

**PERTINENCE STYLISTIQUE DU SIGNIFIANT DANS L'ÉLABORATION DISCURSIVE DE *EL SENOR PRESIDENTE* DE MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS**

**KÉITA Yacouba**

Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département d'Études Ibériques et Latino-Américaines

[keitaraisa19@gmail.com](mailto:keitaraisa19@gmail.com)

**Résumé**

L'oeuvre littéraire est une création qui exprime une intention de communiquer de la part de l'auteur à des fins esthétiques. Il s'agit d'un mode d'expression qui construit le sens à partir du traitement fait aux mots. Le système de signes verbaux ou "écriture", constitue le matériel sémiotique fondamental avec lequel est élaboré le texte littéraire. La présente étude met en évidence la pertinence langagière dans *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, grâce au jeu du système lexical, à l'analyse de la structuration et du fonctionnement de la volumétrie, ainsi que celle des figures de diction.

**Mots-clés** : Stylistique, Lexical, Pertinence, Volumétrie, Signifiant

**Abstract**

The literary work is a creation which expresses the writer's intention to communicate for aesthetic ends. It is about a method of expression which structures the meaning from the words processing. The system of verbal signs or "writing", is the fundamental semiotic material which is used to work out the literary text. The present study is to bring out the linguistic relevance in *El Señor Presidente* of Miguel Ángel Asturias, thanks to the game of lexical system, to the analysis of structuring and to the working of the volumetry, and also to the the diction figures.

**Keywords**: Stylistic, Lexical, Relevance, Volumetric, Meaningful

**Resumen**

La obra literaria es una creación que expresa una intención de comunicar de parte del autor con fines estéticos. Se trata de un modo de expresión que construye el significado a partir del tratamiento dado a las palabras. El sistema de signos verbales o "escritura", constituye el material semiótico fundamental con el que está elaborado el texto literario. El presente estudio pone en evidencia la pertinencia lingüística en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, mediante el juego del sistema léxico, el análisis de la estructuración y el funcionamiento de la volumetría, así como el de las figuras de dicción.

**Palabras claves**: Stylistique, Léxico, Pertinencia, Volumetría, Significante

## Introduction

Issue de la rhétorique et de la linguistique, la stylistique a pour objet d'étude les différents moyens d'expression dans le discours, notamment littéraire. En effet, cette discipline se propose d'étudier les différentes caractéristiques formelles d'une production langagière donnée. On distingue habituellement deux grandes tendances en stylistique, à savoir la stylistique de la langue et la stylistique littéraire. D'après K. Cogard (2001), l'objectif de C. Bally, en systématisant la stylistique linguistique, « est de marquer son souci d'éliminer le littéraire de son champ d'investigation » (p. 41). Pour Bally, il s'agit d'étudier, non pas le style particulier de tel ou tel auteur, mais plutôt l'ensemble des marques variables dont disposent les locuteurs d'une langue donnée pour exprimer des valeurs affectives particulières.

Par contre, la stylistique textuelle de J. Marouzeau et M. Cressot se focalise, quant à elle, sur l'étude des procédés de style d'un écrivain donné et des modes de compositions qu'il utilise. Ce qui a emmené E. Karabétian (2000) à dire qu'elle « permet à la discipline stylistique un retour à la fois sur la scène de la linguistique, de la littérature et de la poétique » (p. 118).

Cependant, sous l'impulsion de Georges Molinié, la stylistique et son étude connaissent une véritable révolution à travers sa sémiostylistique de la réception.

Dès lors, posons-nous la question suivante : le maniement technique de la stylistique du signifiant pourrait-il mettre en lumière la littérarité et permettre d'appréhender l'esthétique, la poétique et les lieux de sens dans *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias ?

L'objectif de ce travail est de mettre en évidence la littérarité et les référentiels du roman de l'écrivain guatémaltèque. Et pour mener à bien notre étude, nous nous servons de quelques outils d'analyse stylistique<sup>1</sup> utilisés par Georges Molinié pour restaurer la stylistique dans ses droits. C'est-à-dire en l'adaptant à l'analyse de l'objet-texte littéraire. Pour ce faire, nous optons pour un plan en deux parties. Dans la première partie, il s'agit d'inventorier les différentes ressources expressives ou stylistiques dans l'écriture d'Asturias. La deuxième partie, quant à elle, porte sur l'analyse stylistique du signifiant pour en observer la pertinence afin de dégager la vision du monde qui prévaut dans l'oeuvre d'Asturias.

### 1. Inventaire des ressources stylistiques dans l'oeuvre d'Asturias

La stylistique étudie principalement l'oeuvre littéraire dans sa singularité, c'est-à-dire, en tant que mise en forme et production langagière particulières qui s'écarte des normes collectives. Relativement à la fonction communicative, M. Cressot (1969) écrivait ceci :

L'extériorisation de la pensée, qu'elle se fasse par la parole ou au moyen de l'écriture, est un processus subjectif et rhétorique destiné à agir sur le destinataire. L'énonciateur opère donc un choix parmi les possibilités offertes par la langue et relèvent du domaine linguistique, à savoir la morphologie, la syntaxe, l'ordre des mots, la lexicologie ou les temps verbaux, sans oublier les domaines psychologique et social (p. 15).

Alors, l'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en oeuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde. Selon M. Boughachiche (2020), « l'analyse stylistique du texte repose généralement sur l'étude du vocabulaire, des figures de style, de la syntaxe, du ton, tout en conciliant la forme et le fond » (p. 2). Aujourd'hui, on réserve plus souvent le nom de stylistique à la stylistique littéraire qui peut être définie comme une branche de la linguistique, qui s'attache à étudier le style des oeuvres littéraires. Quant au style, il est défini comme un ensemble structuré des procédés linguistiques qui ont été choisis par le sujet du discours

---

<sup>1</sup> Parmi les nombreux outils d'analyse stylistique utilisés par Georges Molinié, notre choix s'est porté sur la volumétrie et les figures de diction inhérentes à la grille stylistique du signifiant qui fait l'objet de notre étude.

parmi d'autres variantes possibles afin de réaliser la fonction communicative dans une sphère d'activité déterminée. D'ailleurs, G. Genette (1991) le traduit éloquemment en ces termes, « le style s'exerce de la manière la plus spécifique à un niveau qui n'est ni celui de l'*invention* thématique, ni celui de la *disposition* d'ensemble, mais bien celui de l'*élocution*, c'est-à-dire du fonctionnement linguistique » (p.144).

Alors, procédons d'abord à l'inventaire des ressources expressives ou stylistiques utilisées par Miguel Ángel Asturias dans *El Señor Presidente* et qui fondent son style.

### 1.1. Composantes stylistiques de l'esthétique narrative asturienne

Comme nous l'avons dit plus haut, l'analyse stylistique d'un texte repose sur l'étude du vocabulaire, des figures de rhétorique, de la syntaxe, du ton, tout en conciliant le fond et la forme. Alors, parler d'esthétique narrative revient à faire allusion à ce qui donne de la valeur aux écrits d'un auteur donné, c'est-à-dire, ce qui le caractérise et le distingue des autres écrivains.

Ainsi, deux éléments essentiels apparaissent comme les fondements de l'écriture asturienne. Il s'agit, d'une part, de l'influence du surréalisme <sup>2</sup> et d'autre part, de celle de la littérature indigène latino-américaine.

#### 1.1.1. Traces du surréalisme dans la narrative asturienne

Rayano Gutiérrez (1993) affirme que « Le surréalisme a grandement contribué aux oeuvres d' Asturias » (p. 84). Caractérisé par son exploration du subconscient, le genre a permis à Asturias de franchir les frontières de la fantaisie et de la réalité. Ainsi, le surréalisme<sup>3</sup> se perçoit chez Asturias à travers la présence de l'irréel dans l'oeuvre et l'atmosphère poétique qui se dégage de celle-ci. En effet, l'on remarque une abondante influence du lyrisme dans le roman de l'écrivain guatémaltèque. Ce qui a tendance à transformer son oeuvre romanesque en un véritable laboratoire de création littéraire. Dans le *Manifeste du surréalisme*<sup>4</sup>, André Breton propose une conception révolutionnaire de l'image poétique, et plus particulièrement de la métaphore, figure favorite de l'esthétique surréaliste. Dans sa tentative de renversement du modèle aristotélicien qui prévalait jusqu'alors, fondé sur une analogie logique entre les termes, Breton prône de façon provocatrice la force de l'arbitraire. Pour Breton, l'on ne doit tenir compte que de la vertu commune qui existe entre les types innombrables d'images surréalistes. Tel qu'il l'exprime en ces termes :

Pour moi, la plus forte (image) est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, [...]; qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique, soit qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes en soit curieusement dérobé, soit que s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de se dénouer faiblement [...], soit qu'elle tire d'elle-même une justification formelle dérisoire, soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire, soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait le masque du concret, ou inversement, soit qu'elle implique la négation de quelque propriété physique élémentaire, soit qu'elle déchaîne le rire (A. Breton, 1967, p. 28).

<sup>2</sup> Miguel Ángel Asturias a vécu à Paris dans les années 1920. Il étudie l'ethnologie à la Sorbonne et s'associe au mouvement surréaliste d'André Breton. Il est crédité d'avoir introduit de nombreuses caractéristiques du style moderniste dans les lettres latino-américaines... Disponible sur : <https://stringfixer.com> consulté le 20/12/2021.

<sup>3</sup> Le poète français André Breton inaugure en 1924, ce qui va être le processus de production de la plupart des oeuvres littéraires et plastiques. Il propose de faire de l'inconscient le nouveau matériau du créateur. Alors, le rêve à l'état de sommeil ou à l'état de veille, la parole sous hypnose, ou encore le fantastique, le bizarre, l'étrange et l'inattendu semblent constituer autant de moyens de le mettre au jour... Véritable exploration du langage, le surréalisme prône une poésie révolutionnaire, qui doit se tenir à l'écart de toute règle et de tout contrôle de la raison... Disponible sur : **Erreur ! Référence de lien hypertexte non valide.** consulté le 21/12/2021.

<sup>4</sup> Le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton, conçu à l'origine comme une préface, sera publié en livre en 1924. Hétéroclite, le texte rassemble diverses idées et principes d'écriture. Breton y définit le surréalisme comme : « Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée... » Disponible sr : <https://fr.m.wikipedia.org> consulté le 16/11/2021.

Dans l'oeuvre romanesque d'Asturias, le lyrisme se traduit par l'intégration de poèmes dans le corps narratif, ponctuée d'images abondantes et de sonorités continuelles. Nous en voulons pour preuve les exemples ci-dessous :

¡Ya se llevan... !  
 ¡Ya se llevan...!  
 ¡Ya se llevan los santos de la iglesia y los van a enterrar!  
 ¡Ay, qué alegre, ay, que los van a enterrar, ay, que los van a enterrar, qué alegre, ay! (M. Á. Asturias, 1984, p. 21).

¡Cómo no...  
 cómo no...  
 cómo no, confite liolio,  
 como yo soy gallo liolio  
 que al meter la pata liolio,  
 arrastro el ala liolio! (M. Á. Asturias, 1984, p. 26).

¡Dormite, niño,  
 cabeza de ayote,  
 que si no te dormís  
 te come el coyote!  
 ¡Domite, mi vida,  
 que tengo que hacer,  
 lavar los pañales,  
 sentarme a coser! (M. Á. Asturias, 1984, p.158)

En effet, tout le long du roman, prose et poésie se croisent et s'entremêlent, faisant de l'oeuvre d'Asturias un champ d'expérimentation et de création littéraire. Asturias le confirme lui-même dans une interview publiée dans le *Bulletin Hispanique* de la Faculté des Lettres de Bordeaux en ces termes : «...mi mundo literario todavía sigue participando de lo que fue en *El Señor Presidente*: el juego de palabra, que para mí es fundamental, la onomatopeya, el paralelismo y todos estos aspectos que son, dentro de mis cosas, arma y alma de las mismas<sup>5</sup>» (M. Azaña, 1968, p.134-135). En premier lieu, Asturias restaure le pouvoir magique du mot, c'est-à-dire, son pouvoir de séduction et de fascination. Le mot se recrée lui-même et crée en même temps un monde. Par exemple, le chapitre intitulé "En el portal del Señor" est introduit par un jeu de mots qui, à la lecture, provoque une sorte d'étourdissement chez le lecteur :

¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, ¡sobre la podredumbre! Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, ¡Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...! (M. Á. Asturias, 1984, p. 9).

Dans ce passage, l'auteur guatémaltèque joue avec les mots pour créer une sonorité "*alumbre...lumbre*", qui déconcerte le lecteur dans un premier temps. Mais en même temps, il s'agit d'une préparation préalable de celui-ci, afin de l'introduire dans le monde de terreur dans lequel vivent les personnages du roman. Il est évident que le contraste sémantique entre "*piedralumbre*" et "*podredumbre*", l'enchaînement des mots, la répétition des termes semblables, l'alternance de l'ombre et la lumière, la production d'une sonorité abusive et incessante, créent forcément une atmosphère hallucinante et cauchemardesque. En

<sup>5</sup> « ...mon monde littéraire continue toujours d'être le même que celui de *El Señor Presidente* : le jeu de mots, qui pour moi est fondamental, l'onomatopée, le parallélisme et tous ces éléments qui, pour ma part, en sont l'arme et l'âme. » Notre traduction.



entre le personnage et le lecteur comme un simple intermédiaire ou un chemin d'expression. Le passage ci-dessous, tiré du chapitre "El viaje", en est une parfaite illustration :

Cara de Angel se apresuró a hojear los papeles que el Presidente le había mandado con un oficial a la estación. ... ¡Qué suerte alejarse de aquel hombre en carro de primera, rodeado de atenciones, sin cola con orejas, con cheques en la bolsa! Entrecerró los ojos para guardar mejor lo que pensaba. ... ¡Qué suerte alejarse de aquel hombre en carro de primera!... ...La casa perseguía al árbol, el árbol a la acera, la acera al puente, el puente al camino, el camino al río, el río a la montaña, ... (M. Á. Asturias, 1984, p. 274).

En outre, l'on observe un croisement de monologues intérieurs indirects, avec un jeu d'expressions et de mots dans lequel on passe du plan réel au plan symbolico-linguistique. Nous en avons l'illustration dans le passage ci-dessous, tiré de la page 275 de l'oeuvre :

Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada vez cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada ver...

En résumé, Miguel Ángel Asturias crée et dépeint, grâce à son langage particulier, un monde piteux, sans ordre, et qui semble totalement plongé dans sa propre horreur.

À présent, intéressons-nous à l'autre versant du style de l'écrivain guatémaltèque.

### 1.1.2. Traces de la narrative indigène chez Asturias

Selon Robert G. Mead (1968), bon nombre de critiques considèrent que la culture maya-quiché a été une source d'inspiration importante pour Miguel Ángel Asturias (p. 330). L'écrivain lui-même affirme qu'il existe une relation directe entre le réalisme magique<sup>6</sup> et la mentalité des peuples autochtones d'Amérique Latine. Et pour étayer sa thèse, Asturias déclare ce qui suit :

Un indien ou un métis dans un petit village pourrait décrire comment il a vu une énorme Pierre se transformer en une personne ou un géant, ou un nuage se transformer en une Pierre. Ce n'est pas une réalité tangible mais une qui implique une compréhension des forces surnaturelles. C'est pourquoi, lorsque je dois lui donner une étiquette littéraire, je l'appelle "réalisme magique" (R.G. Mead, 1968, p. 330).

Quant à María Royano Gutiérrez (1993), elle décrit cette vision du monde comme celle dans laquelle la frontière entre réalité et rêve est poreuse et non concrète (p. 84). Pour les deux écrivains, le réalisme magique est le genre approprié pour représenter les pensées d'un personnage indigène. En effet, bien que retraçant la réalité quotidienne, les textes indigènes communiquent à la fois une réalité onirique, fabuleuse et imaginaire. Alors, parlant de ses écrits dans *La novela hispanoamericana : historia y crítica* de Galo René Pérez (1982), Asturias clame ce qui suit :

Mi narración es esencialmente una prolongación indudable de la gran narrativa de los Mayas y Quichés [...] Durante toda la época surrealista, escribí teatros surrealistas, pero tuve y tengo la impresión de que el surrealismo francés es un movimiento absolutamente intelectual. En cambio, el surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva, a la mentalidad de esa gente que está siempre entre lo real y lo soñado, entre lo real y lo imaginado,

<sup>6</sup> Tendance apparue dans la littérature narrative hispano-américaine pendant la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. [...] le réalisme magique tente de dépasser la notion traditionnelle de réalisme en faisant intervenir le fantastique dans des récits. Disponible sur: <https://www.hiscour.com>, consulté le 14.07.2021.

entre lo real y lo que inventa y creo que es esto lo que forma el principal de mi pretendido surrealismo<sup>7</sup> (p. 385).

Alors grâce à son style, Asturias donne une vision indigène de la dictature, c'est-à-dire, la façon dont les indiens perçoivent et appréhendent ce régime politique totalitaire. C'est ce style qui traduit de façon efficiente la coexistence du mythe et de la réalité dans l'oeuvre, comme l'attestent les extraits suivants :

A sus costados pasaban puertas y puertas y ventanas y ventanas y puertas y ventanas (p. 21). ...y le dio el arco iris para que lo chupara como piruli (p. 27). ...los árboles de la plaza se tronaban los dedos en la pena de no poder decir con el viento, por los hilos telefónicos, lo que acababa de pasar (p. 55). Las calles asomaban a las esquinas preguntándose por el lugar del crimen y, como desorientadas, unas corrían hacia los barrios céntricos y otras hacia los arrabales (p. 55). El fantasma de la muerte se alzaba de la cuna de su hijo, como de un ataúd (p. 61). Fedina apagó la luz, mas fue peor; el ojo creció en la sombra con tanta rapidez, que en un segundo abarcó las paredes, el piso, el techo, la casa, su vida, su hijo... (p. 62). Un amigo escapaba a veces del álbum de retratos y se detenía a conversar con el general en la ventana. [...] Era aquel que en el retrato tenía aire de conquistador... Amanecía en la escuela nocturna de las ranas que enseñaban a leer a las estrellas (p. 192).

Il apparaît clairement qu' Asturias transpose dans sa production littéraire, des éléments de la cosmogonie mythologique des maya-quichés. La référence à *Tohil* (le dieu maya de la guerre et du feu) à la page 261, le combat des coqs à la page 26, l'utilisation de tournures idiomatiques indigènes, sont des traces évidentes de cet univers indien. Abordons maintenant la deuxième partie de notre étude qui porte sur l'analyse stylistique du

Abordons maintenant la deuxième partie de notre étude qui porte sur l'analyse stylistique du signifiant dans l'oeuvre.

## 2. Analyse stylistique du signifiant dans l'oeuvre d' Asturias

Dans une orientation nouvelle de l'étude stylistique, certains stylisticiens tels que Georges Molinié, se sont illustrés en replaçant l'objet-texte littéraire au centre de la stylistique. Ainsi, les perspectives novatrices introduites dans le champ d'étude de la stylistique par Molinié, ont apporté plus d'efficacité grâce à l'analyse heuristique et herméneutique de l'objet-texte littéraire. Et parmi les outils stylistiques mis en place par Molinié figurent, entre autres, les concepts de marquage, de contremarquage, de surmarquage, de surdétermination, de dominante, de code, de stylistique actantielle et sérielle, qu'il aborde dans ses ouvrages, en particulier sa *Sémiostylistique : l'effet de l'art*<sup>8</sup>.

Des cinq postes heuristiques d'analyse que sont le matériel lexical, le système figuré, le système de la caractérisation, l'organisation phrastique et le système actantiel, seul le système lexical et en particulier son versant signifiant, retiendra notre attention. Et l'analyse stylistique du signifiant se réfère à la fois aux concepts de volumétrie, de mélodie et à certains procédés rhétoriques basiques.

Nous nous servirons de ces outils d'analyse pour montrer la pertinence stylistique du signifiant dans l'oeuvre d' Asturias.

<sup>7</sup> Ma narration est essentiellement un prolongement indéniable de la grande littérature des Mayas-Quichés [...] Pendant toute l'époque surréaliste, j'ai écrit des théâtres surréalistes mais j'ai eu l'impression et je l'ai encore, que le surréalisme français est un mouvement absolument intellectuel. Par contre, le surréalisme de mes livres correspond à peu près à la mentalité indigène, magique et primitive, à la mentalité de ces gens qui sont toujours entre la réalité et le rêve, entre le réel et l'imaginaire, entre le réel et ce qu'ils inventent et je crois que c'est ce qui constitue l'axe central de mon prétendu surréalisme. Notre traduction.

<sup>8</sup> « ...la sémiostylistique n'a pas pour objet premier ni essentiel d'analyser le style, mais la littérarité ; ce qui implique des liens forts avec une réflexion sur l'esthétique, sur la significativité des formes, et sur la trans-sémiotique des arts ; ce qui doit aboutir à une pensée de la jouissance, c'est-à-dire à un modèle de la pensée du littéraire comme littéraire ». Tiré de la page 39 de : Molinié (1998), *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, PUF, Paris.

## 2.1. L'analyse volumétrique dans l'oeuvre

Avant toute chose, il est bon de signaler que la volumétrie fait alterner la variabilité des mots longs et des mots courts. Georges Molinié (1986) part de cette assertion pour situer l'intérêt de l'étude volumétrique en ces termes : « L'étude volumétrique n'a d'intérêt que si elle est différentielle. Bien sûr, il y a des mots "longs", et des mots "courts" ; et la plupart des lexies n'appellent aucun commentaire de ce point de vue » (p. 6).

En outre, dans son fonctionnement, l'étude volumétrique intègre également l'accent d'intensité qui joue sur la dernière syllabe d'une lexie ou d'un syntagme. À l'analyse, il ressort que *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias a un marquage volumétrique abondant de substantifs, d'adverbes et d'adjectifs, qui prennent part au jeu de l'alternance volumétrique. Éparpillée dans toute l'oeuvre, cette volumétrie perturbe, d'une façon ou d'une autre, la lisibilité. Ce qui rend quasiment impossible le marquage du caractère différentiel des lexèmes appartenant au même énoncé ou ceux en lien avec des lexèmes voisins. Ladite volumétrie débute par la mesure monosyllabique en série de mots courts : voz (p. 9), Dios (p. 9), mal (p. 14), tren (p. 23), red (p. 41), luz (p. 63). Elle apparaît également dans la mesure de mots longs, qui varient du dissyllabe : triste (p. 2), hambre (p. 10), sangre (p. 10), gritos (p. 10), llanto (p. 10), sombra (p. 11), noche (p. 11), loco (p.11), jefe (p.11), (armas (p.12), dura (p.13), pared (p.13), pulgas (p.13), penas (p.14), pobre (p.15), verdad (p.17), crimen (p.17), sudor (p.18), queja (p.18), fuga (p. 20), mocos (p. 21), feroz (p. 22), dolor (p. 22), caras (p. 25), trapos (p. 25), alma (p. 26), vida (p. 36), falsa (p. 44), cárcel (p. 53), presos (p. 75),

\*passant par les trissyllabes : miseria (p. 2), mendigo (p. 2), ladrones (p. 9), policía (p. 10), lágrimas (p. 10), heridas (p. 10), quebrados (p. 10), fantasmas (p. 12), fatiga (p. 12), infeliz (p. 12), maldición (p.12), gendarmes (p. 13), amarga (p. 14), funesto (p. 14), soldado (p. 15), sacristán (p. 16), estrictas (p. 16), angustia (p. 16), órdenes (p. 16), delito (p. 16), tortura (p. 17), mentiras (p. 18), agonía (p. 22), refugio (p. 26), machete (p. 28), negrura (p. 29), resplandor (p. 31), sórdido (P. 31), animal (p. 33), regaño (p. 35), verdugo (p. 36), horrible (p. 36), inucuo (p. 37), general (p. 37), excusas (p. 39), disparo (p. 54), pistola (p. 54), tragedia (p. 58), batallas (p. 59), milicia (p. 66), salvación (p. 66), sollozos (p. 68), empellón (p. 82), chillido (p. 85), curación (p. 185),...

\*les quadrisyllabes : basurero (p. 9), pordioseros (p. 9), sepultura (p. 10), prisionero (p. 10), artillería (p. 10), infortunio (p. 10), político (p. 10), centinelas (p. 12), persecución (p. 13), bartolina (p. 17), latigazo (p. 18), fantástica (p. 22), delirante (p. 22), cementerio (p. 23), moribundos (p. 24), desperdicios (p. 28), navajazo (p. 30), tembloroso (p. 31), enfermedad (p. 32), esperanzas (p. 35), presidente (p. 36), ayudante (p. 37), condolencias (p. 40), enemigos (p. 41), soberanía (p. 42), sospechoso (p. 42), desgraciado (p. 43), vigilancia (p. 48), ultimátum (p. 53), sufrimiento (p. 53), detonación (p. 54), bayonetas (p. 59), proyectiles (p. 59), combatientes (p. 59), conspirador (p. 60), maquinación (p. 74), victimario (p. 75), malhechores (p. 76), pesadillas (p. 77), revolución (p. 77), intranquilas (p. 74), repugnante (p. 74), indefenso (p. 74), malolientes (p. 82), diabólicas (p. 131), excremento (p. 176), inocentes (p. 184), desterrados (p. 185), débilmente (p. 225),...

\*les pentasyllabes: crucificadas (p. 2), horrorizados (p. 13), equivocación (p. 16), desaforados (p. 20), subterráneos (p. 20), enloquecido (p. 22), insupportable (p. 22), imperturbable (p. 26), súbitamente (p. 27), remotamente (p. 31), investigación (p. 34), agujereados (p. 35), endemoniado (p. 37), autoridades (p. 41), presentimiento (p. 41), militarmente (p. 41), prudentemente (p. 48), infortunado (p. 54), conciudadanos (p. 66), acoquinado (p. 69), amordazante (p. 69), estratagema (p. 73), descamisados (p. 76), diplomático (p. 76), libertadora (p. 77), constitucional (p. 102), indestructibles (p. 108), violentamente (p. 128), penitenciaria (p. 134), descomposición (p. 153), racionamiento (p. 160), ensangrentado (p. 178), perdidamente (p. 220), injustamente (p. 231), fallecimiento (p. 260), oficialmente (p. 286), físicamente (p. 292),...



\*les hexasyllabes: *incomunicado* (p. 17), *revolucionario* (p. 17), *ininteligible* (p. 49), *sacrificadores* (p. 59), *repentinamente* (p. 130), *paulatinamente* (p. 153), *inhospitalario* (p. 154), *entrañablemente* (p. 220), *inclinadísima* (p. 227), *primitivamente* (p. 255), *detalladamente* (p. 267), ... pour aboutir aux heptasyllabes: *inexplicablemente* (p. 21), *disimuladamente* (p. 73), *atropelladamente* (p. 86), *alternativamente* (p. 88), *apresuradamente* (p. 114), *precipitadamente* (p. 139), *involuntariamente* (p. 149), *interminablemente* (p. 168), *deseperadamente* (p. 187), *equitativamente* (p. 260), *incondicionalmente* (p. 268), ...

Cette amplitude syllabique dénote de la rigueur et de la qualité de l'écriture d'Asturias. Elle est progressive et vise à impressionner et à capter l'attention du lecteur. Ce sont donc ces marquages volumétriques qui apparaissent dans *El Señor Presidente* et qui créent un système volumétrique qui assure la pertinence stylistique du signifiant dans l'oeuvre. La profusion et la constance desdits marquages volumétriques dans l'oeuvre d'Asturias, créent évidemment une rythmique dans le discours prosaïque asturien.

## 2.2. Les figures de diction ou de sonorité dans l'oeuvre

Les procédés stylistiques de base regroupent les figures de diction qui visent à faire connaître la sonorité lexicale, à travers les répétitions et les reprises. De façon générale, ils produisent un effet de musicalisation du discours littéraire grâce à l'allitération, l'assonance, l'anaphore, l'épiphore, la paronomase... Les figures de diction sont donc des figures dans lesquelles on formule une idée ou un sentiment en recourant à une utilisation particulière de sons pour leur donner plus d'expressivité. Elles opèrent sur la base des reprises, des répétitions, qui en fin de compte produisent des effets incantatoires. En d'autres termes, il s'agit d'ensemble sonores et de reprises qui laissent prévaloir la configuration figurative en auréolant le discours poétique de surprise, d'indignation et d'enthousiasme (G. Molinié, 1998, p.17).

Pour la présente étude, nous nous intéresserons aux jeux sonores qui font allusion à l'anaphore, à l'épiphore, à l'allitération et à l'assonance.

### 2.2.1. L'allitération et l'assonance chez Asturias

L'allitération est définie comme la « répétition remarquable d'une consonne ou de phonèmes consonantiques voisins », tandis que l'assonance est vue comme la « répétition remarquable d'un phénomène vocalique » (D. Bergez, V. Géraud, J.J Robrieux, 2010, p. 11). Ces figures de sonorités renforcent la pertinence de la stylistique du signifiant. L'analyse privilégie leurs forces expressives dans une interaction entre forme et sens aux effets certains de rythme et de dissémination.

Mais comment se manifestent-elles concrètement dans le passage ci-dessous, tiré de l'oeuvre ?

¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre! Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la oración, maldoblestar de la luz en la sombra, de la sombra en la luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, ¡sobre la podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre, Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., lumbre de alumbre..., alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra, alumbre...! (M. Á. Asturias, 1984, p. 9).

Dans ce passage, les sons sont fondamentaux car, ils plongent le lecteur dans un monde infernal. Asturias emploie un jeu d'assonances et d'allitérations lyriques basé, d'une part, sur la répétition de la voyelle "a" associée à la consonne "l", et d'autre part, sur la répétition de la voyelle "u" associée à la consonne "m". Ces associations d'assonances et d'allitérations donnent lieu à des combinaisons sonores qui produisent des effets rythmiques certains. Il est évident que ces combinaisons d'assonances et d'allitérations "al"... "um" déconcertent le lecteur dans un premier temps. Les sons produits par ces combinaisons évoquent une souffrance profonde et une douleur évidente que l'on essaie de contenir. Concernant les consonnes "b" et "r", leur combinaison donne la bilabiale vibrante "br". Cette bilabiale est

associée aux voyelles "a" et "e" pour donner des sonorités vibrantes dans les lexies « alumbra », « alumbre », « lumbre », « podredumbre », « sombra », « sobre ». Ce jeu sonore, assonance - allitération, évoque l'alternance de la lumière et de l'obscurité comme le vivent au quotidien les prisonniers qui crouissent au fond des cachots du dictateur : « Dos horas de luz, veintidós horas de oscuridad completa... » (M. Á. Asturias, 1984, p. 291).

Qu'en est-il du second exemple, extrait du chapitre intitulé « Todo el orbe cante » ? : « ¡Señor, Señor ! ¡llenos están los cielos y la tierra de vuestra gloria! El Presidente se dejaba ver, agradecido con el pueblo que así correspondía a sus desvelos, aislados de todos, muy lejos, en el grupo de sus íntimos » (M. Á. Asturias, 1984, p. 100).

Dans cet extrait, l'on distingue des assonances en [é], dans les lexies « señor », « llenos », « tierra », « cielos », « dejaba », « presidente », « agradecido », « lejos », et des allitérations en sonorités sifflantes [s]. Ces combinaisons de sonorités créent à la fois une ambiance festive, teintée cependant d'une grande inquiétude. Situons alors le contexte ! Il s'agit de la célébration de la fête nationale du pays et les nombreux laudateurs du Président s'emploient, tour à tour, à lui faire des panégyriques aussi cocasses les unes que les autres. Cependant, tous sont conscients que le dictateur est d'humeur changeante et qu'il faut être très prudent.

## 2.2.2. L'anaphore et l'épiphore chez Asturias

L'anaphore rhétorique et l'épiphore font partie des figures de construction impliquant une répétition lexicale. L'anaphore est caractérisée par la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en début de phrase, de paragraphe ou de strophe. Elle permet de mettre l'emphase sur une idée, un objet, une personne... L'anaphore a donc pour effet littéraire, de rythmer un énoncé, de souligner un mot, une idée, une obsession... En créant un effet musical, elle donne une dynamique au texte ou renforce une affirmation, un plaidoyer. Quant à l'épiphore, il s'agit de la répétition d'un mot ou groupe de mots en fin de phrase, de paragraphe ou de strophe. Elle permet de rythmer les phrases, d'ajouter au texte de la musicalité, un effet incantatoire et prépare le terrain pour une révélation, un effet de surprise ou une chute. En un mot, elle crée chez le lecteur une attente, une fois qu'il aura repéré ce procédé stylistique dans le texte.

Mais comment ces deux figures de style opèrent-elles dans l'oeuvre d' Asturias ? Analysons alors le présent extrait tiré du chapitre II intitulé « La muerte del Mosco » :

¡Que dice queeee...no tenga pena por él, que ya siguió mejor! ¡Que dice queeee...le traiga unos cuatro riales de unguento del soldado en cuanto abran la botica! ¡Que dice queeee...lo que mandó a decir con su primo no debe ser cierto! ¡Que dice queeee...tiene que buscar un defensor y que vea si le habla a un tinterillo, porque esos no quitan tanto como los abogados! ¡Que dice queeee...le diga que no sea así, que no hay mujeres allí con ellos para que esté celosa, que el otro día se trajeron preso a uno de esos hombres...pero que luego encontró novio! ¡Que dice queeee...le mande unos dos riales de rosicler porque está que no puede obrar! ¡Que dice queeee...le viene flojo que venda el armario!» (M. Á. Asturias, 1984, p. 15).

La répétition du groupe de mots identiques (*¡Que dice queeee*) en début des sept phrases exclamatives, est un exemple d'anaphores parmi tant d'autres, qui traversent l'oeuvre d' Asturias. La double répétition du relatif (que), qui encadre le verbe (dice), produit une rythmisation qui débouche sur une musicalisation renforcée par l'assonance (eeee). En fait, cette série d'anaphores sert à introduire les propos transmis par les prisonniers aux passeurs qui leur ont apporté leurs repas dans les cachots. Ces passeurs, à leur tour, rapportent au style indirect ces propos aux épouses des prisonniers. Lesdites épouses, agglutinées devant le pénitencier, attendent qu'on leur ramène leurs cuvettes ainsi que des nouvelles de leurs époux. La reprise anaphorique de (*¡Que dice queeee*) crée une sonorité dans le discours qui débouche sur une mélodie, grâce à la succession des sons.

Georges Molinié (1986) a fait à ce sujet la précision suivante, à savoir que « La mélodie sur laquelle est prononcé un mot, comme on l'apprenait dans les cours de diction, peut lui donner des sens différents, de la prière à l'ordre, en passant par la surprise, l'indignation, l'enthousiasme » (p. 17). Alors, la répétition anaphorique de (*¡Que dice queeee*), qui vise à mettre en exergue les contenus des messages à transmettre aux épouses des prisonniers, a un effet de soulignement, de renforcement, voire d'insistance. Cette reprise anaphorique qui fait appel à l'oralité, renforce le degré de rythmicité d'une part, et donne une pertinence stylistique au discours oral d'autre part.

Qu'en est-il alors du fragment ci-après ? « **¡Hace tantas horas que se fue ! ¡Hace tantos días que se fue! ¡Hace tantas semanas que se fue!**» (M. Á. Asturias, 1984, p. 283). À quels objectifs répondent, d'une part, l'anaphore verbalisée (*Hace tantas*) placée en début de phrase et, d'autre part, l'épiphore verbalisée (*que se fue*) située en fin de phrase ? Il est clair que ces répétitions anaphorique et épiphorique ont aussi et surtout un effet de soulignement, de renforcement idéal portant sur un ancrage sémantique (horas-días-semanas). Les lexèmes "horas", "días" et "semanas", ont en commun le sème "indication temporelle". Et en plus de la musicalisation et la sonorisation que produit la double répétition anaphorique dans les mêmes phrases, l'écriture d' Asturias produit de multiples effets stylistiques formel et sémantique. La gradation temporelle (horas-días-semanas) mis en parallèle avec le départ de Cara de Angel et son absence prolongée, évoquée par l'épiphore (*que se fue*), traduisent et auréolent le discours de son épouse Camila, de tristesse, d'inquiétude et d'une grande peur.

L'utilisation d'une abondante ressource expressive ou stylistique, l'influence du surréalisme et de la narrative indigène, ont permis à Asturias de donner à son œuvre une dimension universelle.

## Conclusion

Au terme de notre étude, il s'avère que le langage est thématique dans *El Señor Presidente* de Miguel Angel Asturias. L'auteur a su adapter son langage au thème de la dictature qu'il aborde dans son oeuvre. Il s'agit d'une forme d'indignation, d'un sondage intérieur qui rompt avec les normes établies de la syntaxe pour extraire les rythmes des pulsations vitales. Pour Asturias, le langage vit une vie prêtée et la métaphore a une fonction organique.

Tout bien considéré, nous avons analysé la pertinence stylistique du signifiant comme caractéristique linguistique définitionnelle et d'interprétation de l'oeuvre. Nous sommes parvenus à montrer l'originalité de la volumétrie et des figures de diction telles que, l'anaphore, l'épiphore, l'allitération et l'assonance, à travers l'analyse stylistique du signifiant. L'ensemble de cet arsenal linguistique produit des effets stylistiques incantatoires et musicaux, qui créent une certaine harmonie dans l'oeuvre de l'écrivain guatémaltèque.

## Bibliographie

ASTURIAS Miguel Ángel, 1984, *El Señor Presidente*, Madrid, Alianza Editorial.

AZAÑA Manuel, 1968, «Entrevista con Miguel Angel Asturias, Premio Nobel», Bordeaux, CNRS. *Bulletin Hispanique*, tome 70, p.134-139.

BERGEZ Daniel, Violaine Géraud, J.J. Robrieux, 2010, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin.

BOUGHACHICHE Meriem, 2020, *La stylistique*, Algérie, UFMC I.

BRETON André, 1967, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Editions du Sagittaire.

COGARD Karl, 2001, *Introduction à la stylistique*, Paris, PUF.

CRESSOT Marcel, 1969, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF.

GENETTE Gérard, 1991, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil.

GUTIÉRREZ Royano, 1993, *Las novelas de Miguel Ángel Asturias desde la teoría de la recepción*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

KARABÉTIAN Etienne, 2000, *Histoire des stylistiques*, Paris, Armand Colin.

MEAD Robert G., 1968, « Miguel Angel Asturias et le prix Nobel ». *Hispanie. Association américaine des professeurs d'espagnol et de portugais*, Vol.51, N°2, pp.326-331.

MOLINIÉ Georges, 1986, *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF.

MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique : l'effet de l'art*, Paris, PUF.

PÉREZ Galo René, 1982, *La novela hispanoamericana: historia y crítica*, Madrid, Editorial Oriens.