient sombres. On n'entendait aucun bruit que celui des feuilles mortes qui craquaient sous leur pas.** La sorcière vit un arbre très grand et très haut qui n'avait aucune branche basse. Elle le lui indiqua [...]. (Seuday, le berger héroïque : 4)

C.3 :

Ils prirent le chemin du retour au coucher du soleil. Ils marchèrent des heures et des heures et arrivèrent **au beau milieu d'une forêt tellement épaisse qu'on ne pouvait aisément identifier celui qui était devant soi.** Au beau milieu de la brousse son époux Te Pondo lui demanda de s'arrêter pour qu'il aille uriner. Il entra **dans les buissons obscurs** tandis qu'elle l'attendait sur la piste. Il défit de son corps tout ce qu'il avait emprunté à la gent animale. Il remit également la parure de Te Pondo et redevint un vieux lépreux affreux comme avant. (La jeune fille difficile : 6)

Dans le texte C.2, la description du lieu de séquestration du jeune Seuday prédit les événements sinistres qui s'y déroulent. Ici, les caractéristiques topographiques et atmosphériques qui déterminent cette jungle éloignée sont en faveur de la production des faits funestes (vengeance de la sorcière) sur lesquels repose le nœud focal du récit. La mobilisation des pantonymes tels que « jungle très éloignée », « alentours sombres » qui caractérisent ce lieu prépare émotionnellement l'auditoire au pire. Les schèmes de tristesse et de dysphorie contenus dans les passages en gras concourent à cette orientation timérique chez l'auditoire.

La même stratégie est déployée dans le conte C.3 où la topographie du lieu d'enlèvement de l'héroïne (marquée en gras) annonce le dénouement pathétique qui va suivre. L'élément de comparaison contenu dans l'énoncé « Ils [...] arrivèrent au beau milieu d'une forêt tellement épaisse qu'on ne

pouvait aisément identifier celui qui était devant soi » exerce une fonction informative qui définit d'emblée la tournure des évènements funestes qui s'y déroulent.

La description des lieux lugubres, liée aux évènements mélodramatiques qui s'y produisent, est donc en rapport avec l'orientation émotionnelle de l'auditoire. Elle concourt à la production du pathos et à la création d'un sentiment d'insécurité ; lequel sentiment conditionne favorablement les sensations timériques issues des évènements effroyables qui s'en suivent. Plus qu'un procédé narratif et stylistique, la description devient ainsi un facteur important des stratégies pédagogiques et dissuasives mobilisées, lesquelles s'appuient également sur la convocation de certaines figures rhétoriques qui jouent un rôle capital dans la production des émotions pendant la diffusion des contes.

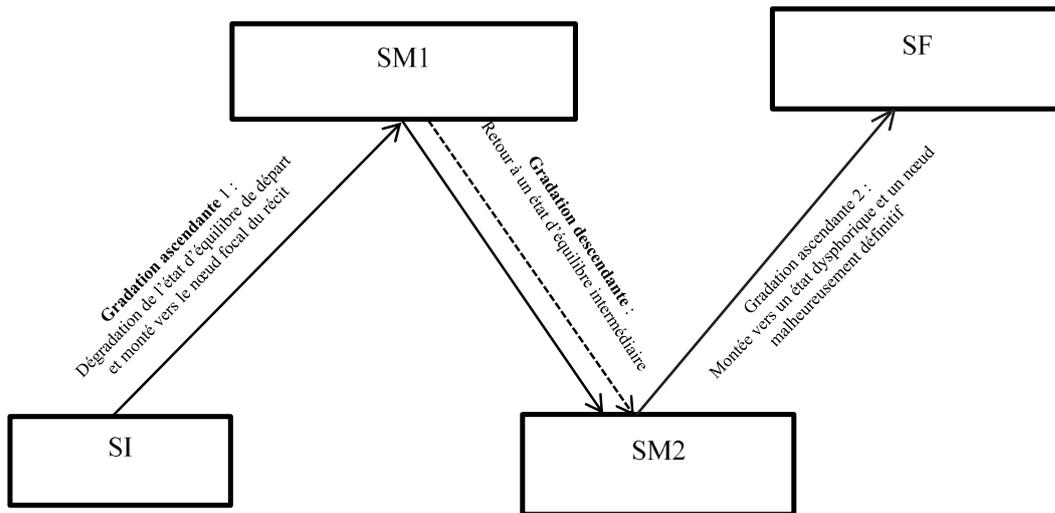
Figures rhétoriques : du grossissement des faits aux effets perlocutoires

L'importance des figures du discours dans la production du pathos a déjà été démontrée dans les écrits de Perelman (1970), Robrieux (1993) et Amossy (2000). Ainsi certaines figures de construction⁵ déployées dans notre corpus s'inscrivent-elles dans cette logique rhétorique. Il s'agit notamment de la gradation et de la répétition qui produisent des effets perlocutoires intéressants.

De la gradation à la tension narrative

La gradation en tant que facteur du pathos est une figure rhétorique et d'amplification qui présente une suite d'idées en progression ascendante (climax) ou descendante (anticlimax). Dans le corpus, cette figure prend une autre tournure. Elle ne se limite pas à de simples constructions syntaxiques isolées. La gradation telle qu'elle se manifeste s'observe tout au long du texte. De phrase en phrase, elle soutient l'évolution de l'intrigue et du statut des héroïnes. Elle se construit au fur et à mesure que les personnages évoluent à travers leurs procès, à travers les différentes épreuves qu'ils bravent et les émotions grandissantes qu'ils éprouvent face aux épreuves. À titre illustratif, soit le parcours narratif de l'héroïne du texte C.1 schématisé ainsi :

⁵ D'autres figures de style (figures de pensée et de sens) ayant un rapport avec la production des émotions existent également dans le corpus. Mais, celles auxquelles nous nous intéressons (i.e. les figures de construction) sont dominantes.

Figure1: parcours narratif de l'héroïne du conte C. 1

Sur ce double triangle sémiotique, l'on perçoit aisément deux formes de gradation qui correspondent aux trois principales articulations du parcours narratif de l'héroïne. La première (climax) va de la situation initiale (SI) caractérisée par la stabilité dans la vie de l'héroïne Naykeu vers la situation médiane 1 (SM1) caractérisée par l'instabilité sentimentale et les situations de péril extrême qu'elle traverse suite à l'introduction des éléments perturbateurs que sont son mariage exogamique et la désobéissance parentale. Cette gradation qui soutient les premières transformations opérées dans le récit mobilise une série de procès et d'énoncés qui assurent la montée vers la tension et le nœud focal de la diégèse. La seconde (anticlimax) qui va de la situation médiane 1 vers la situation médiane intermédiaire 2 (SM2) correspond à la quête d'une stabilité temporaire effectuée par la jeune fille lorsque celle-ci quitte son premier mariage pour se soumettre à la volonté de ses parents. Le rebondissement qui s'opère par la suite, en quittant de SM2 à la situation finale (SF), se rapporte à la nouvelle forme de climax qui instaure un état de dysphorie définitif, celui de l'instabilité sentimentale de l'héroïne du texte qui finit veuve sans enfants et devient la risée de tout le village. En faisant de la gradation la figure macrostructurale qui dicte la logique du discours, le conteur véhicule ainsi une vision du monde et une idéologie. Il construit un système de démonstration bâti sur une inférence généralisante qui a pour but de dissuader, en suscitant des sentiments controversés, à la fois d'effroi et de compassion, chez toutes les jeunes auditrices en âge de se marier présentes à cette séance de conte.

De la répétition comme support de sentiments timériques

La répétition en tant que figure du discours participe aussi à la production du pathos et à l'orientation émotionnelle de l'auditoire à travers le corpus. En tant que figure de construction basée sur la reprise et l'accumulation du matériel lexical (Robrieux, 1993, p. 82), la répétition joue une fonction argumentative indéniable dans le corpus. Premièrement, elle a pour fonction de frapper l'esprit des auditrices en insistant sur des faits ou des procès au moyen desquels le conteur voudrait provoquer l'antipathie ou l'indignation de l'auditoire. À titre illustratif, soient les énoncés suivants retenus parmi tant d'autres dans les textes C.1 et C.2 :

C.1 :

L'arbre ainsi que les deux voix arrivèrent sur l'aire de jeu, ils **découpèrent, découpèrent** Naykeu en petits morceaux. Ils la **mastiquèrent et la mastiquèrent**, puis l'avalèrent, mais sa chair avait le goût du métal. (Un choix idéaliste : 4)

C.2 :

Et ils la **déchiquèrent, déchiquèrent**.[...] Et ils la **dévorèrent, la dévorèrent**. ((Seuday, le berger héroïque : 4)

La répétition dans ces deux extraits porte sur les procès épouvantables (mis en relief en gras) dont la connotation péjorative est porteuse de certains pathèmes (l'effroi et l'horreur). La reprise à chaque fois de ces verbes, qui portent en eux les schèmes explicites de la violence et de l'acte de cannibalisme révélé, permet de dramatiser et d'amplifier les faits au point de les rendre insupportables pour les auditrices sensibles. Dans une stratégie axée sur l'usage des procédés qui ressortissent à son style propre, le conteur parvient à reproduire les mêmes sentiments de frayeurs fécondés par les procédés lexicaux et de caractérisation analysés en amont.

Deuxièmement, la répétition a des effets dramatique et d'amplification. Ceux-ci ont généralement un pouvoir persuasif/dissuasif important en ce sens qu'ils interfèrent dans l'orientation affective et interprétative dictée à l'auditoire. Dans le cas spécifique des extraits ci-dessus, la reprise des verbes « *découper* », « *mastiquer* », « *déchiqueter* » et « *dévoré* » charge chaque énoncé d'une valeur argumentative et pragmatique supplémentaire. Celles-ci font parvenir avec une forte intensité les effets timériques dégagés par la charge connotative de

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

chaque procès.

Bref, l'usage des figures du discours comme moyen de persuasion/dissuasion de l'auditoire participe donc d'un processus didactique et pédagogique spécifique que les conteurs guidar et gbayà du corpus mettent en place pour initier les jeunes filles à l'éducation sentimentale. Elles apparaissent de ce fait comme des facteurs incontournables à l'entreprise argumentative, à la production du pathos et au processus de dissuasion amorcés au moyen des procédés énonciatifs étudiés.

En somme, l'objectif du présent article était de montrer comment la peur, en tant que sentiment issu du pathos, peut constituer une stratégie pédagogique en faveur de l'éducation sentimentale à travers les contes du Nord-Cameroun. L'étude de la manifestation de ce sentiment dans trois récits issus de l'univers culturel guidar et gbayà a permis de parcourir tour à tour les procédés énonciatifs et stylistiques qui concourent à la construction, à la production et à la transmission des sentiments timériques à travers le discours. Dans cette logique, l'analyse des procédés de caractérisation, de la stratégie de présentation du discours et des procès des personnages spectraux a permis de dégager quelques techniques argumentatives au moyen desquelles se met en place le processus dissuasif recherché par le conteur tout au long de son récit. L'étude des procédés stylistiques, via l'examen du phénomène de description et de quelques figures de construction, a permis de comprendre comment ces éléments participent à l'orientation émotionnelle de l'auditoire tout en faisant partie du projet global du conteur : celui d'instruire par la peur. Bref, au terme de cette analyse, il paraît donc clair que la production des émotions, et de la peur sous ses divers degrés, joue un rôle déterminant dans les contes pour jeunes filles au Nord-Cameroun. Elle constitue, plus que d'autres outils rhétoriques, le tremplin pédagogique par lequel la société éduque et forme les esprits dans le moule des valeurs culturelles définies à cet effet. Cependant, l'esprit de l'enfant et du jeune étant très influençable, vu son immaturité, l'on est en droit de se demander si les mêmes émotions timériques, mobilisées cette fois-ci dans des contes pour adultes, sont capables de produire les mêmes effets perlocutoire et didactique.

Références Bibliographiques

Sources orales

| Conteur | Âge, sexe et statut | Groupe ethnique | Références du conte | Date et lieu du recueil |
|------------------|---------------------------|-------------------|---------------------------------------|-----------------------------|
| Todoukou Vondou | 54 ans, femme, matriarche | Guidar | Un choix idéaliste, 7 pages | 19/12/2014 à Boulou Matafal |
| | | | Seuday le berger héroïque, 6 pages | |
| G i b e l a Anne | 45 ans, femme, matrone | G b a y a yaawuwe | « La jeune fille difficile », 9 pages | 24/09/2014 à Bayara |

Sources écrites

Amossy, R. (2000). *L'Argumentation dans le discours*. Paris: Nathan.

Coline, A. (2014). « Conte-moi tes émotions ». Mémoire présenté en vue de l'obtention du DE de Psychomotricien, Institut Supérieur de Régulation Psychomotrice de Marseille.

Balibar-Mrabti, (1995). « Grammaire des sentiments », dans *Langue Française*. Vol. 105. Paris: Larousse.

Bettelheim, B. (1976). *Psychanalyse des contes de fées*. Traduction de Théo Carlier. Robert Laffont, réédition Pocket, 1999.

Cislaru, G. (2008). L'intersubjectivation des émotions comme source de sens : expression et description de la peur dans les écrits de signalement dans *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], 10 | 2008, mis en ligne le 01 novembre 2010, consulté le 14 septembre 2017. URL : <http://cediscor.revues.org/195>, pp. 117-136.

Bolens, G. (2011). La narration des émotions et la réactivité du destinataire dans *Les Contes de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, *Médiévales* [En ligne], 61 | automne 2011, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 15 mai 2017. URL : <http://medievales.revues.org/6298> ; DOI : 10.4000/medievales.6298

Eggs, E. (2008). Le pathos dans le discours –exclamation, reproche, ironie dans J. Derive et G. Calame-Griaule (1976). « Collecte et traduction des littératures orales », dans *Journal des africanistes*, t. 46, fascicule 1-2. pp. 245-247, consulté le 23 juin 2019 sur le site : http://www.persee.fr/doc/jafr_0399-0346_1976_num_46_1_1783_t1_0245_0000_2.

La peur comme stratégie dissuasive et d'éducation sentimentale dans les contes pour jeunes filles...

Di Cristo, A. (2013). *La Prosodie de la parole*. Paris: De Boeck Solal.

Genette, G. (2007). *Discours du récit*. Paris: Seuil.

Frédéric, F. (2004). *Enfants et récits : mises en mot et reste*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.

Mawoune, W. (2011). Modalisation et implication narrative dans *Contes du Cameroun II* de Beling et *Les contes d'initiation Sexuelle* de Sévérin Abéga mémoire de master. Université de Ngaoundéré (Cameroun).

Molinié, G. (1998). *Sémiostylistique*. Paris: PUF.

Oléron, P. (1996). *L'Argumentation*. Paris: PUF.

Perelman, C. et Olbrechts Tyteca, L. (1970). *Traité de l'argumentation*. Paris: Vrin, (réedit. 1976).

Reboul, O. (1984). *La rhétorique*. Paris: PUF.

Robrieux, J-J. (1993). *Éléments de rhétorique et argumentation*. Paris: Dunod.