

L'ALLITÉRATION VOCALIQUE DANS *L'ATTENTAT*, DE YASMINA KADRA, UN PROCÉDÉ STYLISTIQUE POUR COMPLÉTER LE MESSAGE?

M^a Dolores Espinosa Sansano

Universidad de Murcia*

Résumé: Nous analysons dans cet article quelques aspects phonétiques —l'allitération de certains phonèmes et leur intentionnalité stylistique—, qui attirent notre attention pour leur profusion dans le texte, ainsi que quelques déviations de la norme grammaticale, qui répondent à un registre de langue familier.

Mots clés: allitération, style, registre de langue.

Resumen: Analizamos aquí determinados aspectos de índole fonética —la aliteración de algunos fonemas y su intencionalidad estilística—, que atraen nuestra atención por su profusión en el texto, así como algunas desviaciones de la norma gramatical que responden a un registro de lengua coloquial.

Palabras clave: aliteración, estilo, registro de lengua.

Cette petite approche phonostylistique nous a été involontairement inspirée par la lecture de *L'attentat*¹, de Yasmina Kadra, pseudonyme de Mohamed Moullessechoul.

Il faut avouer que le titre, tout au début, ne nous a pas séduite, puisqu'il nous suggérait un sujet plutôt anodin d'après nos goûts littéraires, mais cette impression allait s'avérer fautive, étant donné que, au fur et à mesure que la lecture avançait, nous nous sommes rendu compte

• **Dirección para correspondencia:** spinosan@um.es
1 YASMINA KADRA: *L'attentat*, Éd. Julliard, Paris, 2005.

qu'une résonance vocalique, comme un écho, restait dans notre mémoire. C'est ainsi que nous avons commencé à souligner, dominée par un élan qui se renouvelait chaque fois que nous en reprenions la lecture.

De quelle résonance vocalique s'agissait-il ? Nous avons pu constater que, dans toutes les pages, la voyelle /i/ était présente avec une fréquence pour nous inouïe.

Tout d'abord, cette impression s'est due au fait que ce phonème apparaissait à une place prépondérante dans la chaîne phonique: il occupait la position tonique, position qui aide à retenir plus nettement n'importe quel phonème.

Et ce qui est plus, il se prodiguait sous toutes les positions possibles en phonétique, c'est-à-dire:

— en syllabe libre

— en syllabe entravée

a) par une seule consonne, sonore ou sourde (parfois un /s/ sous les graphies *-s*, *-sse* et *-ce*)

b) par un groupe consonantique, liquide ou non liquide.

Par conséquent, l'idée d'un aspect phonétique accompagnant le message écrit s'est immédiatement formée dans notre esprit. Nous avons poussé un peu plus l'analyse: un autre phonème vocalique, palatal lui aussi, bien que labialisé, le /y/, long ou bref, semblait souligner l'intention stylistique de l'auteur; parfois même, les deux phonèmes /i/ et /y/ se combinaient pour former une diphthongue, ce qui accentuait l'impression acoustique.

C'était la première fois que nous recevions cette impression d'allitération vocalique. Yvan Fónagy nous indique que

Le style verbal consiste en une série de manipulations expressives des phrases engendrées par la grammaire: manipulation des séquences des sons, de l'accentuation, de l'intonation, de la distribution des pauses, de l'ordre des éléments significatifs; transformation du sens des signes lexicaux et grammaticaux, y compris les signes de ponctuation. Dans tous les cas, la *manière de prononcer* ou la *manière de parler*, le style vocal, le style verbal, est un message secondaire engendré à l'aide d'un système de communication préverbale, et intégré au message linguistique proprement dit².

Déjà à la page 15 de son oeuvre, Fónagy nous indiquait qu'il y a un «message secondaire, latent» que le lecteur, «le deuxième Décodeur», doit trouver «en réinterprétant les ondes sonores».

C'est donc ces ondes sonores que nous croyons avoir reçues, entendues, dans l'acte intime de la lecture silencieuse. Silencieuse? Nous voulons dire pas à haute voix, car les sons qui composent les mots, bien que nous ne les prononcions pas, retentissaient dans notre cerveau, et cette étude en veut être la preuve.

2 YVAN FÓNAGY: *La vive voix. Essai de psycho-phonétique*, Éd. Payot, Paris, 1983, p. 314.

Un premier doute nous a assailli: étant donné qu'il s'agit d'un auteur d'origine algérienne, il n'est pas du tout invraisemblable de lui supposer un statut bilingue, la langue maternelle étant l'arabe en coexistence avec le français, langue de culture.

Or, l'arabe n'ayant qu'un système vocalique très réduit composé des voyelles /a/, /i/ et /u/, avec leurs différentes réalisations³, il a pu amener l'auteur à un emploi restreint de la langue française, à un idiolecte constitué principalement par les mots contenant les phonèmes cités.

Mais ce serait une interprétation très pauvre, surtout si l'on tient compte du fait que Kadra montre assez souvent une maîtrise des registres de langue soutenu et familier.

Chomsky nous avertit à propos d'une surinterprétation:

...el enfoque hoy día más prometedor consiste en describir los fenómenos del lenguaje y de la actividad mental tan cuidadosamente como sea posible, tratando de desarrollar un aparato teórico abstracto capaz de explicar esos fenómenos y revelar los principios de su organización y funcionamiento en la medida de lo posible, sin proponerse, de momento, establecer ninguna relación entre las estructuras y los procesos mentales que haya que postular y los mecanismos fisiológicos ni interpretar la función del entendimiento en términos de «causas físicas»⁴

Tout en tenant compte de cet avertissement, nous croyons qu'il est possible de trouver dans *L'attentat* un message phonique qui complète et souligne l'intention de l'auteur; un message qui serait voué à rendre d'une façon plus expressive son désir de mettre au jour une situation très actuelle, explicitée dans la présentation que l'on fait de lui à la première page de l'œuvre que nous sommes en train de commenter:

Les Hirondelles de Kaboul et *L'attentat* sont les deux premiers volumes d'une trilogie consacrée au dialogue de sourds qui oppose l'Orient et l'Occident et qui s'achève avec la parution des *Sirènes de Bagdad* (Juliard, 2006).

Il y aurait donc un «sous-message» complémentaire, car, d'après Fónagy.

L'encodage secondaire qui consiste dans une déformation sémiotique (significative) du message primaire serait donc plutôt la tâche d'un modulateur qui n'est pas incorporé à la grammaire. Selon le modèle proposé, tous les phonèmes passent nécessairement par le modulateur. Ceci revient à dire que *tous les sons concrets sont expressifs*. La non-distorsion n'est pas nécessairement moins suggestive que la distorsion, elle exprime ou peut exprimer autre chose (une attitude froide, volontairement neutre, etc..., conformément au texte et à la situation⁵

3 Vide ROBIN THELWALL et AKRAH SA'ADEDDIN: "Arabic", in *Journal of the International Phonetic Association*, 1990, pp. 37, 38 et 39.

4 NOAM CHOMSKY : *El lenguaje y el entendimiento*, Ed. Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1986, p. 36.

5 YVAN FÓNAGY, *op. cit.*, p. 19.

C'est-à-dire que, après l'analyse exhaustive du texte, et à la vue de l'abondance des exemples, l'on peut supposer une intentionnalité de la part de l'auteur, puisque partout dans son oeuvre, dans toutes les pages, foisonnent les exemples de ce que nous venons de dire. Nous analyserons les mots où /i/ se trouve en position tonique, ainsi que /y/ et /çi/ toniques, en tant que "choristes" accompagnant la voix principale, le /i/; les deux derniers occupent parfois une position atone qui accentue l'effet prétendu. Le "choeur" a d'autres "voix", en sourdine pour ainsi dire, qui font que la mélodie s'amplifie, se complète: ce sont les pronoms personnels *il, ils*, le relatif *qui* et le pronom adverbial *y*, l'article indéfini *une*, ainsi que le contracté *du*. D'ailleurs, la plupart des prénoms et des noms des personnages contiennent un /i/ (Amine Jaafari, Sihem Jaafari, Kim, Ezra Benhaïm, Ichilov, Ilan, Issam, Boris) ainsi que les toponymes (Peta Tiqwa, av. Gevirol, rue Hasmonaïm, Haqiryra, Tel-Aviv, Miami, Caraïbes...). Il faut y ajouter une marque automobilistique: Nissan.

Nous prenons quelques pages au hasard pour illustrer ce que nous venons de dire⁶:

/çi/	/y/ (bref ou long)		/i/
p. 10:			
cuisse	rue	a) en syllabe libre:	b) en syllabe entravée:
bruits	foultitude	tandis	1- bref 2- long
puis	disparu	pays	s'escriment s'accroupir
lui	continuent	dissocient	horrible retenir
fruit	l'ausculte	petit à petit	fibres souvenir
	fichu	copie	se mutine limpide
	vue	me renie	m'abasourdissent cueillir
		aussi	finissent
		en dépit	
p. 20:			
lui	sûre	cri	domine
		partie	victime
		il saisit	Kim
		il finit	s'illuminent
		se raidit	vite, vite
			Amine
			poitrine
p. 24:			
lui	vue	esprits	somnambulique
	voiture	frénésie	incisifs
			petite fille
			obtenir
			sortir
			brise

⁶ Si l'on tient compte du fait que chaque page a 34 lignes, du moins on trouverait une de ces voyelles à chacune d'elles, ce qui est déjà assez significatif.

/tʃi/

/y/ (bref ou long)

/i/

a) en syllabe libre:

b) en syllabe entravée:

1- bref

2- long

rapplique
fils
s'escriment
famille
Kim
parking
vitres
ville
files

p. 28:

aujourd'hui minutes
ensuite

pays
amis
parmi
tu souris
chérie
sonnerie
lit
retentit
abasourdi
Miami
Paris

magnifique
scientifiques
service
ville
civiles
cuisine
sandwich
je glisse

dormir
parvenir

p. 53:

depuis là-dessus
je suis habitudes
juif

autopsie
aussi
vie
accueillis
bénéficie
Jaafari
félonie

catégorique
maudite
contrefiche
explosifs
public
ligne
services
possible
physique
intégristes

juives

/çi/

/y/ (bref ou long)

/i/

a) en syllabe libre:

b) en syllabe entravée:

1- bref

2- long

p. 68:

je me suis	mur	remplis	inutile	offrir
puis	sépulture	vie	stricte	dire
lui	vestibule	senti	ville	Tel-Aviv
	fume	taxi	profil	vivre
		hormis	Sederot-Yerushalaïm	souvenirs
			Ezra Benhaïm	partir
			glisse	

p. 108:

depuis	revue	plaisanteries	maudite	souvenirs
aujourd'hui		compromis	signe	subir
		confrérie	petites	courir
		signifie	impossible	mourir
		compagnie	impératif	je tire
			digne	
			compagnie	
			Kim	
			Amine	

p. 145:

vu	me dit	frétilent	respirent
dessus	gentil	possible	valise
	réussi	terrible	vide
	finie	facile	dire
	préavis	Amine	pire
	sortie	pique	
	vie		
	compagnie		
	esprits		
	il s'agit		
	il suffit		

Tous ces mots, qui appartiennent aux catégories nominale, adjectivale et verbale pour la plupart, ne sont pas aussi expressifs qu'à l'intérieur de la chaîne phonique, où ils acquièrent toute leur signification et où ils sont accompagnés, nous l'avons déjà dit, d'autres mots atones contenant les phonèmes /i/ et /y/ et de la diphtongue /çi/, qui apparaissent parfois aussi en syllabe non tonique dans le même mot.

Quelle signification peut-on attribuer à ces phonèmes? Richard Paget dans *Human speech*, cité par Van den Berghe⁷ attribue au phonème /y/, entre autres, l'évocation d'un sentiment, d'un cri, de la colère; Fónagy nous dit également que la colère peut être transmise par une émission plus tendue des voyelles /i/, /y/ et /u/, émission où intervient une fermeture plus accentuée, accompagnée de la mâchoire inférieure qui est retractée⁸. Il faut y ajouter, à notre avis, le caractère palatal de tous les trois et la présence éventuelle à leurs côtés de la consonne /s/ qui interviennent dans le même sens.

Mais il y a dans cette oeuvre d'autres allitérations qui renforcent l'effet rendu par les voyelles citées auparavant. Ainsi, nous trouvons:

p. 24: «...grisé par la brise du soir»

p. 25: «...rue Hasmonaim plongée dans un silence sidéral»

p. 26: «...et les faciès suspects exacerbent leurs susceptibilités»

p. 28: «...comme une décharge d'électrochoc»

p. 31: «La nuit s'est rafraîchie un peu, et une brise subreptice remonte la mer»

p. 39: «...la zébrure purulente fissurant méthodiquement les basques de l'horizon»

p. 64: «...un chiot se morfond, la laisse coincée, dans la porte du fond. C'est le chiot de la voisine»

p. 141: «La brise crisse dans les feuillages, chargée d'encens et de senteurs cosmiques»

Toutes ces allitérations contiennent les consonnes /s/ -alvéolaire-, /ʃ/ -palatale sourde, /ʒ/ -palatale sonore-, et /ʀ/ -dorsale sonore- (peut-on la supposer roulée?), c'est à dire, des consonnes constrictives qui transmettent l'effet acoustique d'un bruit onomatopéique semblant la rage ou le dégoût⁹.

La phrase de la page 64, antérieurement transcrite, nous offre, en plus, un rythme spécial propre de la versification (libre):

*Sur le palier
Du quatrième
Un chiot
Se morfond
La laisse coincée
Dans la porte
Du fond*

7 CHRISTIAN LOUIS VAN DEN BERGHE: *La phonostylistique du français*, Éd. Mouton, Paris, 1976, p. 282.

8 YVAN FÓNAGY, *op. cit.*, p. 31.

De même qu'à la page 74:

*La feuille m'échappe
Me tombe des mains
D'une secousse, tout s'effondre
Je ne trouve nulle part
La femme
Que j'ai épousée pour le meilleur
Et pour toujours, qui a bercé
Mes plus tendres années,
Paré mes projets
De guirlandes
Étincelantes,
Comblé mon âme
De douces présences.*

Cette fois-ci, il y a, encore une fois, du lyrisme mais qui transmet la douleur ou la mélancolie pour la perte de l'épouse. Les métaphores viennent à l'appui de ceci:

p. 77: «*ses cheveux palpitent*»

p. 229: «*la nuit retrousse ses ourlets*»

Mais, à un moment donné, au chapitre 8 (pp. 99-110), l'auteur change de registre: les locutions du registre familier y foisonnent:

p. 101: «*cela ne lui disait rien de prendre le taureau par les cornes et lorsqu'il tirait le diable par la queue, il n'en faisait pas une galère*»

p. 102: «*alors que je grandissais sur une terre tourmentée depuis la nuit des temps*»

p. 103: «*vous soûler la gueule*»

p. 104: «*ces gens-là ne font pas dans la dentelle*»

p. 105: «*et forcer certains à cracher le morceau*»

«*leur demander dommages et intérêts*»

p. 107: «*...frêle et vif, tiré à quatre épingles*»

«*Elle a fauté, d'accord, mais lui faire porter le chapeau ne fera pas de l'ombre...*»

Hasard? Intentionnalité? Langage commun qui fait le contrepoint du lyrisme présent ailleurs? Effectivement, pour nous c'est un roman à double face, car la langue familière, parfois même populaire, s'y côtoie avec l'aspect lyrique et aussi parce que, du point de vue grammatical, on y trouve des déviations de la norme grammaticale, telles que:

9 FÓNAGY, I., op. cit., pp. 31 et 34.

a) une tendance à supprimer le pronom personnel sujet quand il y a coordination et juxtaposition, suppression que pratique la langue parlée, mais fautive du point de vue grammatical, tel que nous l'indique Grevisse:

Les pronoms personnels sujets se répètent d'ordinaire devant chaque verbe quand il y a coordination (...) Cependant, surtout dans la langue écrite, on se dispense assez souvent de répéter le pronom, en particulier lorsque les prédicats sont brefs ou étroitement liés, ou encore lorsque la coordination concerne plus de deux éléments; mais aussi sans que ses conditions soient réalisées (...) Des grammairiens exigent la répétition si les verbes sont à des temps différents¹⁰

Cette suppression produit d'ailleurs un autre effet : elle aide à imaginer, quand il s'agit d'asyndète, des mouvements rapides, des actions qui se succèdent sans pause, ce qui est tout à fait d'accord avec l'angoisse et l'urgence que Kadra veut transmettre ; par ex.:

p. 62: «*Elle m'explique qu'elle a un patient à opérer avant midi, tente de joindre la femme de ménage au téléphone (...), tombe à plusieurs reprises sur le répondeur, finit par laisser un message. Elle est inquiète de m'abandonner(...), réfléchit à une solution, n'en trouve pas*»

b) l'absence du pronom personnel sujet après une pause forte résulte plus étonnante:

p. 61: «*Peut-être à cause de la lumière du jour. M'aperçois que j'ai dormi dans la baignoire toute la nuit*»

Mais aussi, étant donné l'abondance d'exemples tout le long de l'oeuvre, on peut conclure qu'il écrit comme il parle, ce qui est corroboré par un autre trait, il est vrai que beaucoup moins fréquent, tel que la non inversion du pronom personnel sujet à l'incise, où l'inversion est de règle:

p. 211: «*Chirurgien, je lui dis*»

À ce propos, Grevisse nous indique que

La langue populaire, qui répugne à l'inversion, laisse souvent le pronom devant le verbe de l'incise, mais en introduisant celle-ci par *que* (...) Une autre façon de dire, surtout courante dans le français populaire de Midi, est de ne pas faire l'inversion, sans recourir à *que*.¹¹

10 MAURICE GREVISSE et ANDRÉ GOOSSE: *Le Bon Usage*, Éd. Duculot, Paris-Gembloux, 1993, § 644.

11 MAURICE GREVISSE, *op. cit.*, § 374, Remarque.

Il s'agit donc d'un texte empreint de lyrisme, rendu par l'allitération, les métaphores et l'asyndète, procédés rhétoriques, et qui est soustendu par un aspect phonétique —pas du tout négligeable de notre point de vue, et qui pose un problème de traduction ardu si l'on veut transmettre les mêmes effets acoustiques— qui reste après la lecture, malgré le registre familier ou populaire, de la langue employée.

BIBLIOGRAPHIE

- CHOMSKY, NOAM: *El lenguaje y el entendimiento*, Ed. Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1986.
- FÓNAGY, YVAN: *La vive voix. Essai de psycho-phonétique*, Éd. Payot, Paris, 1983.
- GREVISSE, MAURICE et ANDRÉ GOOSSE: *Le Bon Usage*, Éd. Duculot, Paris-Gembloux, 1993.
- KADRA, YASMINA: *L'attentat*, Éd. Julliard, Paris, 2005.
- THELWALL, ROBIN et SA'ADEDDIN, AKRA: «Arabic», in *Journal of the International Phonetic Association*, 1990.
- VAN DEN BERGHE, CHRISTIAN LOUIS: *La phonostylistique du français*, Éd. Mouton, Paris, 1976.