



## De l'argumentation à la solidarité littéraire dans les préfaces de *Amkoullel*, *l'enfant peul* et *Contes des sages d'Afrique* de Amadou Hampâté Bâ

Justin Olivier Mballa  
Universidad de Yaundé I (Camerún)  

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.95437>

Recibido: 06/04/2024 • Revisado: 13/10/2024 • Aceptado: 15/10/2024

**FR Résumé.** Cette étude porte sur la préface en tant que manifestation discursive dans la production du texte écrit. Elle appréhende la préface comme une adresse à un interlocuteur au moyen de l'écriture pour l'amener à s'intéresser à un livre ou tout autre ouvrage préfacé. L'étude a pour but d'analyser l'argumentativité du discours préfaciel, les phénomènes plurivoques subjacents à celui-ci et les moyens de solidarité littéraire qui s'en dégagent. Elle révèle que la préface a un substrat essentiellement argumentatif et met en exergue les moyens discursifs permettant d'établir une connexion pragmatique entre locuteur et récepteur du discours préfaciel. Ce travail de recherche démontre que la préface est un outil de soutien à l'auteur du texte préfacé. La préface regorge de nombreux phénomènes relevant de la plurivocité. Parce qu'elle est perçue comme discours ayant pour but de promouvoir la lecture du texte, la préface constitue une orientation pragmatique de l'interlocuteur vers une activité cognitive, celle de la lecture. La présente recherche est abordée sous l'angle de l'analyse du discours et convoque, pour ce faire, la pragmatique comme outil d'analyse.

**Mots clés:** préface, argumentation, texte, plurivocité, solidarité.

### EN From the argumentation to literary solidarity in the prefaces of *Amkoullel*, *l'enfant peul* and *Contes des sages d'Afrique* of Amadou Hampâté Bâ

**EN Abstract.** This study focuses on the preface as a discursive manifestation in the production of the written text. She understands the preface as an address to an interlocutor by means of writing to get them to take an interest in a book or any other prefaced work. The aim of the study is to analyze the argumentativeness of the preface discourse, the plurivocal phenomena underlying it and the mechanisms of literary solidarity that emerge from it. It highlights the discursive means allowing a pragmatic connection to be established between speaker and receiver of the preface discourse and reveals that the preface has an essentially argumentative substrate. This research work demonstrates that the preface is a means to support the author of the prefaced text. The preface contains various phenomena relating to plurivocality. Because it is perceived as a discourse aimed at promoting the reading of the text, the preface constitutes a pragmatic orientation of the interlocutor towards a cognitive activity, that of reading. This research is approached from the angle of discourse analysis and, to do this, convenes pragmatics as an analytical tool.

**Keywords:** preface, argumentation, text, plurivocality, solidarity.

**Sumario:** 1. Introduction. 2. De l'argumentativité du discours préfaciel. 3. Préface et solidarité littéraire. 4. Conclusion. 5. Références bibliographiques.

**Cómo citar:** Mballa, J. O. (2024). «De l'argumentation à la solidarité littéraire dans les préfaces de *Amkoullel*, *l'enfant peul* y *Contes des sages d'Afrique* de Amadou Hampâté Bâ». *Africanías. Revista de Literaturas*, 2 e95437

## 1. Introduction

La préface est un fait de langue qui relève prioritairement du domaine de l'écrit. En tant que telle, elle est faite pour communiquer, mais surtout pour agir et susciter une réaction. La préface repose sur un autre texte qui la précède en élaboration, mais dont elle constitue l'avant-texte. Elle aide à découvrir en substance le texte et son auteur. Elle fait l'apologie du contenu du texte de l'ouvrage et l'entour de ce dernier. Vue sous cet angle, la préface a valeur de discours, de par sa structure formelle et son fond. Elle est dotée, dès même sa conception, de valeurs pragmatique-fonctionnelles. De ce point de vue, elle assure une fonction à la fois illocutoire et perlocutoire, étant donné qu'elle est le fait d'un calcul établi entre effets visés et effets produits. La préface, comme toute autre réalité liée à la langue en usage, est dotée d'une énergie et c'est grâce à cette dernière que le locuteur parvient à convaincre, manipuler et influencer son lectorat.

Du point de vue lexicologique, le concept de *préface* entretient avec beaucoup d'autres vocables un rapport de synonymie. Dans ce sens, il renvoie à *avis*, *avant-propos*<sup>1</sup>, *préambule*, *introduction*, *avertissement*<sup>2</sup>, *discours préliminaire*, *présentation*, *notice*, *examen*, *exorde*, *note*, *prélude*, *prolégomènes*, *proème*, *prologue*, entre autres termes.

Sur le plan communicationnel, la préface est une invite à la lecture d'un texte majeur avec pour mission d'amener le lecteur à désirer découvrir le contenu dudit texte. C'est ce qui fait dire à Genette (1987, p. 200) que la préface a comme fonction «assurer au texte une bonne lecture». De ce fait, la préface oriente le lecteur non seulement à s'intéresser à un texte ou discours écrit, mais aussi à en avoir une certaine appréciation par rapport à son sens. Ceci a pour conséquence le fait que l'auteur d'une préface acquiert une identité et un *ethos* discursifs. Pour parvenir à son objectif, le préfacier recourt aussi à un style et à des stratégies de communication qui le distinguent d'autres préfaciers.

Par ailleurs, la préface est la preuve du soutien que son auteur apporte au sujet écrivant, surtout quand ce dernier n'est pas le préfacier de son propre livre. Ceci relève de la solidarité littéraire. Dans ce sens, le concept de *préface* renferme les traits sémiologiques de /soutien/, /secours/, /renfort/, /aide/, /accord/, /entente/, /éloge/, /appui/, /défense/, /argumentation/, parmi tant d'autres.

Préfacer constitue un acte de langage qui engage la responsabilité, l'autorité et la crédibilité de celui qui l'assume, lui conférant ainsi une identité discursive, celle de sujet communicant, sujet écrivant et préfacier. De ce fait, l'auteur de la préface est un sujet qui s'assume par son positionnement, un micro-univers, des représentations, un style, un *ethos*, un *pathos*, un *logos*, des objectivèmes et des subjectivèmes. Cet ensemble d'éléments hétéroclites donne à la préface un caractère argumentatif.

Cet article tente de ressortir, au moyen de la pragmatique<sup>3</sup> et par une méthodologie fonctionnelle, les composantes discursives et extradiscursives dont se sert le préfacier pour construire le sens et l'identité du livre, sa propre identité discursive et surtout attirer les lecteurs et agir sur leurs représentations.

La recherche se divise en deux parties. La première articulation porte sur la nature argumentative de la notion de *préface*. Elle met en évidence les valeurs de positionnement, schématisation, persuasion, séduction et bien d'autres inhérentes à la préface. Elle étudie, en même temps, différents phénomènes plurivoques qui se dégagent du discours préfaciel. La deuxième partie, qui s'appuie sur ce premier volet, démontre que la préface est un plaidoyer élaboré par le préfacier pour apporter son soutien à l'auteur du livre ou sujet écrivant.

## 2. De l'argumentativité du discours préfaciel

L'élaboration de la préface d'un livre n'est pas un travail fait au hasard. Quoiqu'il paraisse superflu, le discours préfaciel joue un rôle crucial dans la rédaction littéraire et sa construction est le résultat de la lecture et la bonne compréhension de l'auteur du livre. Sa fonction première est de présenter un texte. La préface situe dans son contexte le texte et le fait connaître aux lecteurs, chose que le propre texte n'a souvent pas les moyens de faire. C'est dans ce sens que Cayuela (1996, p. 225) affirme que «l'existence de la préface implique l'impuissance du texte à se présenter lui-même».

Le concept de *préface* relève du domaine du paratexte<sup>4</sup>. Ainsi, la préface occupe une position stratégique dans le livre et celle-ci lui fait jouer un rôle déterminant sur les plans discursif et extradiscursif, en rapport avec la réception et interprétation du texte. En effet, la préface est une vue globale sur le livre, d'où sa position en tête de ce dernier. Elle fournit assez d'informations sur le texte et sur la réalité extralinguistique qui influence sa production: son auteur, le contexte linguistique et son entour ou situation de communication. C'est ce qui justifie les sèmes que renferme la notion de *préface*, à savoir /préparation/, /aperçu/, /idée générale/, /préfiguration/, etc. Le vocable *préface* correspond à une sorte d'exposition sur le livre à lire. Il peut aussi fonctionner comme mode d'utilisation<sup>5</sup> de ce dernier. Ainsi, il comporte les traits sémiologiques d'/éclairage/, /explication/, /indication/, /monstration/, comme l'illustrent les exemples de (1):

- (1) a. *Ce livre n'est pas fait pour être lu mais pour être fréquenté comme un ami proche, secret* (Gougoud, 2004, p. 6).

<sup>1</sup> Il peut arriver qu'un même ouvrage comporte à la fois une préface et un avant-propos, comme c'est le cas de *Amkoullé, l'enfant peul*.

<sup>2</sup> Voir, par exemple, Amadou Hampâté Bâ (1973), *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, Union Générale d'Éditions.

<sup>3</sup> Plus qu'une discipline, la pragmatique est perçue aussi bien comme un courant d'étude du discours (Schiffrin, 1994) que comme un outil d'analyse scientifique de la langue en usage (Latraverse, 1987).

<sup>4</sup> Pour Genette (1987, p. 3), le paratexte constitue la partie du livre dans laquelle on agit «sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente».

<sup>5</sup> Cfr. Gougoud (2004).

b. *En nous racontant sa jeunesse, en fait ses vingt premières années, Amadou Hampâté Bâ nous introduit dans un monde qui sera singulièrement instructif pour le lecteur d'aujourd'hui: celui de la savane ouest-africaine [...]* (Monod, 1991, p. 12).

L'énoncé de (1a) illustre la métacommunication, car le préfacier use des moyens langagiers permettant d'accorder une plus-value au livre. Dans ce sens, il parle du livre non plus comme d'une chose, mais comme d'un humain; d'où le recours à la personnification comme figure de discours. Quant à l'exemple de (1b), il fournit des informations sur l'auteur du livre et son idéologie ou ses représentations, sur le plan littéraire. Cet exemple se focalise sur des données extralinguistiques dont la situation de communication et l'auteur.

La préface opère comme un discours sur un autre discours, c'est-à-dire en tant que métadiscours. De ce fait, elle participe de l'orientation discursive du texte. C'est ce qui pousse Cariboni Killander (2013, p. 2) à affirmer que «la préface donne toute sorte d'information qui peut orienter la réception du roman, guider le lecteur dans sa relation au texte (informations sur l'élaboration de l'œuvre, commentaire du titre, déclarations d'intention, etc.)». Dans cette optique de production d'un texte parlant pour un autre, le préfacier met sur pied un dispositif argumentatif approprié et efficace.

Malgré son caractère le plus souvent succinct, la préface a valeur de discours. Comme tel, elle a un fond généralement argumentatif. Son rôle est de soutenir un point de vue ou un ensemble de représentations linguistiques autour d'un texte, tout en rejetant d'autres. Dès lors, préface et argumentation comme pratique discursive deviennent indissociables.

Le terme *argumentation* renvoie à «une activité verbale et sociale, ayant pour but de renforcer ou d'affaiblir l'acceptabilité d'un point de vue controversé auprès de l'auditeur ou d'un lecteur, en avançant une constellation de propositions destinées à justifier (ou à réfuter) ce point de vue devant un juge rationnel» (Eemeren *et al.*, 1996, p. 5). Pour Danblon (2005, p. 13), «argumenter consiste à avancer une raison en vue de conduire un auditoire à adopter une conclusion à laquelle il n'adhère pas au départ». Partant de ces définitions, il est évident que préfacier renvoie à argumenter, donc schématiser, c'est-à-dire construire un point de vue, une représentation sur un fait ou une réalité; le livre étant la réalité factuelle dont il est question ici. La préface est donc, sans doute, l'expression d'un positionnement, c'est-à-dire d'un *je* qui s'adresse à un *tu* à qui il présente son point de vue sur une réalité littéraire à laquelle le *tu* (lecteur) est appelé à adhérer. Cet aspect lui confère un caractère performatif, d'où son indéniable dimension rhétorique, comme le démontrent les énoncés de (2):

- (2) a. *Vous pouvez lui demander de vous nourrir, il vous nourrira, de vous éclairer, il vous éclairera, de vous émouvoir, de jouer, il jouera avec vous le jeu le plus mystérieux du monde, celui du hasard qui n'existe pas* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *Le thème "Souvenirs de jeunesse" appartient à un genre littéraire bien connu, mais périlleux, puisque l'on voit s'y rencontrer côte à côte les plus hautes réussites avec les plus fortes pensées et les plus pauvres banalités* (Monod, 1991, p. 12).

Si l'exemple de (2a) correspond à une schématisation sur le caractère divin du livre, au-delà de l'humain (*le jeu le plus mystérieux du monde; d'au-delà de l'intelligence que d'ordinaire on pose à son cœur*), celui de (2b) relève d'un tout autre type. En effet, le préfacier dans l'énoncé de (2a) construit un argument *ad hominem* autour du livre qui, pour lui, n'est plus un simple manuel, mais une source vivante de résolutions de problèmes pour le lecteur, une voie de sortie des vicissitudes de la vie quotidienne. Pour cette préface, le livre est pour le lecteur une âme vivante dans laquelle il peut se réfugier pour comprendre même des énigmes et des mystères du vécu de l'homme. Par contre, (2b) est une argumentation sur le propre livre, situant le lecteur d'avance sur sa thématique et sur le genre littéraire auquel il appartient.

Parce que la préface est un texte schématisant, elle mobilise des actants (locuteur, interlocuteur) et cela consolide sa valeur de discours à part entière, comme le soutient Mitterand (1980). L'auteur distingue ainsi entre préface et texte préfacé, en se référant à la dichotomie discours/récit. Pour ce chercheur et à juste titre, la préface est un discours et le texte sur lequel elle s'appuie, un récit. Mais il s'agit d'un discours argumentatif, reposant sur une scène d'énonciation et comportant diverses opérations rhétoriques, telles que la captation, la persuasion, la séduction, la manipulation, etc.

La préface renvoie à une prise de position, un construit, raison pour laquelle elle repose sur une scène d'énonciation qui convoque une scénographie. Cette scénographie<sup>6</sup> est, en même temps, selon Maingueneau (2002b, p. 515) et dans le cadre de cette recherche, l'aspect de la scène d'énonciation qui rend propice le discours préfaciel et ce que ce dernier produit lui-même en tant que tel.

Celui qui rédige la préface d'un livre se construit un faisceau d'idées en rapport avec le texte dudit livre, il en prend position et, enfin, s'engage à partager sa pensée autour du texte et de son contexte. Cependant, il faut noter que ce n'est pas sans être séduit et convaincu par la scénographie du livre que le préfacier prend l'initiative d'écrire sur le texte. Dès lors, le préfacier est lui-même sous le coup de l'argumentation. C'est dans ce sens que Kremer (2016, p. 20) affirme que

*tout texte préfaciel est en quelque sorte le fruit d'un auteur qui a d'abord lu ou écrit le récit littéraire, et donc assumé le rôle textuel de narrataire. Ce préfacier qui parle de sa lecture ou de son écriture*

<sup>6</sup> Pour Maingueneau (2002b, pp. 516-517), la scénographie est «à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc.»

*appartient néanmoins à une scénographie discursive et non pas fictionnelle, même s'il fictionnalise son rôle de narrataire.*

Autrement dit, la préface constitue un espace qui légitime le discours du texte et celui-ci, en retour, lui donne sa valeur d'être et sa place dans le livre, donc celle de paratexte. Il n'y a pas de préface sans texte et la présence du discours préfaciel concède de la valeur au texte préfacé tout en en tirant la sienne propre.

Puisqu'il est démontré que préfacier c'est schématiser, Grize (1996, p. 141) affirme que schématiser signifie «construire un schéma, une représentation sélective et stratégique d'une réalité qui peut être fictionnelle». Il s'agit, dans ce cadre, du livre et son contenu. Ainsi donc, le préfacier fait appel à des moyens aussi bien linguistiques que rhétoriques pour amener le lecteur à vouloir découvrir le contenu du livre et en saisir le sens. Pour ce faire, il peut faire appel à l'*ethos* discursif, au *pathos*, à la captation, à la manipulation, à la suggestion, entre autres. Ces éléments constituent des procédés rhétoriques et pragma-dialectiques permettant d'atteindre des objectifs argumentatifs, tels que persuader, convaincre, séduire, etc.

Dans le but d'inciter à la lecture, l'écrivain<sup>7</sup> peut mettre l'accent sur l'*ethos* (*face*) ou l'image discursive du préfacier. Pour ce faire, sans s'impliquer dans la préface par le *je*, le nom du préfacier peut faire l'objet de curiosité face au paratexte et au texte. La connaissance du texte et des données contextuelles par le préfacier, la renommée de ce dernier, son rang social et son génie, tous liés à son identité socio-professionnelle<sup>8</sup>, induisent souvent à la lecture. Ces éléments sociologiques constituent des atouts et des moyens permettant d'attirer les lecteurs. Et puisque c'est l'écrivain lui-même qui choisit qui doit préfacier son ouvrage, il recourt généralement à des personnes de renom dont l'identité sociale a l'avantage d'être captivante. L'énonciation du préfacier devient dès lors un support d'adhésion à la pensée de l'auteur, mieux un événement discursif à caractère argumentatif. Par l'*ethos*, le préfacier construit son image, celle de l'auteur, celle du livre et même celle des lecteurs. Dans cet ordre d'idées, Plantin (2010, p. 25) définit l'*ethos* comme «l'image de soi, des autres et du produit à vendre», comme le révèlent les énoncés qui suivent:

- (3) a. *Nombre de voyageurs spirituels, d'êtres un moment perdus, un moment trop seuls ou simplement soucieux d'éviter un obstacle –vous et moi, en somme– ont ainsi demandé à des contes du feu pour leur lanterne* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *C'est en effet vers 1941–1942 que nous avons fait connaissance et qu'était née entre nous la profonde amitié' qui nous unissait, dans plusieurs domaines d'ailleurs: notre participation commune aux recherches concernant le passe' de l'Afrique de l'Ouest et, plus encore peut-être, la certitude que nos convictions religieuses, loin de nous séparer, convergeaient dans une même direction de la façon la plus évidente et que nous gravissions l'un et l'autre [...]* (Monod, 1991, p. 11).

L'*ethos* discursif des énoncés qui précèdent correspond à l'image que chaque locuteur donne de lui-même aux lecteurs. Il s'agit, en fait, des faces discursives que Henri Gougoud et Théodore Monod présentent à leurs allocutaires, respectivement. Le premier se dévoile au lecteur en tant que *voyageur spirituel*, être un moment perdu, *un moment trop seul, etc.*, se joignant à ceux-là qui voyagent à travers les contes pour sortir des ténèbres de l'inculture et de l'égarement; trouver du réconfort, sortir de la solitude, l'angoisse et la tristesse. Henri Gougoud se présente ainsi comme une personne qui se laisse toujours subjugué par les contes pour se libérer des chaînes de l'ignorance, fuir les multiples obstacles auxquels il peut faire face. En se faisant donc une image de lui-même, ce préfacier façonne celle du conte, en général, et celles de *Contes des sages d'Afrique* et de ses lecteurs, simultanément. C'est ce qui justifie l'usage des termes *vous et moi, en somme*, qui incluent Henri Gougoud et ses interlocuteurs.

Théodore Monod, de son côté, se démarque avec une identité de chercheur, compagnon d'armes du sujet écrivant. Son *ethos* verbal démontre qu'il n'est pas étranger à la vie d'Amadou Hampâté Bâ. Partant de sa face discursive, le préfacier se laisse découvrir comme un ami de longue date de l'auteur. Cette amitié si profonde et diversifiée lui donne les moyens et le droit de pouvoir défendre avec efficacité la pensée littéraire d'Amadou Hampâté Bâ dont il connaît d'ailleurs les contours sur les plans historique, anthropologique, sociologique, idéologique et religieux. Par cet acte discursif, le préfacier construit la face de *Amkoullel, l'enfant peul*, en garnissant le texte préfaciel de figures, de jeu de mots et arguments, tous émouvants afin de provoquer les mêmes sentiments d'amitié, affectation, nostalgie et bien plus qu'il éprouve lui-même vis-à-vis de l'auteur et de l'ouvrage.

L'*ethos* discursif renforce la crédibilité de l'énonciateur et lui donne le contrôle<sup>9</sup> sur son discours. C'est ce qui amène Provis (2004, p. 97) à dire qu'il constitue «le plus important du comportement argumentatif». Il est donc évident d'affirmer que le pouvoir argumentatif de la préface tient beaucoup de l'*ethos* discursif de son auteur.

En outre, l'*ethos* est un acte de légitimation du discours préfaciel et de son auteur. C'est dans ce sens que Duman (2012, p. 192) soutient que la légitimation est le fondement de l'*ethos* et «renvoie à la condition qui valide un *ethos* construit. Pour être pris au sérieux, le sujet doit légitimer son discours adoptant certaines attitudes discursives de neutralité, de distanciation, d'engagement, ou une attitude démonstrative». Pour

<sup>7</sup> Quoique le discours préfaciel soit rédigé par le préfacier, c'est l'écrivain (et par extension l'éditeur) qui en censure la teneur et le légitime en premier. Donc l'intention de faire valoir la face discursive du préfacier est l'œuvre de ce dernier, sur le plan scripturaire, mais pragmatiquement, elle est celle de l'écrivain.

<sup>8</sup> Ces éléments renvoient à «l'*ethos* prédiscursif», selon Maingueneau (1999) ou «image préalable», pour Amossy (1999); puisqu'ils sont préexistants à la préface comme acte de discours. Cette catégorie d'*ethos* diffère de l'*ethos* tout court qui, lui, traverse le discours ou texte.

<sup>9</sup> Plantin (2016, p. 241) déclare, à ce propos, que l'*ethos* renvoie «au fait que la personne se projette dans son discours, et qu'elle peut exercer un certain contrôle sur cette projection».



Amossy (2002, p. 239), «l'énonciateur doit légitimer son dire: dans son discours, il s'octroie une position institutionnelle et marque son rapport à un savoir. Mais il ne se manifeste pas seulement comme un rôle et un statut, il se laisse aussi appréhender comme une voix et un corps». Ceci conduit à la convocation d'un style<sup>10</sup> propre à l'énonciateur pour faire ressortir sa face discursive.

Par ailleurs, le préfacier peut aussi susciter l'adhésion aux représentations de l'écrivain par des moyens pathémiques, en mobilisant certaines émotions chez les lecteurs, d'où le *pathos*. Ce terme est perçu comme «couvrant un ensemble d'émotions socio-langagières que l'orateur exploite pour orienter son auditoire vers les conclusions et l'action qu'il préconise» (Plantin, 2016, p. 436). Le *pathos* est donc un ensemble d'éléments langagiers qu'un locuteur utilise pour conduire l'affect de son interlocuteur ou lecteur. Dans le cadre de cette recherche, il s'agit de l'influence du préfacier sur les passions, sentiments, inclinations et émotions de son lectorat.

Dans la préface, l'auteur écrit sur la base d'un calcul d'effets visés et d'effets produits; c'est pour cela qu'il fait appel au sensationnel. Dès lors, le *pathos* devient une stratégie argumentative, comme le soutient Plantin (2002, p. 423) pour qui le but rhétorique du *pathos* est de «produire la persuasion». Il vise, tout comme l'*ethos*, à séduire le lectorat. C'est pour cela que Duman (2012, p. 196) pense que le *pathos* «se concentre sur la manière dont l'énonciateur fait adhérer son énonciataire à sa parole». Pour Charaudeau (2008, p. 3), le *pathos* est le résultat d'un processus langagier s'appuyant sur «les émotions susceptibles de faire se mouvoir l'individu dans telle ou telle direction, [qui] met en place des stratégies discursives de dramatisation afin d'emprisonner l'autre dans un univers affectuel qui le mettra à la merci du sujet parlant». Les exemples qui suivent comportent des marques d'émotivité:

- (4) a. *J'ai été naturellement très ému d'apprendre qu'Amkoullel avait souhaité que la préface à ce volume soit rédigée par le vieil ami qu'il appelait "son Fleuve silencieux."* (Monod, 1991, p. 11).  
 b. *Vous pouvez lui demander de vous émouvoir, de jouer, il jouera avec vous le jeu le plus mystérieux du monde, celui du hasard qui n'existe pas* (Gougau, 2004, p. 6).

Dans l'énoncé de (4a), l'expression pathémique correspond aux lexies *naturellement*, *très ému*, *vieil ami* et *"son Fleuve silencieux"*. Il s'agit des marques d'affectivité que laisse apparaître le préfacier dans son discours. Les expressions *émouvoir*, *jouer*, *jouera*, *le jeu* et *du hasard qui n'existe pas* sont utilisées par le préfacier dans (4b) à des fins pathémiques. Dans les deux énoncés, leur but est de provoquer de l'émotivité chez l'allocutaire.

Si le *pathos*, tout comme l'*ethos* discursif, sert à produire par le discours préfaciel des effets persuasifs, en tenant compte de la situation d'énonciation, il reste à préciser que la préface convoque d'autres catégories argumentatives. C'est le cas, par exemple, de la captation, bien qu'il soit difficile de séparer celle-ci des deux catégories précédentes, quant à leur rôle discursif et de par leur portée argumentative.

Il est à noter que la captation est englobante et correspond à un ensemble de stratégies discursives. Dans ce sens, Charaudeau (1994, p. 40) affirme que les stratégies de captation «visent à séduire ou persuader le partenaire de l'échange communicatif de telle sorte que celui-ci finisse par entrer dans l'univers de pensée qui sous-tend l'acte de communication, et partage ainsi l'intentionnalité, les valeurs et les émotions dont il est le porteur». La captation est une opération essentiellement rhétorique avec un fond pragma-dialectique qui consiste en un essai, au moyen du langage, de contrôler, centraliser, influencer et orienter l'attention de l'interlocuteur. Elle agit sur la sensibilité du lecteur, d'où son caractère pathémique. À ce propos, Charaudeau (1995, p. 5) affirme que la captation «consiste à toucher l'affect de son interlocuteur (son auditoire), à provoquer chez lui un certain état émotionnel qui soit favorable à la visée d'influence du sujet parlant, bref à le séduire, à le rendre captif». Les exemples de (5) illustrent cette valeur:

- (5) a. *Je sais, pour les avoir fréquentés toute ma vie, que les contes sont des vieillards immémoriaux et bienveillants. Ils connaissent la musique du cœur du monde* (Gougau, 2004, p. 6).  
 b. *En nous racontant sa jeunesse, en fait ses vingt premières années, Amadou Hampâté Bâ nous introduit dans un monde qui sera singulièrement instructif pour le lecteur d'aujourd'hui: celui de la savane ouest-africaine, avec les paisibles immensités d'une brousse dévorée par le soleil ou battue par les tornades de la saison des pluies, avec ses plateaux gréseux et l'énorme fleuve Niger qui reste la grande artère centrale de tout le pays* (Monod, 1991, p. 12).

Les extraits de préfaces de (5) ont un caractère captivant. Dans (5a), il s'agit, pour le préfacier, de rendre le livre attractif en mettant en exergue le genre littéraire auquel il appartient, c'est-à-dire le conte. En effet, l'exposition de son immense savoir sur les contes et sa longue fréquentation de ceux-ci (*Je sais, pour les avoir fréquentés toute ma vie*) font de lui une référence, une icône dans la connaissance de la littérature orale africaine. De plus, il amplifie, dramatise sur la valeur du conte, lui conférant des attributs qui défient le temps (*vieillards immémoriaux*) et qui égalent la bonté, l'amour, la compassion et l'intelligence (*bienveillants, connaissent la musique du cœur du monde*). Ce procédé discursif, à savoir la dramatisation, est, selon Charaudeau (1998, p. 5), un autre moyen de captation, à côté de la polémique. À ce propos, le chercheur rapporte que le sujet parlant peut choisir une attitude de «dramatisation, qui amène le sujet à mettre en œuvre une activité discursive faite d'analogies, de comparaisons, de métaphores, etc., et qui s'appuie davantage sur des croyances que sur des connaissances, pour forcer l'autre à ressentir certaines émotions» (Charaudeau, 1998, p. 5).

<sup>10</sup> Le style d'un énonciateur, bien qu'il soit globalisant, puisque se retrouvent engluées en lui diverses catégories argumentatives (*ethos, pathos, logos*), constitue l'un des moyens expressifs pour agir sur les interlocuteurs.

L'exemple de (5b), quant à lui, s'illustre par la présentation du livre comme un univers grandiose, plein de surprises découvertes, de merveilles, de beautés, exhibant la vie et la géographie d'un paysage que le lecteur est supposé découvrir. Le livre est, par cette stratégie discursive, un manuel qui dévoile le patrimoine de la faune ouest-africaine, son climat, son relief, son hydrographie et bien plus. À la vue de ces unités linguistiques et d'autres contenues dans la préface, le lecteur est tenté de parcourir le texte du livre pour en savoir davantage.

De ce qui précède, il faut noter que les trois catégories ou opérations argumentatives dont il s'est agi font recours au style pour leur expressivité. Le préfacier fait donc usage d'un style qui lui est singulier et grâce à celui-ci, il marque les lecteurs et agit sur eux. Ce constat induit à appréhender le style comme un moyen argumentatif consubstantiel au discours, en général, et au discours préfaciel, en particulier. Il permet de ressortir l'*ethos* du sujet parlant ou écrivant et les moyens qu'il met en jeu pour captiver et émouvoir ses interlocuteurs. Cependant, l'on peut se demander comment ces opérations et moyens argumentatifs, qui relèvent de la subjectivité énonciative, peuvent-ils constituer des outils de solidarité littéraire.

### 3. Préface et solidarité littéraire

Parler de la préface comme un moyen pour la solidarité littéraire renvoie à remettre à la surface les mécanismes langagiers que convoque le préfacier pour soutenir l'œuvre littéraire d'un auteur. De prime abord, la préface s'appréhende comme une apologie du texte et de son contexte. Cette dimension n'est perceptible qu'avec une préface allographe (écrite par un tiers), l'écrivain ne pouvant pas se constituer lui-même, dans un cadre de soutenabilité de son texte, en son propre avocat.

De toute évidence, la préface est vue comme une mise en scène, mieux une scénographie qui fournit au lecteur des informations liées à la situation de communication, au genre de discours et à la construction même du texte. Le préfacier révèle ces éléments dans le but de soutenir et faire valoir un livre et son auteur par le lectorat. À ce propos, Herman (2016, p. 36) déclare que le texte

*entouré ou précédé d'une scène narrative reconnaissable peut apparaître, au travers de la reconnaissance de sa topicalité, comme un texte partagé culturellement, comme un objet familier, inscrit dans une culture livresque partagée. La scène reconnaissable interpelle le lecteur, fait appel à sa bibliothèque intérieure, qu'il a en commun avec d'autres. La reconnaissance se traduit par la sympathie du lectorat, par l'effet de connivence que crée la scénographie: connivence entre les lecteurs, connivence du lecteur et du texte, qui sont placés, par la reconnaissance, de plain-pied».*

Dans le même ordre d'idées, cet auteur affirme que les «configurations topiques sur lesquelles reposent les récits préfaciels fonctionnent davantage comme des éléments révélateurs que comme des voiles» (Herman, 2016, p. 36). Pour Maingueneau (2002b, p. 517), la scénographie «implique une chronographie (un moment) et une topographie (un lieu) dont prétend surgir le discours». La préface dévoile un ensemble d'informations en rapport avec l'objet du discours, la thématique, le lieu, le temps, l'idéologie ou les représentations de l'auteur du livre, etc. Pour cette raison, le préfacier fait appel, comme bien d'autres sujets écrivains, au lieu commun de la grandeur. C'est dans ce sens que Molinié (2017, p. 192) déclare que «tous les orateurs se servent de la dépréciation ou de l'amplification quand ils conseillent, louent ou blâment, accusent ou défendent».

Dans la préface de *Contes des sages d'Afrique*, le lecteur sait déjà qu'il s'agit d'un conte, forme narrative bondée d'histoires, d'allégories, de figures rhétoriques, traversée par des cosmogonies, de réponses aux questions qui étaient sans réponses. Le conte informe, instruit, console, guérit les maux, apaise les douleurs, d'où le ton laudateur utilisé par le préfacier qui frise la personnification, voire la déification du conte. Quant à la préface de *Amkoullé, l'enfant peul*, elle prépare le lecteur à plonger dans la jeunesse d'Amadou Hampâté Bâ, sa socio-culture, ses croyances, sa spiritualité et sa cosmovision, tant d'éléments qui nourriraient la curiosité des lecteurs par rapport au livre et à son auteur.

De fait, le discours préfaciel regorge d'enjeux stratégiques pour convaincre et persuader le lectorat à accepter un livre. Cette dynamique rhétorique se situe dans une logique de solidarité à un auteur. Ainsi donc, le préfacier prend généralement de l'avance sur la réalité socioculturelle autour de laquelle l'auteur écrit le livre, les thématiques qu'il développe et parfois sur la vie même du sujet écrivain. Sur ce point, Herman (2016, p. 37) écrit encore que le «récit préfaciel [...] n'a rien d'original et peut être ramené à un dispositif topique à fonction signalétique. Ce dispositif établit une sympathie entre le texte et les lecteurs et une connivence au sein du lectorat, qui dépendent de sa reconnaissance culturelle. La topique préfacielle reconnue pourra dès lors libérer l'argumentation qu'elle véhicule».

En somme, sympathie, connivence et reconnaissance culturelle sont le manifeste du soutien que le préfacier apporte au sujet écrivain et à son œuvre. Cette solidarité se manifeste par de nombreux phénomènes discursifs, allant de la plurivocité au croisement entre l'objectivité et la subjectivité énonciatives. Pour ce qui est de la plurivocité, elle renvoie à la présence de plusieurs voix dans l'énonciation d'un discours. Elle adopte différentes formes dont juste quelques-unes seront évoquées ici, pour ne pas excéder les marges exigées pour ce travail. Il s'agit des formes telles que le dialogisme, l'hétérogénéité énonciative (constitutive et montrée), la polyphonie, l'intertextualité, l'interdiscursivité, le métadiscours, le métalangage, la mémoire discursive, pour ne citer que ceux-là.

De toute évidence, tout discours a un caractère dialogique, étant donné que le discours en soi est destiné à une personne, c'est-à-dire que le locuteur s'adresse toujours à un interlocuteur (actif, réactif ou silencieux). Todorov (1981, p. 98) pense, à ce sujet, que «l'orientation dialogique est, bien entendu, un phénomène caractéristique de tout discours [...]. Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui

mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense». Le préfacier, dans son énonciation, s'adresse à d'éventuels lecteurs du livre préfacé, non à d'autres personnes, ce qui constitue une marque de solidarité littéraire à l'auteur dudit livre. Le dialogisme devient ainsi un processus fondamentalement interactif, comme le relève si bien Kerbrat-Orecchioni (1986, p. 237). C'est pour cette raison que Amossy (2000, p. 27) juge que la donnée dialogique est consubstantielle au langage humain. Les énoncés ci-dessous attestent cette assertion:

- (6) a. *Gardez ce livre auprès de vous. Ouvrez-le de temps en temps, comme on rend visite à un ami* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *Puissent ceux qui le découvriront, nombreux, à travers ce message d'outre-tombe, se sentir moralement enrichis et fortifiés par la découverte de celui qui fut à la fois un sage, un savant et un spirituel, et qui restera pour beaucoup le meilleur témoignage de cette parole de l'Écriture: "L'Esprit souffle où il veut..."* (Monod, 1991, p. 12).

Ces extraits témoignent que les messages des préfaces analysées dans ce travail de recherche s'adressent aux lecteurs des livres préfacés, lesquels sont représentés par le pronom personnel de courtoisie *vous* dans (6a) et par les pronoms indéfinis *ceux* et *nombreux* dans (6b).

L'énonciation du discours préfaciel, comme celle de tout autre discours, est le lieu du foisonnement de certaines données sociolinguistiques qui enlèvent au texte son caractère homogène et le rendent plutôt hétéroclite. Pour Maingueneau (2002a, p. 292), il s'agit pour le discours de combiner divers types de séquences textuelles, de faire varier la modalité, les registres de langue, les genres de discours et bien plus. Cette réalité plurivoque renvoie au concept d'*hétérogénéité* qui consiste en la présence, dans une même unité discursive, d'éléments provenant de différentes sources d'énonciation. Authier-Revuz (1982) distingue deux formes d'hétérogénéité: l'hétérogénéité montrée et l'hétérogénéité constitutive. Si dans un discours la première forme est repérable, la seconde est plutôt tacite. Cependant, la manifestation de l'hétérogénéité pour la solidarité littéraire dans le discours préfaciel est très complexe.

Pour ce qui est de l'hétérogénéité montrée et en lien avec le discours préfaciel, un autre discours peut être repérable dans le préfaciel avec des variantes «non marquées» et «marquées», selon Maingueneau (2002a, p. 292). Ce sont des indices textuels tels que le discours indirect libre, les allusions, l'ironie, le pastiche, d'une part. Maingueneau (2002a, p. 292) relève si bien que l'énonciateur fait usage de ces formes «en combinant dans des proportions variables le repérage d'indices textuels ou paratextuels divers et l'activation de sa culture personnelle». Dans le discours préfaciel, ce procédé est la démonstration d'une argumentation sous-jacente au discours à des fins de solidarité à l'auteur du texte préfacé. D'autre part, l'hétérogénéité montrée est marquée et perceptible au moyen du discours direct ou indirect, l'usage des guillemets et bien d'autres indices. Les séquences textuelles ci-après en constituent une illustration:

- (7) a. *C'est un jeu que l'on pratique depuis des millénaires avec des livres assez constamment aimés pour rester vivants, donc agissants, malgré le temps accumulé* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *Sans entrer dans trop de détails, je pris la liberté' de me contenter de la réponses [sic] suivante: "L'auteur est un Soufi d'entre les Banou Israël."* (Monod, 1991, p. 12).

Par ailleurs, l'auteur d'une préface peut garnir son texte d'éléments interdiscursifs qui sont les marques d'une hétérogénéité constitutive. Dans ce sens, Maingueneau (2002a, p. 293) préconise que «le discours n'est pas seulement un espace où viendrait s'introduire de l'extérieur du discours autre, il se constitue à travers un débat avec l'altérité, indépendamment de toute trace visible de citation, d'allusion, etc.». Ceci révèle la nature essentiellement dialogique du discours et, par extension, du discours préfaciel; dialogisme qui corrobore l'adresse du préfacier à un interlocuteur connu ou non, dans le but de soutenir l'auteur du livre.

Dans ce cas, la présence de fragments de discours empruntés est dissimulée par les moyens langagiers qui renforcent le positionnement et les représentations de celui qui fait usage du langage. C'est ce que laissent voir les énoncés suivants:

- (8) a. *Nombre de princes, avant de déployer leurs bannières, ont ainsi consulté la Bible, ou le Coran, ou les Védas* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *La bonne volonté' du mémorialiste ne remplacera pas le génie, et il ne sera pas donné à n'importe qui d'avoir à évoquer, comme Chateaubriand, son enfance à Combourg* (Monod, 1991, p. 12).

Les mentions dans les deux extraits telles que *consulté la Bible, le Coran, les Védas*, d'un côté, et *Chateaubriand, son enfance à Combourg*, d'un autre côté, sont des marques d'hétérogénéité constitutive. Nonobstant, hormis les aspects de la plurivocité analysés ci-dessus, la polyphonie en constitue une autre manifestation dans le discours préfaciel.

Le vocable *polyphonie*, par sa complexité, est sujet à plusieurs acceptions<sup>11</sup>. Du point de vue pragmatique, la polyphonie renvoie à la présence dans un même discours ou énoncé de plusieurs voix ou points de vue. En d'autres termes, à travers son texte, le plus souvent, l'énonciateur fait parler plusieurs voix. Si la notion est, de prime abord, restreinte au champ du discours littéraire, il est à noter que par la langue en usage et les différents usages de la langue, le phénomène connaît une extension de son cadre de réalisation. C'est pour cette raison que, de l'avis de Nølke (2002, p. 444), le terme *polyphonie* est présent «dans beaucoup de

<sup>11</sup> Le terme provient du jargon musical et s'est adapté à plusieurs champs de recherche: littérature, linguistique, analyse du discours, par exemple.

contextes différents et très souvent dans des acceptions plus ou moins intuitives ou impressionnistes. Cela s'explique sans doute par la souplesse de la notion, intuitivement compréhensible».

Dans le cadre du discours préfaciel, la polyphonie est une marque de renfort dont le préfacier entoure son texte pour démontrer, justifier et argumenter, dans le but de faire adhérer les lecteurs aux idées de l'auteur. Quoique la polyphonie soit également présente dans le propre texte, dans le discours préfaciel elle fédère le linguistique (moyens lexicaux, syntaxiques) et le discursif (jeu entre plusieurs voix), c'est-à-dire l'abstrait et le concret. Les fragments textuels qui suivent comportent différentes manifestations de la polyphonie dans le discours préfaciel:

- (9) a. *Ils répondent toujours à nos questions, pour peu qu'ils soient interrogés avec cette innocence dont ils sont eux-mêmes pétris* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *Voulant, en 1947, revoir son ami Ben Daoud [...], il le découvre pauvre [...], mais ayant conservé, face aux cruautés du sort, une parfaite sérénité' et un courage moral qui fait toute l'admiration de l'auteur: "Ben Daoud Mademba Sy demeure pour moi l'un des hommes dont la rencontre, lors de mes vacances de 1919 d'abord, puis en 1947, a le plus profondément marqué ma vie."* (Monod, 1991, p. 14).

Bien que l'usage du pronom *nos* dans (9a) puisse être interprété comme le recours à la politesse, sur le plan discursif il renvoie à l'expression d'une pluralité de locuteurs que représente le préfacier et en constitue une marque de polyphonie. La même valeur polyphonique est inscrite dans l'énoncé de (9b) par la citation de l'écrivain.

La plurivocité présente d'autres formes dans la préface, en dehors de celles qui ont déjà été évoquées ici. C'est le cas du métadiscours ou métacommunication. Il s'agit d'un commentaire que le locuteur fait de son propre discours à l'intérieur de ce dernier. Bien que la notion de *métadiscours* soit appréhendée comme une manifestation de l'hétérogénéité énonciative et même du dialogisme<sup>12</sup>, selon Maingueneau et Bruxelles (2002, p. 373), il faut lui reconnaître sa valeur de variante à part entière de la plurivocité énonciative. Durant l'énonciation, le préfacier peut requérir la participation du co-énonciateur. Maingueneau et Bruxelles (2002) écrivent, à ce propos, qu'«en même temps qu'elle se réalise, l'énonciation s'évalue elle-même, se commente en sollicitant l'approbation du co-énonciateur («si je peux dire», «à strictement parler», «ou plutôt», «c'est-à-dire que»). Le métadiscours est également porté sur la parole du co-énonciateur, pour la confirmer ou la reformuler» (Maingueneau et Bruxelles, 2002, p. 373).

Vu sous cet angle, le *métadiscours* incarne une dimension à la fois éthique et esthétique, car non seulement il concourt à donner au discours un substrat dialectico-rhétorique, mais aussi il l'embellit par la reformulation et le rend beaucoup plus intelligible. C'est le lieu où *ethos* et *logos* s'entremêlent pour une production assez contrôlée de l'objet de discours et une schématisation rassurante.

Tout compte fait, le métadiscours confère à la préface un caractère fonctionnel, ce qui justifie sa nature substantiellement argumentative. Maingueneau et Bruxelles (2002, p. 373) évoquent certaines de ces fonctions, dont l'autocorrection, le marquage d'inadéquation de certains mots, l'élimination à l'avance d'une erreur d'interprétation, l'excuse et la reformulation de propos. Le métadiscours fait du discours préfaciel un espace littéraire propice à la justification des représentations de l'auteur du livre, de réfutation des préjugés autour de sa personne et de son produit, donc d'argumentation et de contre-argumentation. La préface devient, dès lors, le préconstruit du discours préfacé. Quoique la préface soit traversée par des éléments métadiscursifs, elle est en soi un métadiscours pour le texte préfacé.

De la pléthore des phénomènes plurivoques présents dans le discours préfaciel qui témoignent du soutien du préfacier à l'auteur d'un texte littéraire, l'on peut encore citer la mémoire discursive. Dans le but de justifier l'importance d'une œuvre littéraire, de montrer son originalité et son rapport avec la société, bien que fondamentalement fictionnelle, le préfacier convoque des faits sociaux, des écrits antérieurs au texte, rappelle aux lecteurs le contexte du livre et peut même entrer dans la vie de l'auteur. Il s'agit du recours à des savoirs qui tournent autour du livre, sa production et son auteur. C'est le lieu où entrent en jeu l'histoire et des données cognitives propices à la production du texte préfaciel. Le but est, sans doute, de rappeler, rassurer, convaincre, persuader, séduire et amener les lecteurs à adhérer aux représentations du texte.

La mémoire discursive fait de la préface un discours qui joue dans le livre un double rôle. Le premier rôle se rapporte à sa dimension rhétorique et littéraire. En tant que produit de l'écriture, le livre doit conduire ses lecteurs à accepter et partager son contenu. Le second rôle est historique et discursif, lequel se fonde sur la société. Ainsi, le préfacier est obligé d'entrer de plain-pied dans le fait social, afin de captiver et convaincre les lecteurs sur la qualité du livre et le sérieux de son auteur. C'est ce qui amène Herman (2016) à dire que le «volet rhétorique mérite cette étiquette dans la mesure où il vise à capter la bienveillance du lecteur, à préparer sa réaction, à plaider la cause de l'ouvrage par l'aveu de ses défauts, etc.» (Herman, 2016, p. 30).

La mémoire discursive est, en effet, une donnée plurivoque dont l'importance discursive n'est pas à démontrer dans le cadre de la solidarité littéraire. Elle est traversée par l'interdiscours, ce qui confère au texte un poids rhétorique et un aspect performatif. Elle est le point de rencontre entre imaginaire et réalité. Grâce à la mémoire discursive manifeste dans le discours préfaciel, le texte littéraire révèle sa portée idéologique et ses représentations sociologiques, comme l'attestent les exemples suivants:

<sup>12</sup> Maingueneau et Bruxelles (2002, p. 373) déclarent que l'«existence du métadiscours comme celle de la polyphonie révèlent la dimension foncièrement dialogique du discours, qui doit se frayer ses chemins, négocier à travers un espace saturé par les mots et les énoncés autres».



- (10) a. *Je sais, pour les avoir fréquentés toute ma vie, que les contes sont des vieillards immémoriaux et bienveillants* (Gougoud, 2004, p. 6).  
 b. *Vingt années d'une jeune vie africaine, cela comprend une foule de récits, d'anecdotes, de descriptions les plus variés* (Monod, 1991, p. 14).

Du point de vue lexicologique, la solidarité littéraire est marquée dans les deux préfaces par une multitude d'unités linguistiques. Il s'agit, pour celle de *Contes des sages d'Afrique*, des lexies telles que *un ami, proche, nourrir, éclairer, émouvoir, jouer, inquiète, espérante, intime, son cœur, les yeux fermés, déconcertante, jeux, aimés, vivants, agissants*. À celles-ci s'ajoutent d'autres, comme *demandé, lanterne, lumière, besoin, fréquentés, bienveillants, questions, innocence, auprès de vous, un ami, conseil, route intime, remerciez*. La préface de Amkoullel, *l'enfant peul*, de son côté, comporte les mots et expressions suivants: *ému, vieil ami, fait connaissance, profonde amitié, unissait, notre participation commune, nos convictions, loin de nous séparer, convergeaient, même direction, l'un et l'autre, enseignement, contribué, accueillie, joie, reconnaissance, pèlerinage, amis, ensemble*. Il en ressort aussi des termes tels que *mon compagnon, traduit, ses amis, l'espérance, l'amour, les auditeurs, largeur d'esprit, mon ami, un homme comme les autres, rire, plein d'humour, coccyx, côte a' côte, bonne volonté, racontant, brousse dévorée, soleil, battue, tour a' tour, assiste, attache', royaume, conquête du pays, vie sociale, contraints, respect, code moral, exigeant*, parmi tant d'autres unités qui connotent, dans les deux ouvrages, *solidarité, amour, affection, sympathie, soutien, dévotion, etc.* Tous ces éléments constituent des outils dont se sert le préfacier pour contribuer à ce que le livre soit captivant.

#### 4. Conclusion

De ce qui précède, il résulte que le discours préfaciel a une portée essentiellement argumentative et, de ce fait, qu'il donne une valeur discursive et littéraire assez considérable au paratexte. L'élaboration du texte préfaciel est remplie de catégories argumentatives qui sont toutes des outils de conviction, de persuasion et de séduction, dans le but principal d'inciter les interlocuteurs à lire le livre. Cette panoplie d'opérations rhétorique s'adosse sur le style du préfacier et sa subjectivité énonciative pour exprimer son positionnement, ses représentations langagières et sociologiques et son intentionnalité communicative, afin de rendre son discours efficace.

L'argumentation sous-jacente au discours préfaciel sert à donner au texte préfacé de l'attractivité, d'où la préface comme moyen de solidarité littéraire. Celle-ci se justifie par des faits plurivoques qui viennent en renfort au discours préfaciel, le rendant ainsi assez performatif pour pouvoir agir sur les lecteurs. Au demeurant, la préface est une pratique discursive dont le but primordial est d'apporter plus d'informations sur le livre et son entour, mais surtout d'en constituer un appui pour son acceptation par les lecteurs.

#### Références bibliographiques

- Amossy, R. (1999). «La notion d'éthos, de la rhétorique à l'analyse de discours», in R. Amossy (éd.), *Image de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Delachaux et Niestlé, pp. 9-30.
- Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours*. Nathan.
- Amossy, R. (2002). «Éthos», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 238-240.
- Authier-Revuz, J. (1982). «Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours», *RVLAV* (62), pp. 91-151.
- Cariboni Killander, C. (2013). «Éléments pour l'analyse du roman», *Sol*, pp. 1-12.
- Cayuela, A. (1996). *Le paratexte au siècle d'or*. Droz.
- Charaudeau, P. (1994). «Le discours publicitaire, genre discursif», *Mscope* (8), pp. 34-44.
- Charaudeau, P. (1995). «Ce que communiquer veut dire», *Revue des Sciences humaines* (51), pp. 1-6, consulté le 21/01/2024, in <http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html>.
- Charaudeau, P. (1998). «L'argumentation n'est peut-être pas ce que l'on croit», [http://www.patrick-charaudeau.com/spip.php?page=imprimer\\_articulo&i...](http://www.patrick-charaudeau.com/spip.php?page=imprimer_articulo&i...), pp. 6-15.
- Charaudeau, P. (2008). «L'argumentation dans une problématique d'influence», *Argumentation et analyse du discours*, in <http://aad.revues.org/193>, pp. 1-17.
- Danblon, E. (2005). *La fonction persuasive. Anthropologie du discours rhétorique: origines et actualité*. Armand Colin.
- Duman, D. Ç. (2012). «L'identité et ses représentations, *Ethos et Pathos*», *Synergies Turquie* (5), pp. 187-200.
- Eemeren, F. H. van et al. (1996). *Fundamentals of Argumentation Theory*. Lawrence Erlbaum.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.
- Gougoud, H. (2004). «Sagesse des contes, mode d'emploi», in A. Hampâté Bâ, *Contes des sages d'Afrique*. Seuil, p. 6.
- Grize, J.-B. (1996). *Logique naturelle et communications*. PUF.
- Hampâté Bâ, A. (2004). *Contes des sages d'Afrique*. Seuil.
- Herman, J. (2016). «La scénographie des préfaces», in I. Galleron (dir.), *L'art de la préface au siècle des Lumières*. PUR, pp. 29-46.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Hachette.
- Kremer, N. (2016). «Préfaces. État de la question: de la présentation à la représentation», in I. Galleron (dir.), *L'art de la préface au siècle des Lumières*. PUR, pp. 17-28.
- Latraverse, F. (1987). *La pragmatique. Histoire et critique*. Mardaga.

- Maingueneau, D. (1999). «Éthos, scénographie, incorporation», in R. Amossy (éd.), *Image de soi dans le discours. La construction de l'éthos*. Delachaux et Niestlé, pp. 75-100.
- Maingueneau, D. (2002a). «Hétérogénéité montrée / constitutive», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 292-293.
- Maingueneau, D. (2002b). «Scène d'énonciation», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 515-518.
- Maingueneau, D. et BRUXELLES, S. (2002). «Métacommunication / métadiscours», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 373-375.
- Mittérand, H. (1980). *Le discours du roman*. PUF.
- Molinié, G. (2017). *Dictionnaire de rhétorique*. Librairie Générale Française.
- Monod, T. (1991). «Préface», in A. Hampâté Bâ, *Amkoullel, l'enfant peul*. Actes Sud, pp. 11-14.
- Nølke, H. (2002). «Polyphonie», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 444-448.
- Plantin, C. (2002). «Pathos», in P. Charaudeau y D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, pp. 423-425.
- Plantin, C. (2010). «Argumentation-rhétorique. Les eaux mêlées», *Mots. Les langages du politique* (94), pp. 23-30.
- Plantin, C. (2016). *Dictionnaire de l'argumentation*. ENS.
- Provis, C. (2004). «Negotiation, Persuasion and Argument», *Argumentation* (18: 1), pp. 95-112.
- Schiffrin, D. (1994). *Approaches to Discourse*. Blackwell.
- Todorov, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Minuit.