



HAL
open science

Aposiopèse et rhétorique de l'interdit de l'inceste dans Lahiebo

Jean Robert Rakotomalala, Ralisoa Rabarinarivo

► **To cite this version:**

Jean Robert Rakotomalala, Ralisoa Rabarinarivo. Aposiopèse et rhétorique de l'interdit de l'inceste dans Lahiebo. 2020. hal-02878375

HAL Id: hal-02878375

<https://hal.science/hal-02878375>

Preprint submitted on 23 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

RAKOTOMALALA Jean Robert

RABARINARIVO Ralisoa Vololonirina

Aposiopèse et rhétorique de l'interdit de l'inceste dans *Lahiebo*

Résumé

Cette communication est à la fois une constitution de corpus et une brève analyse de ce corpus dans un rapport intertextuel avec le mythe d'*Œdipe*. Mais si sa lecture dépend de l'éclairage de ce mythe universel, il ne faut pas croire qu'il y ait eu un contact quelconque entre le conteur malgache et le conteur grec. C'est tout simplement la manifestation du fait que l'esprit qui invente, n'invente pas au hasard. Dans notre analyse, nous veillerons à mettre en évidence que le style de communication malgache est l'aposiopèse afin d'accroître l'adhésion du destinataire. C'est une forme de réticence qui laisse à l'autre le soin de deviner les non-dits et ainsi de poursuivre la lecture irénique à partir des indices du texte.

Mots clés : lahiebo, aposiopèse, *Œdipe*, parricide, inceste

This communication is both a corpus constitution and a brief analysis of this corpus in an intertextual relationship with the myth of Oedipus. However, if its reading depends on the illumination of this universal myth, we must not believe that there was any contact between the Malagasy storyteller and the Greek storyteller. We must simply believe that the spirit that invents, does not invent at random. In our analysis, we will make sure to highlight that the Malagasy style of communication is aposiopesis in order to increase the recipient's adherence. It is a form of reluctance that leaves it to the other to guess the unspoken and thus to continue the pacific reading from the clues of the text.

Keywords: Lahiebo, aposiopesis, Oedipus, parricide, incest

Lahiebo

(Conte inédit, recueilli et traduit par RABARINARIVO Ralisoa Vololonirina)

Il était une fois Lahiebo [le fainéant] qui a beaucoup d'enfants. Un jour, Lahiebo dit à sa femme : « allons ma vieille, perdre nos enfants car ils sont trop nombreux ».

Ah non, dit sa femme, où est-ce vous avez vu mon vieux des parents qui se débarrassent de leurs enfants ? Je ne peux pas me séparer de mes enfants, oubliez cette idée. Finalement, la femme se résigna et accepta l'idée de son mari. Alors, le père amena l'aîné puisqu'il pense que cet enfant mange beaucoup trop. Ils sont allés vers la forêt le soir même, ils marchaient et marchaient ; quand le jour éclata, le père demandait à son fils :

– Est-ce que tu connais cet endroit ?
– Je le connais parce que c'est par ici que nous détérons les ignames, répondit l'enfant
Ils ont continué à marcher, à marcher ; puis de nouveau la question de Lahiebo :

– Est-ce que tu connais cet endroit ?
– Je le connais parce que c'est par ici que nous chassons les oiseaux avec nos fléchettes, répondit l'enfant.

Ils ont marché de nouveau vers le cœur de la forêt, puis la même question :

– Est-ce que tu connais cet endroit ?

- J’ignore ce lieu.

Alors, le père ordonna à l’enfant de rester là puis il partit rentrer furtivement. Pendant ce temps, à la maison la mère raconta au puîné ce qui se passe :

- « Il est là-bas ton père en train de perdre ton aîné dans la forêt puisqu’il n’a pas assez pour le nourrir »
- Je vais accompagner mon frère – dit le cadet.
- Vas-y – agréa sa mère.

Le garçon allant sur la trace de son frère croisa en cours de route son père qui rentrait de la forêt. Il demanda à son père :

- Père, où est-il mon grand frère ?
- Il est dans la forêt là-bas.
- Je vais le suivre.
- Oui – disait son père, suis mes traces et tu trouveras là où il est.

Le petit garçon marchait dans les traces de son père et finit par trouver son frère. Ils étaient là et le soir fut venu. Le puîné demanda comment ils vont faire, et l’aîné lui proposa d’aller vers un grand baobab que l’on appelle dans la région du Sud-Ouest de Madagascar « reny ala » [mère de la forêt]. Arrivés devant le grand arbre, ils lui dirent les paroles suivantes :

- Si tu es *reniala* de père, *reniala* de mère ; descends.

Alors le *reniala* se rapetissait, les enfants purent y monter. Puis ils ont encore fait l’invocation :

- Si tu es *reniala* de père, *reniala* de mère ; monte.

Du coup, le *reniala* gagnait en hauteur et mettait en sécurité les enfants.

Au jour, un monstre arriva, il regarda les enfants en haut de l’arbre et dit :

- Vous êtes passés par où mes petits-fils, qui vous ont accompagné ?
- Nous sommes passés par là – répondirent-ils.

L’animal griffa, griffa, mais ne pouvait pas monter sur l’arbre. Les enfants ont chié du haut de l’arbre ; et l’animal se dit que c’est bon et que le corps des enfants doit être encore meilleur. Il demanda aux enfants comment il peut monter sur l’arbre. Alors les enfants tissèrent une corde. Puis ils dirent :

- Voilà, attrapez cette corde grand-père !

L’animal tint la corde et les enfants tirèrent. Quand l’animal-grand-père fut à moitié de hauteur, les enfants coupèrent la corde, et l’animal chuta lourdement et en fut mort. Du haut de l’arbre, ils visionnaient du village. Puis ils ont encore invoqué le *reniala* pour qu’ils pussent en descendre :

- Si tu es *reniala* de mère, *reniala* de père ; descends

L’arbre se rapetissait, et ils prirent la route vers le village. En cours de route, ils ont croisé une vieille femme aux yeux chassieux.

- Qu’en est-il ici vieille femme – demandèrent-ils.
- C’en est d’ici – répondit la vieille. D’où venez-vous ?
- Nous venons seulement de là-bas-dirent-ils. Nous sommes chassés par notre père et nous ne savons pas où aller.
- Je me nomme Gonanty (Gonantitsy) [Vieille Fourbue] mes enfants, et je vais vous montrer le chemin à emprunter.

Ils acquiescèrent, et demandèrent de l’eau car ils avaient soif.

- Il y a ici deux bols d'eau, le premier contient de l'eau claire, le second, de l'eau saumâtre. Ne prenez pas le bol d'eau claire parce que c'est l'eau du roi, mais buvez l'eau saumâtre.

Après avoir éteint leur soif, ils proposèrent de laver les yeux de la vieille femme. La femme ne voulait pas, et leur dit :

- Vous n'allez pas laver cette chose sale.
- Ça nous est égal-rétorquèrent-ils.

Ils ont si bien lavé la grand-mère que celle-ci fut bien propre. En conséquence, la grand-mère leur aspergea de l'eau de bénédiction.

- Cherchez mes poux mes petit-fils.

Ils agréèrent, et demandèrent :

- Y a-t-il de poux dans vos cheveux ? Il n'y a que des grains de riz là-dedans.
- Enlevez-les mes petits-fils et faites-les cuire.

Il n'y en avait qu'un et les enfants se demandèrent comment peut-on cuire une si petite quantité. La grand-mère leur dit :

- Cuisinez toujours car cela fait nombre.

Ils ont mis à cuire le grain de riz, puis ils l'ont mangé et furent bien rassasiés ; puis elle dit :

- Allez-vous-en maintenant rejoindre le roi, emmenez ce bâton et dites-lui que vous venez de la grand-mère Gonanty, il ne vous grondera pas.

Ainsi, les enfants prirent la route vers le roi. Celui-ci n'était pas sur place et ils furent reçus par la reine qui les apostropha de la manière suivante :

- Quel est l'objet de votre voyage ?
- Nous voulons voir le roi.
- Vous voulez mourir ?
- Nous venons de Gonanty !
- Ah bon, d'accord ! veuillez patienter, il va venir.

Et le roi arriva, son épouse lui présenta les enfants :

- Voici vos hôtes.

Le roi observa les enfants, et il s'aperçut immédiatement qu'ils portaient le bâton de Gonanty, alors il ne s'est pas fâché mais demanda seulement :

- Vous venez d'où ainsi chassés par père, chassés par mère ? Cela m'arrange bien car je n'ai pas d'enfant. Ici vous allez devenir mes enfants.

Le roi réunissait son peuple et fit la déclaration publique suivante :

- Je vous présente mes enfants et vous allez être scindés en deux ; une partie sera gouvernée par mes enfants et l'autre partie par moi-même. Ils seront aussi ainsi vos rois.

Il divisa de la même manière sa richesse et en a fait une répartition identique à celle du pouvoir : une moitié pour ses enfants et une moitié pour lui. C'est de cette façon que les enfants sont devenus millionnaires.

La rumeur de leur situation enviable courait la contrée et finit par atteindre leur père géniteur, on lui dit :

- Vos enfants sont devenus millionnaires là-bas.

Il a dit à sa femme d'aller venir voir ses adolescents que les gens disent être devenus des millionnaires là-bas, nous avons bien besoin d'argent maintenant. Sa femme exprima sa dissension :

- Ils étaient chez nous et nous les avons rejetés et maintenant nous voudrions les approcher là-bas ?
- Mais comment nous allons faire, ce n'est pas de gaieté de cœur que nous les avons perdus mais à cause de notre indigence.
- Allons-y, finit par admettre son épouse.

Ils partirent, demandèrent des renseignements par-ci et par-là. Arrivés au royaume, ils constatèrent que ce sont vraiment leurs enfants, ils ont fait acte de repentance :

- Comment allez-vous ici ?
- Nous sommes ici, répondirent les enfants-rois.
- Vous avez raison mes enfants et moi, votre père, ai tort et vous demande pardon, à vous, dignitaires.
- Nous ne sommes pas fâchés, car cela n'était pas une décision arbitraire mais à cause de la souffrance due à la pauvreté.

Ils ont ordonné à leurs serviteurs de préparer du repas. Quand celui-ci fut accompli, les enfants étaient allés chercher du lait. Du lait pour accompagnement du repas, du lait pour accueil : du lait de vache pour leur mère et du lait d'un végétal toxique appelé *famanta* [euphorbia tirucalli] pour leur père. Ils étaient tous les deux arrosés de lait. Ils ont mangé et le père dit :

- Cette nourriture me pique l'estomac !
- C'est l'effet du lait frais, répondirent les enfants.

Le père mangea et mangea que finalement il a eu une indigestion qui causa sa mort. Il fut enterré par les enfants. Par contre, ils ont préservé leur mère parce que ce n'est pas de la faute à elle mais par soumission à son mari.

- J'ai coupé du sakoua¹ qui a fait oua oua.
- Ce n'est pas moi qui mens mais les anciens d'autrefois.²

¹ Prunier de Cythère ou encore pommier de Cythère appelé également « zévi »

² Formule de clause des contes, traduction de *Tinapako ny sakoa la nigoangoa. Tsy zaho mavande fa gnolo taloha*

L'aposiopèse et Lahiebo

Par ce titre énigmatique, nous voulons mettre en lumière un trait culturel du malgache que d'aucuns interprètent comme une faiblesse fondamentale. Au contraire, nous allons démontrer que ce trait culturel au cœur de l'âme malgache est son identité par laquelle il empêche tout discours d'emprunter la direction agonale et ainsi de toujours de rester dans une perspective irénique. La rhétorique, justement définit l'aposiopèse en ces termes :

Action de se taire en parlant, cesser de parler, marquant le changement, et de se taire (MORIER, 1981[1961], p. 122)

On peut accepter qu'une aposiopèse intervient dans le discours dans une perspective de préservation de la face afin de ne pas heurter les sensibilités mais surtout, à notre avis, afin de tout relativiser parce que non seulement *l'homme est la mesure de toute chose* – parole attribuée par Platon à Théétète dans le dialogue de Socrate et Protagoras (PLATON, 1993) – mais encore parce que personne n'est détentrice de la vérité absolue. Nous allons présenter deux proverbes malgaches pour rendre compte de l'aposiopèse dans la culture malgache.

Le premier proverbe nous apprend que « *Fisaka ny marina ka sarotra tadiavina* » [La vérité est mince qu'elle est difficile à trouver]. Sensiblement, ce proverbe a pour substance l'adage français selon lequel « Le diable est dans les détails ». C'est-à-dire que dans une négociation, il faut se mettre d'accord sur les grandes lignes car les détails engendreront inévitablement la zizanie. Cette propriété de la vérité lui provient qu'il n'y a pas de vérité absolue mais de vérité toujours relative à un point de vue. En conséquence, il faut dans toute chose faire des concessions sous peine de faire capoter tout projet en commun. Comme pour mettre en pratique ce proverbe malgache, nous allons avancer une deuxième interprétation : à cause de sa minceur, la vérité est comme une pièce de monnaie qui peut à tout moment tomber pile ou tomber face. C'est pour cette raison que toute énonciation doit être entourée de posture prudentielle, qui, d'une manière générale, est le propre de la littérature qui montre les choses sans jamais le dire ; de manière à déplacer la responsabilité du dire de l'instance d'énonciation. C'est cela la fonction de l'anonymat de la littérature orale, une fonction que renforce l'exorde habituelle des contes ou mythes qui consiste pour le conteur à s'afficher comme simple rapporteur d'un récit dont il n'est pas responsable du contenu.

Le deuxième proverbe est « *Ny ela maharay roa* » [le temps relie les contraires]. Paradoxalement, cette traduction est la bonne parce que le temps a pour mission de nous annoncer que dans les couples d'opposition qui fondent la philosophie – au sens obvie – les contraires ne s'opposent pas mais coexistent en polémiquant. C'est cela la vérité relative scandée avec son style propre par Jacques DERRIDA sous le néologisme « *différance* » (avec un « a ») pour caractériser que le jour est une nuit différée ; la pauvreté, une richesse différée ; etc. ... Prenons connaissance de ce concept de *différance* :

« Il s'agit de produire un nouveau concept d'écriture. On peut l'appeler *gramme* ou *différance*. Le jeu des différences suppose en effet des synthèses et des renvois qui interdisent qu'à aucun moment, en aucun cas, un élément simple soit *présent* en lui-même et ne renvoie qu'à lui-même. (...) Le gramme comme différence, c'est alors une structure et un mouvement qui ne se laissent plus penser à partir de l'opposition présence/absence. La différence, c'est le jeu systématique des différences, des traces des différences, de l'*espacement* par lequel les éléments se rapportent les uns aux autres. » (DERRIDA, [1972]1987, pp. 37-38)

Nous allons rattacher ce concept de différence à l'aposiopèse caractéristique du discours malgache dans la mesure où celui-ci ne se laisse jamais enfermer dans une seule voie mais se présente sous la forme d'un danseur de corde raide qui, à tout moment, peut basculer dans l'un ou dans l'autre côté. Autrement dit, l'âme malgache est fondamentalement dans un entre-deux indécidable qui permet à tout un chacun d'avoir l'illusion de tenir la vérité.

En définitive, l'aposiopèse – chez les Malgaches – est une manière de montrer les choses sans jamais le dire. Cette attitude, si elle fait la prédilection des Malgaches ne leur est pas propre puisqu'on la retrouve dans l'implicite en pragmatique comme le stipule DUCROT :

Le problème général de l'implicite, (...) est de savoir comment on peut dire quelque chose sans accepter pour autant la responsabilité de l'avoir dit, ce qui revient à bénéficier à la fois de l'efficacité de la parole et de l'innocence du silence. (DUCROT, 1972, p. 12)

Ou encore FLAHAULT :

De n'accomplir qu'implicitement un acte illocutoire me permet d'éviter d'aborder de front la question de ma place par rapport à celle de mon interlocuteur (ou de la sienne par rapport à la mienne) (FLAHAULT, 1979, p. 51)

Alors, pour prendre un raccourci, disons tout simplement que le texte intitulé *Lahiebo* est un mythe d'*Œdipe* sous le signe de l'aposiopèse. Une réticence qui consiste à refuser d'imposer une vérité mais de la laisser se deviner de telle manière que le destinataire n'est jamais un acteur passif de la communication mais devient à la réception du texte un destinataire secondaire puisque, ce que le texte a commencé sans jamais finir, c'est lui qui le termine. C'est cela le propre de l'aposiopèse. C'est ce que nous appelons ailleurs « autorité énonciative » (RAKOTOMALALA, 2019)

L'avantage de cette disposition est l'impossible rejet du sens profond qui est laissé aux soins du destinataire et non l'œuvre du destinataire illustrant l'amphibologie de RICŒUR pour qui l'énigme de la métaphore réside dans le paradoxe du double sens du mot « inventer » dans la mesure où l'on découvre ce que l'on crée et l'on invente ce que l'on trouve. Cf. (RICŒUR, 1975, p. 301). C'est pour cette raison que les contes et les mythes sont anonymes, pour permettre au destinataire de découvrir sa propre vérité à partir d'indices disséminés par-ci et par-là comme l'atteste Umberto ÉCO :

Le texte est un tissu de signes. Il est ouvert, interprétable, mais doit être entrevu comme un tout cohérent. Il construit son Lecteur Modèle, et est davantage une totalité où l'auteur amène les mots puis le lecteur le sens. Le texte est en fait une «

« machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc » (ECO, 1985[1979], p. 29).

C'est cela l'aposiopèse dont nous parlons et entreprenons maintenant une lecture intertextuelle qui prouve cette réticence à parler de la vérité mais seulement à la laisser se deviner.

Le mythe d'Œdipe sera notre texte de référence parce que l'esprit qui invente n'invente pas au hasard. Nous allons nous contenter de marquer les parallélismes comme si l'un des textes fut le palimpseste de l'autre.

Le roi Laïos s'est débarrassé de son enfant afin que ne s'accomplît la prédiction de l'oracle des Delphes selon laquelle l'enfant qui va naître va tuer son père et épouser sa mère. Par contre Lahiebo s'est séparé de son enfant sous le prétexte futile qu'il ne peut plus le nourrir. À bien observer le texte l'élément pertinent est que l'enfant mange beaucoup, c'est-à-dire qu'il est en train de devenir adulte et aura bientôt un appétit sexuel. Une vérité tue par le style propre de l'aposiopèse dans le discours malgache.

Aussi bien que Œdipe fut victorieux du sphinx, les deux enfants ont obtenu leur mérite en tuant le monstre qui voulait les manger, ainsi par cette épreuve pour reprendre la stratification des contes par (PROPP, 1970 [1958]), ils sont tous devenus rois : *Œdipe* afin de devenir inconsciemment l'épouse de Jocaste qui fut sa propre mère.

La différence qui n'est pas des moindres dans cette lecture intertextuelle que nous proposons à grands traits, se situe dans le fait que les actes d'*Œdipe* sont accomplis malgré lui tandis ceux des deux fils dont le père s'est débarrassé dans la forêt sont sous le signe de la conscience.

Ils ont tué volontairement le monstre dans la forêt tandis que pour *Œdipe* la mort du Sphinx est une conséquence indirecte d'une énigme résolue. La fonction de cet épisode est identique dans les deux récits : il a pour mission d'attester que les garçons ont basculé dans l'âge adulte par leur capacité à résoudre par eux-mêmes un problème majeur.

Dans *Œdipe* le parricide fut commis sans que le meurtrier le sût, chez *Lahiebo* le meurtre est prémédité, une préméditation signalée par la modalité du parricide : l'empoisonnement. On peut être tenté de croire qu'il s'agit là d'une simple manifestation d'une justice immanente moralisatrice selon laquelle les mauvais sont punis et les bons récompensés. Le parricide dans *Lahiebo* est plus que cela, il participe de la rivalité qui consiste à rendre vide la place du père afin de disposer du même objet de convoitise : la femme.

Seulement, dans le récit de *Lahiebo*, ce meurtre n'est jamais présenté comme tel, ni d'ailleurs dans le récit d'*Œdipe*, pourtant, il y a une forte similitude dans les deux cas. Œdipe tue un importun et les deux fils reniés punissent une injustice dans le cadre du devoir de filiation. Même si les deux meurtres ont pour conséquence de laisser une place vide auprès de la femme, seule dans *Lahiebo* l'aposiopèse a une forte prégnance parce que nulle part dans le récit, il n'est jamais évoqué un éventuel mariage entre les fils et la mère.

Cependant les indices qui rendent l'aposiopèse intelligible sont nombreux.

D'abord, le motif avancé pour expliquer pourquoi la mère fut épargnée une contrainte par la force. Cette explication semble naturelle, mais ce que l'aposiopèse ne dit pas est que pareille contrainte ne sied pas à l'être humain, elle est le propre du monde animal. Ensuite, on s'aperçoit du coup que le reniement du fils aîné par le père sous le motif qu'il mange beaucoup est métalepse de la future puissance du garçon qui attestera de son statut de rival dangereux. Finalement, la décision de perdre l'aîné dans le labyrinthe du cœur de la forêt est également un meurtre par préméditation. Mais cette aposiopèse du meurtre a l'avantage d'innocenter le père qui apparemment ne commet pas un crime de sang mais, au contraire, apparaît comme celui qui ne veut pas associer son fils au destin néfaste de la pauvreté en lui donnant sa propre chance.

À en croire la *Morphologie du conte* de PROPP (op. cit.) la victoire contre le monstre dans les deux récits participe de l'épreuve décisive, mais cet épisode gagnerait à être lu selon les rites de passage de (VAN GENNEP, 2013 [1960]) qui permet de comprendre que l'épreuve est un passage rituel du statut d'enfant vers un statut d'adulte, et ce que l'aposiopèse ne dit pas, c'est que ce statut atteste de la maturation sexuelle et inscrit les récits dans la perspective de rivalité par identité de sexe.

Dès lors, nous comprenons parfaitement pourquoi au cours du même repas la mère fut épargnée puisque contrairement à l'identité de sexes, leur différence provoque la séduction. Une séduction posée dans le cadre de l'aposiopèse car le motif de la préservation de la mère est la loi du plus fort qui implique que la femme doit se donner au vainqueur. Cette logique du règne animal est dite en filigrane par aposiopèse au fait de l'acquisition du statut de roi par les enfants.

Autrement dit, le motif ayant permis d'épargner la vie de la mère semble être naturel, mais c'est une façon de faire une synecdoque croissante dans l'aposiopèse en disant le moins pour le plus, une stratégie rhétorique qui permet de sauver la pudeur en montrant les choses sans jamais le dire.

Nous ne prétendons pas avoir épuisé les ressources de ce texte sous le signe de l'aposiopèse, mais tout au moins, nous avons ici une piste de lecture qui thématise l'interdit de l'inceste sans jamais le dire. C'est le propre de l'âme malgache.

Pour conclure, l'évidence première est que ce récit n'est pas seulement une manière merveilleuse de passer le temps au sens de « tuer le temps ». Il est plus qu'un passe-temps, il nous apprend que le rapport conflictuel entre père et fils qui convoitent le même objet de désir est une violence qui doit être contrée par le langage du mythe ou du conte : en racontant ce qui s'est passé, le récit empêche qu'il se renouvelle en indiquant en aposiopèse qu'il faut établir l'interdit de l'inceste sans jamais le dire.

Il s'agit ici en définitive de l'application du mythe de Protagoras pour qui l'incomplétude de l'homme entre toutes les espèces doit être compensée par la rhétorique comme à la fois technique et politique afin de nous indiquer la manière humaine de passer le temps qui ne fait que passer et ainsi de survivre au temps qui passe. Le récit de *Lahiebo* obéit au principe évoqué par Sartre selon lequel *nommer, c'est faire exister*, (SARTRE, 1998, p. 96), voilà pourquoi dans bon nombre de récits malgaches tout ce qui se rapporte au sexe

féminin est soigneusement mis sous la coupe de l'aposiopèse, une réticence formellement mise en œuvre dans le récit de l'*Ampelamananisa* (RAKOTOMALALA, 2015) .

Par l'aposiopèse, l'adhésion à la vérité n'est pas le fait d'une démonstration rigoureuse comme le souligne René THOM, ce mathématicien devenu linguiste, quand il affirme que *tout ce qui est rigoureux est insignifiant* (THOM, 1968), mais le fait d'une quête à la réception parce que la vérité n'est pas donnée à la conscience. Elle est une construction de la conscience à partir du langage, en l'occurrence, le langage des mythes et, l'aposiopèse est un des meilleurs chemins pour cette construction.

Globalement, il ressort de cette réticence à dire les choses explicitement une différence essentielle entre les deux textes. Ce qui manque au récit malgache est ce mécanisme de mise en abyme qui fait de la prédiction de l'oracle de Delphes une analogie du récit grec qui l'insère, on constate alors que dès cette mise en abyme tout est dit et le reste est un déploiement de cette matrice. Du coup, la stratégie discursive du récit grec est une catharsis obtenue par l'horreur des conséquences a posteriori de la relation incestueuse.

Cette absence de mise en abyme donne au texte malgache une plus forte densité de non-dits au point que sa perspective pragmatique lui confère le statut d'un signe indexical qui pointe vers autre chose ne faisant jamais l'objet d'une mention de telle manière que l'aposiopèse semble avoir pour mission de taire à jamais le tabou linguistique rattaché au tabou anthropologique.

C'est ainsi que la version malgache de l'interdit de l'inceste ne peut être lu qu'en filigrane comme si le texte était un palimpseste d'un autre plus explicite, dès lors il jouit de la caractérisation de l'implicite, celle de *bénéficiaire à la fois de l'efficacité de la parole et de l'innocence du silence*. (DUCROT, 1972, p. 12)

RABARINARIVO Vololoniaina et RAKOTOMALALA Jean Robert

Université de Toliara, 26 mai 2020

Références

DERRIDA, J. ([1972]1987). *Positions*. Paris: éditions de Minuits.

DUCROT, O. (1972). *Dire et ne pas dire, Principes de sémantique linguistique*. Paris: Hermann.

ECO, U. (1985[1979]). *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires*. Paris: Grasset.

FLAHAULT, F. (1979). *La parole intermédiaire*. Paris: Seuil.

MORIER, H. (1981[1961]). *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris: PUF.

PLATON. (1993). *Protagoras*. (P. DEMONT, & M. TREDE, Trads.) Paris: Livre de poche.

PROPP, V. (1970 [1958]). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.

RAKOTOMALALA, J. R. (2015). *La sirène, I ou A : pragmatique d'un mythe*. Récupéré sur hal-auf.archives-ouvertes.fr: <https://hal-auf.archives-ouvertes.fr/hal-01231365/document>

- RAKOTOMALALA, J. R. (2019). *Carré sémiotique et autorité énonciative*. Récupéré sur HAL:
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01997225/document>
- RICOEUR, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
- SARTRE, J. P. (1998). *La responsabilité de l'écrivain*. Paris: Verdier.
- THOM, R. (1968). La science malgré tout. Dans *Encyclopédia Universalis, Vol. 17, Organum* (pp. 5-10).
Paris: Encyclopédia universalis.
- VAN GENNEP, A. (2013 [1960]). *Rites de passage*. London and New York: Routledge Library Editions.