

Le personnage spiraliste dans *Ultravocal* de Frankétienne

Anastasil Delarose Makambo
Université de Yaoundé

Jean-Claude Figiolé, René Philoctète et Frankétienne forme un trio d'auteurs qui a marqué le roman haïtien d'un cachet particulier avec l'esthétique spiraliste. Selon Frankétienne, *la spirale constitue un ensemble spatio-temporel dont les éléments d'appartenance sont susceptibles de permutation, de translation, d'extrapolation* (Frankétienne, 1972, 4^e de couverture). Apparentée au Nouveau Roman européen, l'écriture spiraliste s'est enrichie, aux dires de Figiolé, de l'arsenal technique du conte oral haïtien. Elle se caractérise par l'éclectisme des genres, la diversité des tons, l'éparpillement et l'inachèvement. Aussi sollicite-elle une lecture créatrice, participative. La multiplicité qui constitue la règle d'or du spiralisme fissure le roman d'une infinité de portes d'entrée. L'une d'elles me semble être le personnage, qui,

En tant qu'élément récurrent, [...] support permanent de faits distinctifs et de transformations narratives, [...] regroupe à la fois les facteurs indispensables à la cohérence et à la lisibilité de tout texte, et les facteurs indispensables à son intérêt stylistique (c'est Hayon qui souligne).
(Hamon : 1977, 142)

Ultravocal que l'auteur considère comme *l'œuvre majeure du spiralisme* (Frankétienne : 1998, 114) s'avère un champ intéressant pour l'analyse du personnage spiraliste. De plus, ce texte est le tout premier roman spiraliste. L'essentiel de l'analyse consiste en un repérage des personnages et de leurs caractéristiques en vue de dégager les principes qui régissent leur création.

I. Parcimonie, programmation et humour

Quand on referme *Ultravocal*, la première conclusion que l'on en tire est le nombre de personnages considérable réduit. On en dénombre à peine une vingtaine, contrairement à la centaine que compte *Jacmel au crépuscule* de Métellus par exemple. Il émerge de cette vingtaine trois personnages très présents dans le texte. Il s'agit du poète dont les marques figurent sur la quasi-totalité des pages, de Vatel et de Mac Abre dont les noms enregistrent respectivement 125 et 96 occurrences. À côté de ce trio dominant gravitent des personnages tels Constance et Emira, l'une compagne et l'autre tante de Vatel; Saindor et Malocul, compagnons de Mac Abre, Kid Beauné, Bénita et une kyrielle de victimes anonymes de Mac Abre. Bref, hormis les trois premiers personnages cités, les autres sont épisodiques ou de simples comparses.

Les principaux personnages d'*Ultravocal* semblent programmés à l'avance en ce sens que leur nom anticipe sur leurs actes. Il s'agit pour reprendre Philippe Hamon de personnages motivés. Le poète désigné par sa fonction répond aux conceptions mallarméenne et sartrienne de la poésie. En effet, la démarche poétique du personnage obéit au principe de Mallarmé qui stipule que *la poésie ne doit pas livrer d'emblée son secret* (Lloyd, 1989 : 15). Souscrivant entièrement à la recommandation du poète français, le personnage de Frankétienne se pose en esthète d'un langage qui se veut inhabituel. En témoigne l'aveu suivant : *J'inaugure la saison poétique par un langage de grands prêtres, non inscrit dans les livres saints. Mais s'adressant à tous les publics, à tous les peuples de l'univers* (Frankétienne, 1972 : 22). Le poète qui présente ainsi son art apparaît comme une réplique de son créateur qui se donne pour mission de *massacrer les mots* (Frankétienne, *Op. Cit.*, 1998 : 117).

Seulement, pour accéder poétique, le public universel doit dépasser les apparences afin de percer le mystère de l'image suggérante. En outre, le poète anonyme n'est pas qu'un faiseur de beaux vers. Il définit sa création poétique comme *la parole échevelée du veilleur* (Frankétienne, 1972 : 131) qui se propose de secouer les consciences engourdies. Elle s'impose aussi comme une parole testimoniale et dénonciatrice où s'étale le drame que vit Vatel et s'égrène le chapelet de maux imputés à Mac Abre.

Le nom Mac Abre apparaît assez original au regard du bilinguisme dont il résulte. En dépit de sa consonance américaine, ce nom dérive apparemment de l'adjectif français macabre. Ainsi son américanisme consiste en une simple scission. Si en reconstituant le terme français on retrouve le programme d'action du personnage qui représente le mal en

personne, il est cependant impertinent de penser que sa motivation provient uniquement de son étymologie. En réalité, l'américanisme Mac semble traduire le gigantisme du personnage qui a toutes les caractéristiques d'un monstre géant au passage duquel aucune vie ne résiste. Après d'une telle créature, Vatel fait figure de nain.

On peut lire dans le nom Vatel une combinaison de l'impératif présent du verbe aller et de l'adjectif comparatif tel. Ce nom obéit à un procédé de formation tout aussi complexe. On se trouve en présence d'une comparaison inachevée en raison de l'absence du comparant. Mais la complexité ainsi décelée n'entame en rien la motivation du nom qui épouse l'action du personnage ainsi dénommé. Vatel apparaît dans le roman comme un marcheur que rien n'arrête, poussé qu'il est par une force incontrôlable. S'il dit poursuivre Mac Abre sur la route de l'île imaginaire Mégaflore, les nombreuses escales qui jalonnent son itinéraire laissent penser qu'il n'a pas de port d'attache.

D'autres personnages moins importants portent aussi des noms significatifs. C'est le cas de Constance et Bénita. Contrairement à son errant de mari, Constance incarne la stabilité, aussi bien dans l'espace que dans la pensée. Elle partage certes avec Vatel la préoccupation d'affronter le géant Mac Abre dans un combat à la David et Goliath, mais elle attend sur place le moment opportun. Constance vit donc dans la double attente du combat et de Vatel.

On pourrait croire que le nom Bénita qui dérive de béni est un nom porte-bonheur. Mais il n'en est rien car le personnage qui le porte constitue l'une de ses innombrables victimes de Mac Abre. Il l'a gratifiée d'une *grossesse galopante* (Frankétienne, 1972 : 183) au terme de laquelle elle a accouché de six petits monstres carnivores. Triste destin pour un personnage au nom bénéfique! La motivation dans ce cas fonctionne par *inversion sémantique*. (Kerbrat Orrecchioni, 1977 : 134)

Une autre catégorie de noms est conçue sur le modèle humoristique car leur signification n'a quasiment pas de rapport avec la fonctionnalité de ceux qui les portent. Malocul, Saindor et Beauné rentrent dans cette catégorie. De pareils noms semblent plutôt destinés à susciter le rire chez le lecteur lors de son périple dans un univers où fourmillent diverses atrocités.

Deux principes régissent la dénomination des personnages dans *Ultravocal* : la composition et la motivation respectivement pour le *signifiant* et le *signifié* (Martinet, 1980 : 15). Les procédés de dénomination y sont multiples. On distingue l'américanisation dans le cas de Mac Abre, la suffixation pour Constance et Bénita et la composition proprement dite

pour Vatel, Saindor, Malocul. Quoi de plus normal puisqu'à en croire Philippe Bernard *le spiréalisme est vivant, rythmé, furtif, fluide, mimétique musical, déroutant, irréductible : aucun écrit ne le confine dans un cadre, aucune déclaration ne le fixe en certaines limites, aucun plan ne le délimite* (Philippe Bernard, 1998 : 109). Ainsi la désignation des personnages s'inscrit dans la multiplicité qui gouverne le roman. Les trios personnages principaux ont cependant un point commun : leur dénomination brille par la transparence de leur nom qui éclaire d'emblée le lecteur sur leur sort.

II. Trois personnages, deux destins

Le faire et l'être du personnage Mac Abre se signale dès son nom. Aussi est-il l'auteur du mal dont sont victimes le poète et Vatel. Ils représentent certes des victimes éclairées, mais leur réaction diffère. Le poète n'a que ses paroles pour crier sa douleur et vilipender son bourreau tandis que Vatel choisit de l'affronter en duel. Toutefois ni l'un ni l'autre n'est satisfait ; conscients qu'ils sont de leur impuissance, chacun demeure prisonnier de sa ou ses contradiction(s).

I. LE POÈTE ET SES RÊVES

Le flot de mots déversés par le poète prend deux orientations essentielles : méditative et testimoniale. La nécessité d'écrire naît chez lui de l'observation des événements quotidiens. Il ressent comme une contrainte la narration des faits dont il est témoin :

Moi, dit-il, poète qui regarde le spectacle à distance, en même temps que je ris, j'ai le cœur meurtri. Ma conscience torturée me demande de secouer mes paupières. L'enfer brûle dans ma tête. Ne pouvant ni oublier, ni dormir en paix, j'écris comme un forçat (*Ibid.*, 49).

Le poète s'érige ainsi en porte-parole des sans voix. Sa voix s'élève pour décrier les monstruosité de Mac Abre, dénoncer l'indifférence des grusgrus... Le corollaire de la dénonciation de l'inhumanité des uns et de la complicité des autres est le double appel à vaincre la peur et à s'unir. Courage et union, tels semblent à ses yeux les armes destinées à la conquête de *la grande liberté qui une fois conquise, s'enfle pour devenir incoercible, incompressible, la liberté durable au-dessus de tout* (*Ibid.*, 21).

Sensibiliser les victimes de tout acabit, telle est la mission que s'assigne le poète. Mais il ne se fait pas d'illusions sur l'effectivité de son accomplissement que rendent difficile divers obstacles. Conscient de ce

que son univers n'autorise pas la libre parole, le poète souffre d'une autocensure qui risque d'oblitérer son message. C'est du moins ce que laisse entendre l'interrogation suivante : *Comment parler sans que la vérité soit fauchée par les mots au seuil même de la voix?* (*Ibid.*, 10). L'inquiétude ainsi clairement exprimée constitue un aveu implicite de l'hermétisme caractéristique de son expression.

Le discours méditatif du poète porte aussi bien sur les malheurs qui frappent son univers que sur l'art. Au renouveau langagier signalé supra, s'ajoute une nouvelle architecture du texte. Le poète procède à une remise en question de la tradition scripturale existante. Il dénonce la vanité de toute démarche répétitive et peut postuler *Aujourd'hui, il s'agit moins de reconstituer un puzzle que de créer le vèvé d'un loa nouveau* (*Ibid.*, 228). La démarche iconoclaste ici proclamée rend difficile la communication avec le lecteur présumé. Il s'ensuit le constat d'une impuissance à accomplir la mission qu'il s'est lui-même donnée. Au projet initial de réinsuffler la vie aux ombres environnantes et de reconstruire au moyen de la voix les villes détruites, répond en écho l'amer constat d'impuissance de la parole d'un solitaire. *Emmuré dans ma folie incantatoire, serais-je le clown de moi-même?* (*Ibid.*, 35), s'interroge-t-il, avant de conclure : *Je n'ai que des rêves et des mots* (*Ibid.*, 108).

Le poète n'ignore cependant pas la cause de l'inefficacité de ses mots-armes. Son public n'est pas les auteurs des injustices, privations, sévices et meurtres décriés mais plutôt les victimes qu'il invite à prendre en charge leur propre destin. Or lesdites victimes n'accèdent pas au message poétique. Elles répondent par un silence qu'il juge personnellement éloquent : *Le silence traduit l'ajournement de la copie sanglante du texte jusqu'ici inabordable. Traduction étrangement close* (*Ibid.*, 318).

Face à une pareille infortune, le poète s'insurge contre le lecteur aux habitudes de lecture dépassées. Aussi lui demande-t-il : *Si tu refuses de rompre la normalité et le quotidien, comment pourras-tu me comprendre et me suivre?* (*Ibid.*, 41). Cette interrogation est en réalité une invite implicite à l'abandon des pratiques de lecture désuètes, inopérantes. Elle s'accompagne des indications d'une nouvelle procédure qui fait du lecteur un créateur en second. Le poète recommande donc à son lecteur courage, patience et persévérance. *Dans le recensement du poème, remarque-t-il, on parlera de la fatigue en cours de route voire du découragement passager mais jamais de déroute complète* (*Ibid.*, 337). Telle est la démarche à suivre afin de convertir les mots du poète ou plutôt son cri polyphonique en gestes qui sauvent. Et Vatel semble l'avoir bien compris.

2. VATEL OU L'ERRANCE SANS FIN

Vatel constitue une autre victime de Mac Abre. À la différence des autres victimes que l'on qualifierait volontiers de zombies, il est doté d'une consistance intellectuelle et psychologique. Il connaît pertinemment l'auteur des malheurs qui pleuvent sur l'univers du texte. Sa lucidité et ses connaissances lui imposent une conduite qui va de la compassion à la révolte en passant par la critique.

Vatel plaint ceux des personnages qui foncent tête baissée dans les pièges que leur tend Mac Abre et qui ont noms : loterie, usure, concert musical mortel, soins sanitaires maléfiques. Il tente quelquefois de dissuader certains de miser sur la loterie même s'il doit se faire violence pour résister à la tentation de jouer. En observateur averti, il sait que les offres si alléchantes de Mac Abre sont autant de visages dont s'affuble la mort.

Autant Vatel compatit à la douleur des victimes innocentes et inconscientes, autant il se montre critique à l'égard de celles qui se voilent les yeux, croyant ainsi échapper aux dures réalités de la vie. Au cours de son périple vers l'Île Mégaflore, Vatel rencontre une tribu dite des grusgrus qui tentent de diluer leur misère dans des orgies où sexe et drogue tiennent la vedette. Il s'adresse à ces marginaux un discours qui se veut à la fois moralisateur et critique; qu'on en juge :

Vous protestez contre la guerre [...] Vous méprisez les tabous sexuels [...] Vous dites que le monde est pourri jusqu'aux racines, je le reconnais. Cependant je réfute vos manières passives de combattre le mal. Ce n'est pas en tournant le dos à la société que vous arriverez à la transformer. Vous ne parviendrez guère à changer le monde en vous réfugiant dans les illusions de la dorguë (*Ibid.*, 364-365).

Ce discours par lequel Vatel invite les grusgrus à la *révolution mondiale* (*Ibid.*, 365) traduit l'option prise par le personnage : extirper le mal partout où il a pris racine. Dès lors on comprend la raison de sa marche infinie au mépris de la fatigue, de la faim, de la soif et des intempéries.

L'errance constitue l'indice permanent d'identification de Vatel. À la différence du poète qui voyage dans les hautes sphères du rêve, Vatel parcourt l'espace même s'il ne se prive pas de rêver. La ferme volonté de vaincre Mac Abre motive son déplacement. Mû par sa révolte contre le géant monstrueux, il se lance à sa poursuite sans jamais l'atteindre car cet ennemi se révèle très subtil. Vatel est réduit au seul constat des dégâts étant

donné que le passage de Mac Abre précède toujours son arrivée sur les lieux de crimes. Philippe Bernard voit en lui *l'homme des bribes, des signes, des restes* (Philippe Bernard, 1998 : 112). Ainsi, le guerrier Vatel devient un simple enquêteur, qui, par une feinte simulée interroge les témoins avant de révéler l'identité de l'auteur des méfaits constatés. Reconnaisant partout les indices de Mac Abre, il l'accuse de la *grossesse galopante* de Bénita, de l'assassinat de Beauné, du meurtre collectif par le biais des sachets empoisonnés. Plus qu'aucun autre personnage, Vatel est renseigné sur les agissements du sinistre Mac Abre.

Au fond de lui, Vatel vit un drame. Il est coincé entre la détermination à se battre contre Mac Abre et l'incapacité d'atteindre un ennemi qui le tourmente jusque dans ses rêves. Son malaise est bien perçu par le narrateur qui en fait ainsi la description : *Vatel murmure tout bas. Sa tête se met à tourner. Il rumine des pensées qui s'envolent, reviennent, s'éparpillent dans son esprit* (Frankétienne, 1972 : 305). Le personnage ainsi tourmenté s'impose comme un héros tragique car il échoue dans son projet d'élimination de Mac Abre, même s'il se résigne à la pensée de pouvoir le rencontrer un jour. Il lui arrive de céder au découragement. Aussi se surprend-t-il quelquefois en train de murmurer : *Je ne peux pas continuer à vivre ainsi, [...] il me faut un port d'attache* (*Ibid.*, 329). Mais comment peut-il s'arrêter alors que Mac Abre court toujours, semant la mort à chaque repli de l'espace qu'il parcourt? Vatel, comme mû par une puissance irrésistible s'en va. La dernière image qu'il laisse au lecteur est ainsi campée : *Ventre affamé/ tête à l'envers/ il s'en va sous le soleil. À travers la dispersion des objets, Vatel continue de chercher* (*Ibid.*, 387). Le personnage est alors condamné à une errance sans fin, meublée essentiellement des tourments existentiels et du recensement des actes macabres de son éternel ennemi Mac Abre.

3. MAC ABRE : LE MAL FAIT HOMME

Mac Abre constitue sans doute la créature la plus originale du roman. Personnage à identité définitivement provisoire, il est comme une forme vide qui traverse le temps et l'espace. Il adopte des personnalités au gré de ses humeurs, change de statut et de fonction eu égard au moment et au lieu. En somme Mac Abre est un véritable Protée aux mille formes changeantes, mais surtout un *Protée maléfique* [qui] *jouit et se réjouit du malheur qu'il sème sur l'humanité* (Philippe Bernard, *Op. Cit.* : 112).

Mac Abre s'impose comme un être transhistorique et transspatial, qui, à la manière d'un caméléon, épouse la couleur du contexte spatio-temporel dans lequel il se trouve. Le narrateur situe sa première apparition publique

à vingt siècles plus tôt dans dit Vilasaq ou Sans Bout. Mac Abre s'illustre dans ce cadre impérial à superficie mondiale par une tyrannie particulièrement impitoyable pour les producteurs des œuvres de l'esprit. Écrivains, philosophes et autres artistes y sont sévèrement persécutés au nom de la loi dite du *Museau* stipulant que *la pensée constitue un venin mortel du cerveau humain. C'est un virus qu'il est nécessaire d'anéantir pour le bonheur des sujets de l'empire* (Frankétienne : 1972, 156). Au moyen âge, le personnage, signe des temps, évolue dans des royaumes et seigneuries où il arrache domaines et avantages divers grâce à ses exploits sexuels et à sa ruse meurtrière.

L'année 1805 est marquée par de hauts faits guerriers chez Mac Abre. Sa combativité au cours de la bataille d'Austerlitz lui vaut l'admiration de Napoléon premier.

Le vingtième siècle constitue un tournant décisif dans la carrière maléfique de Mac Abre. Ses méthodes criminelles peaufinées le long des siècles se révèlent plus opérationnelles. À la faveur de multiples conflits, il combine ses qualités de grand guerrier aux inventions scientifiques pour étaler à la face du monde une barbarie inqualifiable.

À l'époque esclavagiste, Mac Abre sévit dans les cannaies où il cumule deux stéréotypes les plus récurrents du nègre. Il est le prototype de peau noire, masque blanc dans son statut de commandeur. Il s'octroie le droit de vie et de mort sur les esclaves qu'il soumet aux traitements les plus inhumains. Il incarne également à merveille le mâle nègre très prisé par les compagnes délaissées des colons.

La deuxième guerre mondiale offre à Mac Abre l'occasion de réaliser d'autres prouesses. Sous l'étiquette de nazie, il est tour à tour tortionnaire de sinistre réputation, conducteur du train de la mort et exterminateur dans les camps de concentration.

Mac Abre, éternel allié des assaillants, apporte un précieux secours aux Américains contre les Vietnamiens. Toujours présent au rendez-vous de la destruction, *Mac Abre*, précise le narrateur, *adore ces sombres époques de l'histoire où la folie fait bon ménage avec la peur* (*Ibid.*, 149). Mais outre les sombres périodes historiques, la folie meurtrière de ce personnage demeure permanente.

Les actions sus-énumérées ne forment qu'une infime partie des activités de Mac Abre. Ses multiples autres crimes non situés dans un contexte spatio-temporel précis parsèment le roman. On peut signaler *la pendaison par les chiffres* (*Ibid.*, 142), le viol des vierges, la commercialisation des organes humains, l'empoisonnement des points

d'eau... La liste est longue comme l'est aussi celle des meurtres d'individus isolés.

Pour résumer la capacité destructive du *cyclone Mac Abre*, le narrateur observe : *Où passe Mac Abre, le mal le précède, l'accompagne et le suit* (*Ibid.*, 280) et Frankétienne de renchérir en présentant sa créature comme *l'incarnation du mal* (*Ibid.* : 1^{re} de couverture) Le mal se révèle en définitive le trait primordial de caractérisation du personnage.

En dépit du brouillage sur le triple plan spatial, temporel et événementiel les personnages de Frankétienne constitueraient un microcosme d'Haïti à l'ère duvaliériste. Le poète et Vatel représenteraient l'élite errante bien qu'éclairée. Mac Abre, tel un cumul de toutes les tyrannies ayant existé, symboliserait le système zombifiant haïtien qui culmine dans les années 70. Et le peuple s'identifierait à la masse des victimes anonymes qui fourmillent dans l'œuvre. Chaque partie est campée dans un rôle social tout comme au niveau de la fonctionnalité dans le discours.

III. La stabilité fonctionnelle

Frankétienne ne raconte pas dans *Ultravocal* une histoire dont l'intrigue est saisissable et descriptible. Il place plutôt ses personnages dans des situations imprévisibles qui se succèdent les unes aux autres. Ainsi, en l'absence d'un schéma narratif cohérent, parler de la fonctionnalité des personnages revient à les localiser dans le processus d'émission des discours.

Le poète, Mac Abre et Vatel s'intègrent dans la triade narrative empruntée à Bühler et qui comprend un émetteur, un objet et un récepteur. En tant que générateur auto-proclamé du discours, le poète assume le rôle d'émetteur. Il est selon Philippe Hamon le personnage *porte parole*¹¹. Il parle aux premières personnes du singulier et du pluriel. Le « je » abonde dans des passages en vers tandis que le « nous » est récurrent dans ceux en prose. Toutefois, les deux pronoms ne connaissent pas un emploi exclusif dans chaque type de discours. En dépit de la technique du monologue intérieur à travers laquelle Vatel souvent, et Mac Abre quelquefois, participent à la production du récit, le maître d'œuvre de ce travail demeure le poète.

Outre ses pérégrinations oniriques, les forfaits de Mac Abre et les misères de Vatel offrent de la matière au poète. Mais il faut signaler que c'est Mac Abre, le symbole du mal dans toutes ses formes qui constitue l'essentiel de son discours. Il dénonce l'exercice du mal à travers le

monstrueux personnage de Mac Abre, en décrit les conséquences avec Vatel et en appelle à l'éradication.

Vatel se concentre dans le rôle de récepteur, mieux il incarne le lecteur idéal souhaité par le poète. En effet, Vatel ne se décourage pas devant les morceaux du texte qui lui tombent entre les mains. Il tente et à force de persévérer, réussit à reconstituer le texte original. À la phase de reconstitution du texte se succède l'étape méditative : *il se mit à réfléchir aux paroles du livre qui lui paraissaient traduire si bien son état d'âme (Ibid., 228)*. L'attitude réflexive qu'adopte alors Vatel indique l'impact certain du texte lu sur lui. Il assume ainsi parfaitement son double rôle de lecteur et créateur secondaire.

Au niveau de la production du récit tout comme à celui de l'être et du faire, les trois principaux personnages d'*Ultravocal* sont régis par une certaine stabilité. Ils peuvent être considérés comme des « flat characters » selon la terminologie de E. M. Forster. D'un bout à l'autre du roman, le poète est toujours cet être délirant dont les mots constituent les seules armes de combat contre le mal; Vatel, lui, reste l'éternel poursuivant de Mac Abre, qui, pour avoir un peu de force se ressource dans des écrits; quant à Mac Abre il est à jamais enfermé dans sa folie meurtrière.

Le personnage spiraliste chez Frankétienne s'impose comme la résultante d'un triple héritage. La dénomination des personnages est redevable au roman traditionnel qui proscribit presque totalement l'anonymat. Pareille redevance se renforce par la transparence des noms tels Vatel et Mac Abre qui rend prévisible l'état et les actes de leur porteur. Par le nombre réduit de personnages, et leur non-engagement dans une histoire, *Ultravocal* participe du nouveau roman. Le personnage spiraliste est enfin hérité du conte. Quelle que soit la fonction simulée : commerçant, houngan, tortionnaire, guerrier..., Mac Abre incarne le mal. Il constitue par conséquent un personnage figuratif à l'instar de la ruse qui, dans les contes, s'affuble du masque de plusieurs bestioles. C'est de cet héritage tridimensionnel que le personnage spiraliste tire son originalité.

Bibliographie

- Frankétienne (1972), *Ultravocal*, Port-au-Prince, Serge L. Gaston.
Bernard, Philippe (1991), *Le Spiralisme*, Notre Librairie N° 104, Paris, CLEF, p. 108-110.
Bernard, Philippe (1991), Frankétienne : *Ultravocal*, Notre Librairie N° 104, Paris, CLEF, p. 111-112.

- Figolé, Jean-Claude, « Jean-Claude Figolé, poète de la mémoire »,
Entretien avec Bernard Magnier, *Notre Librairie* N° 104, Janvier-Mars
1991, p. 45-48.
- Hamon, Philippe (1977), *Pour un statut sémiologique du personnage*,
Poétique du récit, Paris, Seuil (Coll. Points), p. 115-180.
- Kerbrat Orrecchioni, Cathérine (1977), *La Connotation*, Lyon, PUL.
- Lloyd, James Austin (1989), *Introduction, Poésies de Mallarmé*, Paris
Flammarion.
- Martinet, André (1980), *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand
Colin.



MARTINE LAMY