

## Avant-propos

---

**Musanji Ngalasso-Mwatha**

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Les textes qui constituent ce livre résultent d'un colloque international organisé à la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine du 11 au 13 décembre 2008 par le CELFA (Centre d'Études Linguistiques et Littéraires Francophones et Africaines) de l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, en partenariat avec le LASELDI (Laboratoire de Sémiolinguistique, Didactique et Informatique) de l'Université de Franche-Comté - Besançon. Ce colloque, inscrit dans l'un des axes majeurs de l'équipe d'accueil LAPRIL (Littérature, Arts, Pluridisciplinarité, Représentations, Imaginaires, Langages) pour le quadriennal 2007-2010, fait suite à celui qui était organisé en mars 2007 à Besançon sur les *Discours d'Afrique de la période postcoloniale* et dont les actes ont été publiés récemment<sup>1</sup>. Le présent ouvrage accueille une partie des articles proposés par des spécialistes (essentiellement linguistes et littéraires) intéressés par l'analyse des discours produits en Afrique autour du concept d'imaginaire linguistique. L'alliance d'*imaginaire* et de *linguistique* demande explication.

---

<sup>1</sup> *Discours d'Afrique : Pour une rhétorique des identités postcoloniales d'Afrique subsaharienne* (textes présentés par Alpha O. Barry), Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009 et *Pour une sémiotique du discours littéraire postcoloniale d'Afrique francophone* (textes présentés par Alpha O. Barry), Paris, L'Harmattan, 2009.

Le mot *imaginaire* dérive de *image* qui vient du latin *imago, imaginis* « reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit »<sup>2</sup> et, par extension, « représentation d'un objet par les arts plastiques, graphiques ou photographiques » voire « reproduction exacte ou représentation analogique d'un être, d'une chose ». Le terme *imago* n'est pas sans lien avec le verbe *imitari* « chercher à reproduire une apparence, un geste, un acte d'autrui », qui, lui aussi, remonte à la racine *im-* d'origine obscure<sup>3</sup>, probablement indo-européenne.

L'image, phénomène sensoriel qui relève de la dimension visuelle ou optique, est souvent rapportée à d'autres sens que la vue, par une sorte de métaphore généralisante : on parle d'image auditive ou acoustique, tactile, olfactive ou gustative. Cela est bien compréhensible : l'œil c'est la fenêtre ouverte sur le monde, c'est la lumière intense et pénétrante qui éclaire toute réalité, c'est le regard inquisiteur qui surveille, protège, déshabille, apaise ou foudroie, c'est le rayon de feu qui anime, entretient, consomme ou consume. La vue, qui a rendu possible la naissance de l'écriture et des arts les plus spectaculaires (danse, théâtre, opéra, cinéma, sports), est, de tous les sens, le plus nécessaire pour l'intelligence des choses et des êtres. On pourrait dire, pour paraphraser le cogito cartésien : *Video, ergo sum*, je vois, donc je suis. L'image visuelle est un signe icônique, comme le mot est un signe linguistique, une « image acoustique », selon la terminologie de Saussure<sup>4</sup>, associé à un concept renvoyant à un fait réel (le référent). L'image, entité psychique à deux faces, l'une signifiante (sa forme matérielle), l'autre signifiée (son contenu sémantique), n'a pas de réalité propre en dehors du fait qu'elle signifie et représente quelque chose d'autre qui, elle, existe. L'image se veut reproduction du monde, miroitement de la réalité. L'importance matérielle et symbolique du miroir est évidente : la qualité de l'objet réfléchi dépend de celle de la surface

<sup>2</sup> Les définitions sont données selon *Le Petit Robert*.

<sup>3</sup> Voir Oscar Bloch et Walther von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, PUF, 1991 (9<sup>e</sup> édition) et Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Le Robert, 1993 (entrée *Image*).

<sup>4</sup> Voir Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966, p. 28.

réfléchissante. Il existe des miroirs performants qui restituent de la réalité une image fidèle, une image-copie-certifiée-conforme. Il existe aussi des miroirs déformants qui transforment la réalité imitée en une « image leurrante », selon la terminologie lacanienne<sup>5</sup>, une image en trompe-l'oeil, pour parler le langage de la peinture. On n'est jamais à l'abri de l'effet de mirage et de l'illusion optique. Impossible, dans un jeu de miroirs, d'éviter totalement d'être abusé. L'image résulte du regard plus ou moins lucide, plus ou moins informé, de celui qui le produit<sup>6</sup>. Selon de mot du photographe André Kertész (1894-1985), américain d'origine hongroise et tsigane : « Ce n'est pas le sujet qui fait une photographie mais le point de vue du photographe. »

Le radical *imag-* a donné, outre *image*, un champ lexical formé des mots *imagé* « orné d'image, coloré ou figuré », *imagier* « qui contient des images, des illustrations » et *imagerie* « ensemble d'images produites par l'esprit ». De sa variante *imagin-* sont dérivés le verbe *imaginer* « se représenter dans l'esprit, inventer », le nom *imagination* « faculté d'imaginer, d'inventer », les adjectifs *imaginable* « que l'on peut imaginer, concevoir, penser », *imaginatif* « qui a l'imagination fertile, qui imagine aisément » et, bien sûr, *imaginaire* « qui n'existe que dans l'imagination, qui est sans réalité ».

Le champ sémantique de l'adjectif *imaginaire* englobe un vaste réseau de synonymie : ce qui est imaginaire est, selon le point de vue, *irréel*, *fictif*, *utopique*, *illusoire*, *fantasmatique*, *fantasmagorique*, *onirique*, *chimérique*. Il comprend aussi une série d'antonymes : *imaginaire* s'oppose à *réel*, *réaliste*, *vrai*, *vraisemblable*, *véridique*, *vérifiable*, *authentique*, *concret*, *vivant*, *visible*,

<sup>5</sup> Dans sa description du « stade du miroir », Jacques Lacan distingue trois ordres fondamentaux de la réalité (connus sous le nom de « triade ») : celui du réel, celui du symbolique et celui de l'imaginaire dans lequel le langage joue un rôle majeur. Lire à ce sujet ses *Écrits*, 2 vol., Paris, Le Seuil, 1966. Sur le rapport de la linguistique à la psychanalyse lire trois livres de Michel Arrivé, *Linguistique et psychanalyse, Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan et les autres*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1986, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient, Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, Paris, PUF, 1994 et *Le linguiste et l'inconscient*, Paris, PUF, 2008.

<sup>6</sup> Sur le regard et sa relation à la photographie lire Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1980.

*tangible*. Il intègre enfin un réseau d'association idéelle complexe : ce qui est imaginaire n'est pas inconcevable ni impensable ni même inimaginable mais « inventé, fabriqué de toutes pièces », à la manière du malade imaginaire de Molière qui s'invente toutes sortes de maux dont il ne souffre pas réellement sauf mentalement et psychologiquement, ce qui, convenons-en, ne manque pas totalement de réalité. Ce qui est imaginaire est donc *incroyable* au sens de « non digne de foi », souvent idéalisé c'est-à-dire « amélioré par l'imagination », appartenant au monde des idées (abstraites) davantage qu'à celui des choses (concrètes). D'où l'idée selon laquelle ce qui est imaginaire relève de l'idéologie et du mythe<sup>7</sup>, de la foi et de la croyance plutôt que de la raison et de la connaissance<sup>8</sup>.

En tant que nom, *imaginaire* désigne à la fois la faculté d'imaginer et l'ensemble des produits de l'imagination, images et représentations incluses. La logique de l'imaginaire se situe hors de la logique formelle ou philosophique. C'est pourquoi la notion d'imaginaire réfère habituellement à la création artistique ou littéraire, en liaison avec le style propre à l'auteur. En littérature elle renvoie précisément « au travail de l'imagination destiné à faire naître des œuvres de fiction (poème, conte, roman, épopée, pièce de théâtre, etc.) dans une démarche esthétique et poétique fondée à la fois sur la construction / déconstruction d'un produit de l'imagination (une histoire, des personnages, des actions, etc.) et sur la formulation / reformulation des moyens verbaux servant à exprimer l'œuvre de création littéraire. Son moteur c'est la muse ou l'inspiration et son produit la naissance d'une œuvre »<sup>9</sup>. L'artiste, peintre, sculpteur, architecte ou écrivain, est fondamentalement un imaginaire, c'est-à-dire un visuel, mieux, un visionnaire, doublé d'un voyant voire, par certains côtés, d'un voyeur. L'artiste est celui qui sait voir et faire voir. Tout le contraire de l'idiot c'est-à-dire celui qui,

<sup>7</sup> Du grec μύθος « récit, fable ».

<sup>8</sup> Du grec λόγος « discours, raison ».

<sup>9</sup> Ngalasso-Mwatha Musanji, « De l'imaginaire linguistique dans les discours littéraires », in Alpha O. Barry, éd., *Pour une sémiotique du discours littéraire post-colonial d'Afrique francophone*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 13-55.

sans être aveugle, ne peut pas ou ne veut pas voir. On connaît l'aphorisme : le sage montre l'étoile à l'idiot ; celui-ci regarde le doigt.

L'imagination est un art de la vue, de la vision, du regard intérieur que l'on porte sur soi, sur autrui et sur le monde. Ce regard analytique et évaluatif, possible même chez l'aveugle de naissance, est, par nature, arbitraire et subjectif, ce qui explique préjugés, clichés, stéréotypes et autres idées-reçues qu'il charrie. Dans une œuvre de création la subjectivité témoigne de la personnalité du créateur, de son originalité, de son style, de son idiolecte poétique. L'imagination, moteur de la création, est aussi au point de départ des inventions, innovations et découvertes dans les domaines scientifique et technique, permettant de voir la réalité autrement que de la manière dont on la voit habituellement. Son impact n'épargne pas le domaine de la langue et du discours. Là se trouve le fondement de l'imaginaire linguistique.

Dans le processus imaginatif il y a un lien nécessaire entre une image réfléchie, une imagination réflexive et un imaginaire réfléchissant, en rapport avec la langue, la culture et l'identité ethnique ou nationale. Dans son livre sur « le caractère national des langues », Humboldt met au centre de ses considérations l'imagination. « S'il y a une faculté de notre âme qui possède une spontanéité évidente, c'est l'imagination. »<sup>10</sup> Elle est le moteur de la pensée (imagination spéculative) et de l'action, c'est-à-dire de la création (imagination créatrice). D'où l'idée de la prééminence voire de la précellence de l'imagination sur la pensée et sur la création : l'intuition précède généralement la raison ou le raisonnement et lui est, heuristiquement, supérieure. L'imaginaire en tant que disposition mentale conduisant à la construction physique et métaphysique du monde est un phénomène universel. Reste à savoir s'il existe une valeur de base définissant le caractère universel de l'imaginaire et quels traits objectifs caractériseraient ce qu'on pourrait appeler l'« imaginème » en tant qu'unité minimale de la pensée imaginative.

---

<sup>10</sup> Wilhelm von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage, présentés, traduits et commentés par Denis Thouard*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 15.

La notion d'imaginaire linguistique est généralement associée au double rapport de la langue à la pensée et à la création : la langue est une forme de la pensée et un élément essentiel dans la formulation de cette même pensée. Or si nous pensons à partir des catégories grammaticales et lexicales des langues naturelles, l'exercice de la pensée s'effectue concrètement dans la dimension du discours individuel, oral ou écrit. D'où l'idée selon laquelle l'art de bien parler, ou de bien écrire, et l'art de bien penser n'en font qu'un. Au centre de toute activité de pensée et de toute formulation langagière se situe l'imagination, spéculative ou créative, qui en est l'élément dynamisant. L'imaginaire apparaît alors comme le lieu de la fiction, du fantasme, du fantasmagorique et comme le lien entre le rêve et la réalité, entre la production des idées et leur formulation par le langage, entre l'invention des choses et leur nomination par la création verbale. L'idéologie comme système d'images et de représentations de soi, d'autrui et du monde, est inséparable de la créativité par les mots du discours épilinguistique et métalinguistique.

Dans *image* il y a *magie* : celle des mots pour dire et écrire le monde<sup>11</sup>. Les images sont porteuses de mots mais leur sens n'est pas toujours donné tout de suite ni une fois pour toutes ; seul un regard attentif, refusant toute forme de hiérarchisation entre le texte et l'illustration, dévoile l'intimité de leur relation<sup>12</sup>. Un regard sur les images et les noms des dieux grecs et romains, par exemple, révèle aisément le lien entre l'idée morale attachée à chaque divinité, ses attributs spécifiques correspondant à une force de la nature, sa représentation pictographique et sa dénomination verbale : Zeus (le Jupiter des Romains)<sup>13</sup>, dieu suprême incarnant la

<sup>11</sup> Chez les Égyptiens l'écriture est attribuée au dieu Thot qui est aussi le dieu de la magie. Cf. Georges Mounin, *Histoire de la linguistique des origines au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1974, p. 51.

<sup>12</sup> Lire Pierre Fresnault-Deruelle, *Les images prises au mot*, Paris, Edilig, 1989 et *Images à mi-mots. Bandes dessinées, dessins d'humour*, Liège, Les impressions nouvelles, 2008.

<sup>13</sup> Terme issu d'une racine indo-européenne, \**dei-* ou \**dyew-* signifiant « briller ». Le mot latin *dies* « jour » est formé sur le même étymon. *Jupiter* serait la déformation romaine de *Zeus pater* (en grec Ζεύς πάτηρ). Chez Plaute Jupiter est appelé

toute-puissance, symbolisée par l'air, est représenté sous les traits de l'aigle portant le sceptre et la foudre ; Aphrodite (la Vénus des Romains), déesse de l'amour, symbolisé par la beauté d'un corps sans défaut, apparaît sous les traits de la colombe ; Apollon (Phoebus chez les Romains), le roi-soleil, patron des arts et des lettres porte un arc et une lyre ; Arès (Mars), dieu de la guerre, symbolisée par l'orage, porte un casque et la lance ; Héphaïstos (Vulcain), dieu de l'industrie, symbolisée par le feu souterrain, pose à côté du marteau et de l'enclume tandis que Poséidon (Neptune), dieu de la mer, symbolisée par la colère, est représenté à cheval portant un trident. Ce que révèle la théogonie grecque et romaine est observable dans d'autres espaces. Chez les Égyptiens, en terre africaine, Horus, le dieu-faucon dont le nom signifie « celui qui est au-dessus » est représenté sous les traits de l'homme affublé d'une tête de faucon, l'animal sacré ; Osiris, le dieu des morts dont le nom signifierait « œil puissant », est figuré comme un homme portant la couronne des rois d'Égypte, une barbe postiche, une crosse (sceptre) et un fléau (flagellum) ; Isis, la sœur et l'épouse d'Osiris, est la déesse-mère, protectrice et salvatrice, souvent représentée sous les traits d'une femme allaitant un enfant<sup>14</sup> ou portant les cornes d'une vache enserrant un globe lunaire ; Nephtys, sœur d'Isis et d'Osiris, dont le nom signifie « la maîtresse du château », déesse funéraire qui protège les morts et qui veille sur les sarcophages, est représentée comme une femme coiffée de deux hiéroglyphes servant à écrire son nom alors que Nout, la déesse du ciel, apparaît sous les traits d'une femme arquée au-dessus de la terre dans un corps étoilé représentant la voûte céleste.

L'idée, très ancienne, selon laquelle entre les mots et les choses<sup>15</sup> il y a un lien de nécessité, est au fondement de la pensée de tous les peuples, en particulier de ceux qui ont inventé l'écriture : Égyptiens, Sumériens,

---

*Diespiter*. Voir Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1967.

<sup>14</sup> Cette image d'Isis portant Horus, le fils du dieu Osiris, aurait inspiré, dit-on, la conception chrétienne de Marie portant l'enfant Jésus, Fils de Dieu.

<sup>15</sup> Voir le titre d'un ouvrage de Michel Foucault, *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Paris, 1966.

Akkadiens, Chinois, Hindous, Phéniciens, Hébreux, Grecs, Romains, Arabes, Ethiopiens, etc. On la retrouve chez la plupart des penseurs, philosophes et linguistes, depuis Platon<sup>16</sup> jusqu'aux auteurs du xx<sup>e</sup> siècle comme Freud<sup>17</sup>, Lacan<sup>18</sup>, Sartre<sup>19</sup>, Castoriadis<sup>20</sup> en passant par les réalistes platoniciens (pour qui les mots sont des manifestations concrètes des idées) et les nominalistes aristotéliens (pour qui les mots ne sont que des noms, des étiquettes accolés aux choses) au Moyen Âge, les lexicographes (rédacteurs des premiers dictionnaires plurilingues)<sup>21</sup> au xv<sup>e</sup> siècle, les grammairiens de Port-Royal (auteurs de la *Grammaire générale et raisonnée*), sans oublier Descartes<sup>22</sup>, Leibniz<sup>23</sup> et Giambattista Vico<sup>24</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle,

<sup>16</sup> Voir par exemple sa conception du langage en rapport avec la métaphysique des idées dans les dialogues du *Cratyle*.

<sup>17</sup> Voir sa théorie des rêves dans *L'interprétation des rêves* (Paris, PUF, 1900) ou *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (Paris, PUF, 1905).

<sup>18</sup> Voir sa théorie du miroir dans ses *Écrits* déjà cités.

<sup>19</sup> Voir sa phénoménologie de l'image dans *L'imagination*, Paris, Alcan, 1936 et *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1966 [1<sup>re</sup> éd. 1940].

<sup>20</sup> Sa conception de l'imaginaire social est exposée dans *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1975 et *L'imaginaire comme tel*, Paris, Hermann, 2008.

<sup>21</sup> Voir le *Mithridates, sive de differentiis linguarum* de Conrad Gessner, (Zurich, 1555) ou le *Dictionarium* d'Ambrogio Calepino en sept, puis dix et onze langues (1502-1590). Un dictionnaire plurilingue analogue, en onze langues, voit le jour à Londres en 1677 (signalé par Georges Mounin, *op. cit.*, p. 134).

<sup>22</sup> Voir ses règles pour la direction de l'esprit. La huitième de ces 21 règles accorde une place notable à l'imagination : « Et d'abord nous remarquerons qu'en nous l'intelligence seule est capable de connaître, mais qu'elle peut être ou empêchée ou aidée par trois autres facultés, c'est à savoir, l'imagination, les sens et la mémoire. »

<sup>23</sup> Sa théorie de la monade miroir est exposée dans *La monadologie* publiée en 1714.

<sup>24</sup> Voir sa théorie des trois étapes linguistiques développée dans son œuvre principale, *Principi di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1725). Les trois étapes linguistiques sont : 1. existence d'une langue primitive écrite, de forme hiéroglyphique, à une époque où les hommes ne savaient pas encore parler (c'est donc la langue des dieux), 2. production d'une langue héroïque et poétique, toujours muette, faite pour la vie militaire et guerrière (c'est la langue des héros), 3. émergence d'une langue vulgaire produite par la plèbe, la masse populaire (c'est la langue des hommes, tout entière articulée).

les philosophes du langage de l'école allemande aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Les meilleurs représentants de cette dernière école de pensée, Herder et Humboldt, défendent la thèse de la langue-miroir-du-peuple. Pour eux toute pensée, toute théorie, toute construction intellectuelle est d'abord rendue possible par le langage : penser c'est nécessairement penser dans une langue ; une pensée *de* la langue est impossible sans une pensée *dans* la langue. Il s'agit donc de montrer autant le travail de la pensée dans la langue que celui de la langue dans la pensée.

Du lien de la langue à la pensée est induit le lien de la langue à la littérature : il n'y a pas de littérature sans langue. On pourrait ajouter « Et inversement » : il n'y a pas de langue sans littérature. Si la littérature est le produit de la langue, celle-ci en constitue, en retour, à la fois le véhicule unique et la matière première indispensable pour la création. La langue fait la littérature qui, à son tour, travaille la langue en la mettant en scène. Celle-ci (la langue) draine, avec elle, en littérature comme dans la conversation ordinaire, clichés, stéréotypes et idées reçues sur soi et sur autrui.

La notion d'imaginaire linguistique, abandonnée pendant des décennies, comme objet d'analyse spécifique, s'est imposée depuis quelques années dans le champ de la sociolinguistique en même temps que l'intérêt porté aux questions en rapport avec les attitudes et les représentations<sup>25</sup>. En France c'est Anne-Marie Houdebine-Gravaud qui relance le concept dans les années 1980<sup>26</sup>. Elle l'affirme elle-même :

---

<sup>25</sup> Sur les attitudes linguistiques voir notamment Joshua Fishman, *Who speaks what language to whom and when*, *La linguistique*, 2 (1965): 67-88 ; Rebecca Agheysi et Joshua Fishman, *Languages Attitudes Studies: A brief Survey of methodological Approaches*, *Anthropological Linguistics*, 12-5 (1970): 137-157 ainsi que deux numéros de *International Journal of the Sociology of Language*, 3 (1974) « Language Attitudes I » et 6 (1975) « Language Attitudes II ».

<sup>26</sup> Voir sa thèse sur « La variété et la dynamique d'un français régional (Poitou). Études phonologiques. analyses des facteurs de variation à partir d'enquêtes à grande échelle dans le département de la Vienne » (Université René Descartes – Paris 5, 1979, sous la direction d'André Martinet). Elle fut suivie de plusieurs autres publications dont « Norme, imaginaire linguistique et phonologie du français contemporain », *Le français moderne*, 1 (1982), p. 42-51 ; « Théorie et

Plutôt que de totale innovation, il s'agit avec ce concept d'imaginaire linguistique d'une reprise de travaux existants, réorganisés en vue de nouvelles analyses prenant en compte l'épaisseur synchronique d'une langue, sa dynamique et le sujet parlant. Cela en s'attachant à décrire et construire, depuis une langue ou des langues, ce réel inatteignable appelé, depuis Saussure, *La langue*, à l'aide des paroles et des discours épilinguistiques ou métalinguistiques – des fictions – du sujet parlant, parlé, par et dans cette langue idéale, idéalisée.<sup>27</sup>

Soulignons la transversalité et la polysémie de la notion d'imaginaire linguistique. Située aux plans individuel et collectif, psychologique et social, dominant les comportements aux niveaux discursif et métadiscursif, elle traverse plusieurs domaines (littérature, science, politique, communication médiatique, etc.) et se prête à de multiples sens et significations.

L'imaginaire linguistique recèle à la fois la possibilité pour toute langue et pour tout fait de langue d'être observé, décrit, classé, évalué, et pour tout sujet parlant ou écrivain de contribuer à l'élaboration, à la (re)création, à la (ré)invention des formes de la langue qu'il pratique. Les attitudes vis-à-vis de soi et d'autrui (admiration ou dénigrement) découlent des images et représentations subjectives dictées par l'ethnocentrisme, c'est-à-dire un cadre conceptuel et discursif où le sujet parlant se constitue en centre du monde. Cela se fait à travers la classification et la hiérarchisation des usages et des usagers, donc leur légitimation ou leur délégitimation. Le rapport du sujet parlant à la langue est formellement repérable par les commentaires évaluatifs sur les langues ou sur leurs usages, notamment au moyen des reprises ou des interruptions du partenaire dans l'interaction verbale. Les notions de langue belle ou laide, douce ou dure, claire ou obscure,

---

méthodologie de l'imaginaire linguistique », in Cécile Canut, éd., *Imaginaires linguistiques en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 19-26 ; Anne-Marie Houdebine-Gravaud, dir., *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.

<sup>27</sup> Anne-Marie Houdebine-Gravaud, « À propos d'un colloque sur l'imaginaire linguistique », document présentant le colloque tenu à Paris le 30 novembre et le 1<sup>er</sup> décembre 2001 qui a donné matière à l'ouvrage intitulé *L'imaginaire linguistique* déjà cité.

noble ou populaire, distinguée ou vulgaire, de même que celles de bons et mauvais usages se trouvent, de la sorte, éclairées et expliquées. C'est elles qui déterminent et légitiment la distinction entre normes centrales dits standards et usages périphériques dits régionaux, entre formes normales ou normatives préconisées et parlures anormales ou anormales stigmatisées. Les attitudes informent, à leur tour, les comportements sociaux et langagiers ; elles illustrent les pratiques et les productions i) de discours épilinguistiques (jugements de valeur sur la langue et sur les locuteurs), ii) de formes (méta)linguistiques nouvelles (à l'oral ou à l'écrit). Il en découle le sentiment de sécurité ou d'insécurité linguistique qui, bien souvent, échappe à la conscience du sujet parlant ou écrivant.

Images, représentations et attitudes ne s'opposent donc pas à imaginaire : elles s'impliquent et se complètent mutuellement dans leur relation à la langue. Il en va de même des activités épilinguistiques (de nature idéologique) et métalinguistiques (à visée créative). L'ensemble fait l'objet d'étude de la sociolinguistique mais aussi de la sémiologie et de l'analyse du discours, littéraire ou non. Comme l'écrit un éminent disciple de Ferdinand de Saussure : « La langue et la littérature ne sont que les deux faces d'une même médaille frappée pour nous servir et polie pour nous plaire. »<sup>28</sup>

À partir d'illustrations puisées essentiellement, mais non exclusivement, dans le champ discursif africain, singulièrement dans les discours littéraires, politiques et médiatiques tenus par des acteurs parlant ou écrivant en langues africaines ou en langues européennes, les textes rassemblés ici tentent de montrer 1) comment l'imaginaire linguistique, cet objet aux contours difficilement saisissables parce que bâti sur du subjectif, opère à travers quelques thèmes privilégiés qui alimentent les discours produits au quotidien, 2) comment il se manifeste au niveau des outils sémio-linguistiques (formes lexicales, grammaticales, énonciatives et rhétoriques) à travers des textes dits ou écrits, narratifs ou argumentatifs, 3) en quoi il peut être considéré comme une manifestation de l'appartenance socioculturelle,

---

<sup>28</sup> Charles Bally, *Conscience linguistique et lectures littéraires*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1989, p. 7.

ethnique ou nationale, de l'orateur ou de l'écrivain, 4) comment enfin il révèle des façons de dire ou d'écrire, de voir ou d'entendre spécifiquement africaines. Il s'agit, au total, d'une tentative de théoriser les rapports du sujet parlant ou écrivant à la langue à travers ses attitudes c'est-à-dire les images et représentations qu'il se fait de la langue et de ceux qui la parlent. Ces rapports ne sont perceptibles, donc observables et descriptibles, qu'au travers des discours épilinguistiques tenus par les sujets parlant ou écrivant concrètement. On s'aperçoit, du coup, que ces rapports se situent au carrefour de la linguistique et des autres disciplines des sciences sociales et cognitives. Il s'agit aussi, pour nous, d'inventorier toutes sortes de connaissances acquises, parfois mal rangées, sur l'imaginaire linguistique.

Le livre s'articule en quatre parties qui reflètent les principaux axes de réflexion qui viennent d'être énoncés.

La première partie est consacrée aux articles de caractère théorique et méthodologique qui rappellent les définitions de base (imaginaire linguistique, attitudes et représentations, activité épilinguistique et construction métalinguistique), témoignent de la diversité des applications d'une démarche scientifique qui n'est pas exempte de critiques mais qui a montré son efficacité et son utilité sur le plan heuristique et épistémologique, signalent les évolutions récentes, annoncent de nouvelles perspectives de recherche, notamment dans les champs fertiles de la littérature, de la politique et de la communication médiatique.

La deuxième partie concerne les discours littéraires, y compris les textes non-conventionnels (polars et bandes dessinées) souvent qualifiés de « paralittéraires »<sup>29</sup>. Tous sont produits par des auteurs dont le français n'est pas la langue maternelle. On y trouve particulièrement développée la notion de (sur)conscience linguistique<sup>30</sup> conduisant à une pensée

<sup>29</sup> Voir Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Paris, PUF, 1975.

<sup>30</sup> Cette notion a été proposée par Lise Gauvin dans *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.

obsédante de la langue et, le plus souvent, à un surplus de travail d'écriture en une langue seconde parfaitement maîtrisée, travail dans lequel se révèle inévitablement l'imaginaire qui habite la langue première. Celle-ci évolue fréquemment sous l'empire de l'oralité, ce qui n'est pas sans conséquence sur le style et la forme du langage écrit. Dans cette activité de mise en mots et de figuration de la langue il est souvent question, chez les auteurs que l'on va lire, de décalage langagier, de subversion discursive, de déplacement de l'imaginaire de la langue première à la langue seconde, de polyphonie discursive, de transhumance littéraire. Il s'agit, pour la plupart des auteurs, d'exprimer un rapport aux langues et aux cultures dans lesquelles ils baignent et de livrer un sentiment de la langue, une pensée de la langue, un imaginaire de la langue. Il s'agit, dans tous les cas, d'une recherche continue en vue de renouveler les canons linguistiques et esthétiques. Dans ces conditions où se créent de nouveaux procédés d'énonciation la langue française se libère des carcans d'une norme traditionnelle trop rigide, en se déharnachant des pesanteurs du parler hexagonal et en s'habillant de neuf. L'imaginaire linguistique se manifeste au travers des images et représentations idéologiques véhiculées par les textes en même temps que par la création de nouvelles formes linguistiques au niveau lexical, grammatical, énonciatif et rhétorique. On parle d'imaginaire hybride, de métissage linguistique et culturel, de double culture porteuse, en germe, des risques d'un double langage. On parle aussi de diglossie et d'insécurité linguistique, de la pratique bilingue qui est un vrai enrichissement et du semilinguisme<sup>31</sup> qui est son pendant appauvrissant.

La troisième partie s'attache à l'analyse des discours politiques. La scène politique apparaît, d'emblée, comme la scène polémique par excellence. Espace de la propagande et de l'esprit partisan, elle est le lieu idéal du débat public et de la manifestation des émotions collectives, l'espace scénique de la mise en confrontation des idées et des paroles opposées, des règlements de compte idéologiques, des pugilats verbaux, des excès discursifs ; c'est le lieu tout désigné pour l'expression de la violence symbolique et/ou

---

<sup>31</sup> Ainsi désigne-t-on, chez un bilingue, le fait de ne parler bien aucune des langues en sa possession.

réelle. Ici les modes de désignation de l'autre vont puiser dans le registre du dénigrement et la démesure, le conflit des argumentaires se nourrit du conflit des imaginaires. Les stratégies communicatives sont mises à rude épreuve, les mécanismes argumentatifs sont organisés en vue d'emporter l'adhésion de ceux qui vous écoutent dans une forme d'échange dépourvu de possibilité de dialogue. Par quelque côté qu'on l'observe la scène politique est révélatrice des rapports étroits qui existent entre le langage, le discours et l'idéologie, avec une mise en avant de la fonction conative, sous ses aspects faussement incitatifs ou brutalement coercitifs.

La dernière partie contient des essais sur les discours médiatiques. Ces textes témoignent de la place de l'imaginaire dans l'espace de la communication de masse, en montrant comment des langues et des cultures différentes se nouent dans le tissu discursif. Les auteurs s'intéressent notamment à l'usage des langues par les journalistes et à la manière dont ils se les approprient pour construire du sens, pour informer et communiquer. L'imaginaire linguistique ici s'accompagne fréquemment du langage imagé et figuratif par l'intermédiaire des caricatures et des dessins de presse. On s'aperçoit, du coup, que lorsqu'ils ne sont pas muselés, les médias sont le lieu privilégié de la contestation politique et de l'expression libre au service de la démocratie. Par le caractère comique et satirique, humoristique et critique de leurs productions linguistiques et iconiques, par la mise en avant de la fonction poétique et ludique, (re)créative et récréative du langage, ils informent en même temps qu'ils forment les populations, même si, en forçant le trait de plume, ils donnent facilement dans l'outrance et la démesure verbales, la parodie et le simulacre. Par ailleurs le discours médiatique se révèle être l'espace privilégié d'où émergent de nouvelles formes linguistiques qui mènent à l'érection des normes endogènes. Par une intense activité d'invention lexicale, de détournement sémantique, de calque morphologique et syntaxique, de création d'images et de mélange de genres, par l'utilisation surabondante des marques transcodiques (alternances codiques, interférences, emprunts à la langue première opérant dans la clandestinité) ils contribuent à la construction d'une nouvelle réalité linguistique hétérogène, tout en participant à la déconstruction-reconstruction d'un imaginaire socioculturel en perpétuelle évolution.

Par la variété des thèmes abordés et par la rigueur scientifique recherchée dans un esprit d'ouverture, en multipliant les points de vue et les angles d'attaque autour du concept d'imaginaire linguistique, le présent ouvrage, commis par des spécialistes en provenance de divers horizons disciplinaires, se veut une illustration du bon usage qui peut être fait de la pluridisciplinarité, de l'interdisciplinarité et de la transdisciplinarité.