

Pudeur et splendeur de la prostitution chez Aimé Césaire et Zadi Zaourou

Représentations stylistiques du corps-tabou

Dorgelès Houessou

(Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire)

Abstract In the *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire depicts prostitution in its abject and reprehensible dimension. Many stylistic processes, such as the reference to the biblical account of the fall, thus define a servile and shameful practice. The reason is that the poet subtly encodes the vice of the sex trade that he makes the equivalent of cultural assimilation. In contrast, Zadi Zaourou Bernard, Ivorian poet and disciple of Césaire, generally depicted prostitution under the aegis of admiration. Elegy for those bodies offered to the libidinal satisfaction of whoever is able to pay the price, some poems from his collection titled *À Califourchon sur le dos d'un nuage* raise and sublimate the prostitute.

Sommaire 1 Introduction. – 2 La topique stylématique de la figuration macrostructurale de la prostitution. – 2.1 L'allusion. – 2.2 L'ironie. – 2.3 L'humour. – 2.4 La périphrase. – 2.5 L'hyperbole. – 3 La topique stylématique de la figuration microstructurale de la prostitution. – 3.1 La métaphore. – 3.2 La métonymie. – 3.3 La répétition. – 3.4 L'épithétisme. – 4 Conclusion.

Keywords Stylistics. Styleme. Rhetoric figure. Poetry. Figure of the prostitute.

1 Introduction

Selon Brochier « la prostitution peut être définie comme le fait d'établir avec d'autres personnes des relations dont l'aboutissement logique est un acte sexuel, avec pour but d'obtenir à court terme une rémunération » (2005, 79). Ainsi envisagée, cette pratique a vu naître à la fois un processus d'héroïsation, un culte célébrant la liberté sexuelle de la femme, symbole de son émancipation envers et contre la domination masculine (Borrillo 2002) et un autre processus de désacralisation, un blâme de cette victime de l'impératif phallogocratique, de celle qui en subissant la marchandisation de son corps, se rend coupable de vices de tout genre (Tabet 2005). L'ouvrage de Tabet intitulé *La grande arnaque : sexualité des femmes et échange économique-sexuel* est déjà évocateur du principe selon lequel la domination masculine (Bourdieu 1990, 25) organise à son seul profit les modalités économiques inéluctables de la sexualité féminine.

Il ressort de ces représentations autant que de maints imaginaires discursifs que la prostitution est saisie par glissement métonymique comme symbole de la sexualité féminine. Au nombre desdits imaginaires figure, sans doute au premier plan, celui qui à en croire le récit mythique du péché originel, en a fait le plus vieux métier du monde. D'où le postulat de Pheterson pour qui, il ne suffit que d'« ôter de l'échange économique-sexuel le stigmate de « putain » et la prostitution s'évapore » (Pheterson 2001, 10). Son analyse du phénomène de la prostitution envisage :

la position stratégique des femmes portant cette marque, qu'il s'agisse de travailleuses du sexe rémunérées, ou de femmes arbitrairement accusées de prostitution, ou de femmes stigmatisées comme putains en raison du statut que leur donnent leur travail, leur couleur, leur classe, leur sexualité, les sévices qu'elles ont subis, leur ethnie, leur situation matrimoniale, ou simplement leur genre. (Pheterson 2001, 10-11)

On verra dans cette étude comment la topique stylématique de la figure aussi bien macrostructurale que microstructurale selon la typologie de Molinié (2011) organise les représentations de la prostitution chez Césaire et Zaourou à partir du *Cahier d'un retour au pays natal* de l'un et de *À Califourchon sur le dos d'un nuage* de l'autre.¹ On s'y intéressera, au-delà des déterminations esthétique-conceptuelles, au processus de la fabrication de la figure de la prostituée et de la symbolique qui en découle.

2 La topique stylématique de la figuration macrostructurale de la prostitution

Molinié définit la figure comme le processus de signifiante à travers lequel s'opère une rupture entre l'information et le système expressif utilisé. « La figure est donc – dit-il – une différence, une quantité langagière différentielle entre le contenu informatif et les moyens lexicaux et syntaxiques mis en œuvre » (2011, 83). En tant que telle, la figure est définie par Molinié à la fois comme un indice stylématique, c'est-à-dire un constituant formel du style littéraire, et une topique (un lieu) de manifestation de la littérarité. Dans la taxinomie qu'il opère au sujet des figures, il distingue les figures macro structurales et les figures microstructurales. Ces dernières sont d'un point de vue définitoire, identifiables et interprétables au sein du microcontexte, obligatoirement

¹ Pour l'ensemble du présent document les références des deux œuvres du corpus seront les suivantes : Aimé, Césaire [Bordas 1947] (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine ; Bottey, Zadi Zaourou (2009). *À Califourchon sur le dos d'un nuage*. Abidjan : L'Harmattan.

identifiables pour l'acceptabilité sémantique de l'énoncé et enfin attachées à des éléments formels précis dont elles dépendent. Ce sont en gros les figures de répétition, les figures dépendant de l'arrangement syntaxique ou figure de construction et les tropes. *A contrario*, les figures macrostructurales auront pour caractéristiques de n'être ni identifiables, ni interprétables qu'à partir du macrocontexte énonciatif, de ne pas obligatoirement être identifiées comme figure pour l'acceptabilité sémantique de l'énoncé et enfin de ne pas être isolables sur des éléments formels précis. Il s'agit notamment des figures de l'allocution, de la personnification, des figures de la caractérisation quantitative, des figures d'opposition, des figures de l'amplification, et enfin, de l'hypotypose.

2.1 L'allusion

Cette figure macrostructurale « consiste en ce que, dans un segment de discours s'étendant en général sur plusieurs phrases, un terme a un sens à l'égard d'un autre terme de la phrase, et un sens différent par rapport à la situation d'énonciation ou à l'univers de culture » (Molinié 1992, 44). On la déclinera ici à travers les univers de culture mythologique et historique.

2.1.1 L'allusion mythologique

Soient ces extraits du poème « Swilia » de Zadi Zaourou :

Qui donc prétendait
Mais qui...
Qu'elle n'est pas de l'Eden un bocage secret,
La pleine lune de ton visage boréal
Ah ! Swilia !
(Zaourou 2009, 68)

Je te proclame vieille cuvée des réserves de Dieu
Brise câline des rivages marins
Embrun qui tressaille et soupire entre ciel et mer
Orage orage cyclone aux quatre rives de l'âme
Quand te tient la transe des désirs que tu inspires
Comment te nommer, femme,
Ô ! Vaste plaine à éclore mille vergers
Graine bourgeon fleur succulent fruit de pleine saison
Emerge donc féline et radieuse

Swilia mon SIDA !
 Et qu'à mon signal
 Chaque étoile s'incline et te salue au passage du gué !
 (70)

L'évocation du mythe du jardin d'Éden comme source première de l'éveil au désir du féminin permet au poète d'introduire une vision de la femme aux mille amants à travers la métaphore « Ô ! Vaste plaine à éclore mille vergers » qui constitue une allusion à la prostitution. Mais l'énonciateur joue aussi sur la référence doxique de la prostitution comme métier le plus vieux au monde pour en célébrer la première figure : Ève. On perçoit ensuite, alors qu'un ensemble de descripteurs mélioratifs vantait la superbe de cette figure totémique à laquelle il assimile sa bien aimée, que cette dernière est aussi représentée sous les traits d'une femme fatale. Il s'agit là d'un cas d'inférence au sens où l'entend Kerbrat-Orecchioni c'est-à-dire comme une forme d'implicite qui concerne « toute proposition implicite que l'on peut extraire d'un énoncé, et déduire de son contenu littéral en combinant des informations de statut variable (internes et externes)» (Kerbrat-Orecchioni 1986, 24). Ainsi, l'énoncé « Swilia mon SIDA ! » revêt un caractère amphibologique. Il traduit premièrement l'implicite doxique que cette femme aux mœurs légères ne pouvant qu'être séropositive du fait de la multiplicité de ses partenaires, lui aura transmis ce mal vénérien. Mais cet énoncé allusif de la prostitution renvoie aussi à l'idée métaphorique que le poète est porteur de la marque de sa partenaire comme il serait porteur du SIDA c'est-à-dire jusque dans les tréfonds de ses leucocytes. Elle le dévorerait de l'intérieur d'une passion incurable au point où, ayant eu le privilège des délices de son corps, le poète sonne le tocsin pour que tout homme (« chaque étoile ») digne de ses plaisirs la découvre en ses jardins secrets (« te salue au passage du gué »). Cette image de la femme décrite comme ayant volé au paradis le feu du plaisir pour le faire connaître des hommes constitue aussi une allusion prométhéenne que l'on peut retrouver dans ces extraits :

C'était au temps zéro
 [...] Aïessa brillait de mille carats
 Flamme sacrée consumant l'iris
 Corps de jaspé et de rubis
 Sexe d'étoile pubère !
 (Zaourou 2009, 20)

Flamme sonore sur les lèvres de minuit
 Ivresse ivresse
 Délire du temps quand s'éloignent tes feux
 Que pourchassent d'autres feux

Puis d'autres encore qui parachèvent, féerique,
Le fier embrasement de la nuit
Minuit !
(26-7)

La représentation sexuelle de l'étoile joue ainsi sur la double topique de la visibilité/brillance et de la désirabilité tout comme le symbolisme du feu en tant que métaphore du désir érotique. L'énonciateur amant évoque ainsi le douloureux (délire) éloignement des désirs de son amante nommée Aïessa qui s'en va, pourchassée par une multitude d'amants ardents (d'autres, puis d'autres encore) jusqu'à féconder la vie, car la nuit pour le tradi-oraliste que fut le poète, symbolise la fécondité. La femme aux multiples amants est donc représentée comme une héroïne prométhéenne offrant aux hommes la félicité des sens dérobés aux dieux.

On retrouve dans le *Cahier* des allusions à la prostitution qui empruntent le biais de l'évocation mythologique. C'est le cas dans cet extrait où l'évocation de la Bible tient lieu d'emploi topique sous la plume de Césaire qui en fait un instrument d'aliénation mentale et culturelle :

Et voici ceux qui ne se consolent point de n'être pas faits à la ressemblance de Dieu mais de diable, ceux qui considèrent que l'on est nègre comme commis de seconde classe : en attendant mieux et avec possibilité de monter plus haut ; ceux qui battent la chamade devant soi-même, ceux qui vivent dans un cul de basse fosse de soi-même ; ceux qui se drapent de pseudomorphose fière ; ceux qui disent à l'Europe : « Voyez, je sais comme vous faire des courbettes, comme vous présenter mes hommages, en somme, je ne suis pas différent de vous ; ne faites pas attention à ma peau noire : c'est le soleil qui m'a brûlé ». (Césaire [1947] 1983, 58-9)

L'extrait dépeint le Noir assimilé qui, reniant toute dignité, vend jusqu'à son identité à l'ogresse blanche qui dévore son histoire, sa mythologie et sa culture. Sous les traits métaphoriques de la prostituée, le nègre assimilé est décrit avec sarcasme comme prisonnier d'« un cul de basse fosse de soi-même ». L'emploi du mot « cul » en régime de vulgarité connote « le stigmate de la putain » dont parle Pheterson. Ces Noirs indignes aux yeux de l'encodeur se vendent comme des prostituées. Cette hypothèse de lecture transparait aussi dans la phrase « c'est le soleil qui m'a brûlé » qui extraite du *Cantique des cantiques* rapporte les propos d'une femme noire aux mœurs légères :

5 Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem, Comme les tentes de Kédar, comme les pavillons de Salomon.

6 Ne prenez pas garde à mon teint noir : C'est le soleil qui m'a brûlée. Les fils de ma mère se sont irrités contre moi, Ils m'ont faite gardienne des vignes. Ma vigne, à moi, je ne l'ai pas gardée.

7 Dis-moi, ô toi que mon cœur aime, Où tu fais paître tes brebis, Où tu les fais reposer à midi ; Car pourquoi serais-je comme une égarée Près des troupeaux de tes compagnons ? (*Cantique des Cantiques* 1, 5-7)

L'allusion permet ici au poète de mettre en parallèle le personnage biblique de cette femme noire incapable de garder sa vigne, c'est-à-dire sa virginité, sa pudeur sexuelle, et ces Noirs qui abdiquant toute fierté, se complaisent en courbettes et obséquiosités face au Blanc et au mépris des valeurs et de la dignité humaines, quémandant comme elle l'amour, le droit à l'identité d'homme.

2.1.2 L'allusion historique

L'allusion à la prostitution emprunte aussi parfois les traits de la référence à l'histoire sous l'inspiration des poètes. Ainsi peut-on lire dans le *Cahier* : « Et il y a le maquereau nègre, l'askari nègre, et tous les zèbres se secouent à leur manière pour faire tomber leurs zébrures en une rosée de lait frais » (59). Dans ce passage, le lexème « maquereau » désigne en effet l'« Homme qui débauche et prostitue les femmes et qui reçoit d'elles l'argent qu'elles tirent de la prostitution ». ² Si les dictionnaires en font ainsi le synonyme de proxénète, c'est en raison de ce que le maquereau comme poisson avait selon une croyance populaire attestée surtout à partir du XIX^{ème} siècle pour rôle de rapprocher les harengs mâles des harengs femelles, qu'il accompagne dans leurs migrations. Quant au terme « askari », il constitue un sème diachronique et un indicateur de lecture renvoyant historiquement à la période de l'empire colonial où il désignait le corps des troupes indigènes des empires coloniaux européens. Cette allusion à l'histoire de la colonisation rencontre celle de la prostitution telle que l'entend Césaire ici. Le terme existe chez Zadi Zaourou dans une graphie différente mais avec la même acception lorsqu'il affirme notamment :

La femme que j'aimais n'a même plus d'âme
Quand aux Saturnales s'annonça le temps des criquets
Le bal des chacals et des vipères futures
Et que l'Antéchrist accoucha de millions

2 Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/MAQUEREAU> (2018-11-27).

d'ascaris et de reptiles fauves
(Zaourou 2009, 55)

L'ascari ou askari est donc décrit à la fois en nombre pléthorique voire hyperbolique et comme le fruit d'une union trompeuse puisque l'engendre l'Antéchrist qui, selon le livre de l'Apocalypse, est l'ennemi du Christ qui viendra prêcher une religion hostile à la sienne un peu avant la fin du monde. Or cette pratique même est encore assimilée à la prostitution dans de nombreux passages bibliques.³ La représentation de la prostituée dans ces deux extraits est donc axiologiquement dysphorique. C'est de l'indignité capitale que de marchander son sexe que Césaire accuse les Noirs qui ont collaboré avec le Blanc aux fins d'asservir le continent africain avec pour seul paiement de la verroterie et de la pacotille. Zadi Zaourou pour sa part fait des Africains indignes de la confiance de leurs frères, non seulement les équivalents d'animaux à sang froid (« vipères », « reptiles »), symboles de froideur, d'égoïsme et d'indifférence, mais encore des charognards (chacals) dont la culture populaire fait des êtres malfaisants, et enfin des avortons diaboliques. Le recours à l'allusion historique s'enrichit ici d'une symbolique remarquable. D'une part, la lexicalisation des appellatifs « reptile », « serpent » et « vipère » dénote la trahison et la félonie car « on traitera de reptile une personne qui démontre un caractère bas, rampant, obséquieux et servile ; est-elle sournoise, méchante dans son agir et acerbé dans ses paroles, on la qualifiera de 'serpent' ou de 'vipère' » (Girard 1991, 827). D'autre part, ces mêmes appellatifs connotent la lubricité voire la prostitution dans un tel contexte d'écriture poétique quand on sait que chez les freudiens « le serpent est perçu comme l'un des symboles les plus constants et invariables de l'organe sexuel mâle. L'analogie de forme et de fonction saute passablement aux yeux » (Girard 1991, 827). Peut-être est ce là encore un rappel du mythe édénique du serpent tentateur.

³ Cf Mi 1:7 « Toutes ses images taillées seront brisées, Tous ses salaires impurs seront brûlés au feu, Et je ravagerai toutes ses idoles : Recueillies avec le salaire de la prostitution, Elles deviendront un salaire de prostitutions »; ou encore le Ex 34:15-16 « Garde-toi de faire alliance avec les habitants du pays, de peur que, se prostituant à leurs dieux et leur offrant des sacrifices, ils ne t'invitent, et que tu ne manges de leurs victimes ; 16 de peur que tu ne prennes de leurs filles pour tes fils, et que leurs filles, se prostituant à leurs dieux, n'entraînent tes fils à se prostituer à leurs dieux ».

2.2 L'ironie

Georges Molinié indique dans son *Dictionnaire de rhétorique* que « l'ironie et une figure de type macrostructural qui joue sur la caractérisation intensive de l'énoncé : comme chacun sait, on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre » (1992, 180). Ce jeu d'inversion du sens doit avoir une finalité humoristique. Il précise notamment qu'« il importe de bien voir le caractère macrostructural de l'ironie : un discours ironique se développe parfois sur un ensemble de phrases parmi lesquelles il est difficile d'isoler formellement de terme spécifiquement porteur de l'ironie » (1992, 180). Le diasyrme et l'astéisme en sont les deux modalités fondamentales.

2.2.1 Le diasyrme

Le diasyrme qui consiste en un faux éloge est une figure macrostructurale qui laisse entendre que, étant donné un énoncé laudatif, « chaque expression emphatique et méliorative est à comprendre à l'envers, au sens d'une attaque particulièrement mordante » (Molinié 1992, 116). Il en est ainsi dans ce passage du *Cahier* :

C'était un très bon nègre,

la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa pauvre cervelle qu'une fatalité pesait sur lui qu'on ne prend pas au collet ; qu'il n'avait pas puissance sur son propre destin ; qu'un Seigneur méchant avait de toute éternité écrit des lois d'interdiction en sa nature pelvienne. (Césaire 1983, 59-60)

Si le contexte permet de dire que cette envolée laudative est insincèrement encodée, le recours au parallèle sexuel et par ricochet au dévergondage lié à la prostitution résulte de l'emploi de l'expression « nature pelvienne ». La critique a longtemps perçu l'adjectif « pelvienne » pour les connotations sexuelles qui en découlent par glissement métonymique. L'hypothèse est juste sans doute. Mais la concaténation du lexème « nature » y implique surtout l'idée de fatalité. Ce serait donc nécessairement, et sous les ordres péremptaires de celui que l'oxymoron désigne « Seigneur méchant », que les Noirs seraient des êtres lubriques et incapables d'autres conditions sinon la misère et la servitude.

2.2.2 L'astéisme

Selon cette figure de rhétorique consistant en un éloge implicite du positif par le négatif, « un discours apparemment dépréciatif (de blâme) ou négatif s'interprète, pour des raisons largement macrocontextuelles, en discours d'éloge, de faveur ou d'orientation nettement positive » (Molinié 1992, 63). Il en est ainsi chez le poète Césaire qui s'écrie :

Mais ah ! la rauque contrebande

de mon rire

Ah ! Mon trésor de salpêtre !

Parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace. (Césaire 1983, 27)

Ce passage évoque encore le crime de flibustier dont l'Europe s'est rendu coupable. Mais fidèle à sa logique métaphorique 'flibuste = prostitution des Noirs coupables de collaboration', Césaire emploie donc le possessif « mon » associé au rire lubrique des contrebandes à cette fin. Le basculement pronominal au « nous » inclut cette fois-ci les Noirs qui n'ont pas pris part à l'assaut contre le continent, ceux pour qui l'astéisme prend ici tout son sens. Car le poète, raisonnant par l'absurde, dit réclamer la démence et les bacchanales cannibalistiques dont les Noirs sont accusés par les esclavagistes soucieux de justifier leurs actions. Ce procédé met en relief la volonté de l'énonciateur de vanter *a contrario* les vrais mérites de ces derniers à savoir leur dignité et leur humanité.

2.3 L'humour

L'humour est une forme d'esprit railleuse soulignant, par le langage, le caractère comique d'une situation donnée. Césaire l'emploie souvent pour montrer le ridicule de la discrimination fondée sur la couleur de la peau comme dans cet extrait :

Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrierie ; que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments et l'on nous vendait sur les places et l'aune de drap anglais et la viande salée d'Irlande coûtaient moins cher que nous, et ce pays était calme, tranquille, disant que l'esprit de Dieu était dans ses actes. (Césaire 1983, 38-9)

Ce passage reprend la même topique de la prostitution comme marchandisation du corps à travers l'emploi des syntagmes nominal « un fumier [...] de cannes tendres et de coton soyeux » et verbal « et l'aune de drap anglais et la viande salée d'Irlande coûtaient moins cher que nous ». La domination masculine est dépossession du corps de la femme. De même la marchandisation du corps des esclaves est-elle perçue par le poète comme de l'esclavage proxénétique dont il paraît presque drôle que la morale religieuse de ceux qui se disent « civilisateurs » ne put, sinon l'empêcher, au moins en juguler les excès.

2.4 La périphrase

Cette figure consiste à nommer une réalité donnée par un groupe de mots dont l'encodeur est juge de la fiabilité et de la logique. Ainsi, lorsque Césaire affirme : « Beauté je t'appelle pétition de la pierre » (27), il construit une sorte de périphrase *in praesentia*, en explicitant d'un point de vue intra-syntagmatique la périphrase à travers l'élément référent « Beauté » et l'élément désignateur « pétition de la pierre ». Mais la beauté qui mériterait la lapidation ne serait-elle pas une femme infidèle ? Une femme fatale ? Une femme indigne ? Les préjugés moraux quant à la perception axiologique négative de la femme non attachée à un homme sourdent encore dans ce vers césairien allusif à la tradition orientale du châtiment de la femme infidèle par lapidation. C'est que l'Afrique, en vendant ses fils, s'est révélée infidèle à ses valeurs de solidarité et de spiritualisme (par opposition au matérialisme) et a subi le contrecoup du viol de ses terres comme pareil châtiment.

Le poète ivoirien emploie aussi couramment la périphrase dans un effet de poétisation de la débauche sexuelle comme dans cet extrait :

Ce frisson de désir
Bise ou brise... caresse
Ombre d'éther sur ton corps qui se souvient
La valse des libellules en rut
Ô ! kaléidoscope féérique
Et le chant du passant : trois chocs à la porte du mont !
Regarde
Le temps s'émeut
Et ses fébriles adieux ramènent le passant d'un soir de lune
(Zaourou 2009, 61)

L'énonciateur choisit de nommer par l'expression « La valse des libellules en rut » le défilé avide et concupiscent des amants de la dénommée Swilia. De même le syntagme « le passant d'un soir de lune » désignera l'amant

occasionnel de cette dernière, celui qui en cache toujours un autre, chaque soir, l'un après l'autre. Le singulier associé au terme a donc valeur de généralité exprimant une quantification de l'infini tant sont innombrables les amants en question. Enfin, « la porte du mont » désignera, certes par périphrase mais aussi par le truchement de la réticence euphémique et synecdochique de l'expression « mont de vénus », l'organe sexuel féminin comme objet fondamental de désirabilité.

2.5 L'hyperbole

L'hyperbole est une figure qui consiste en l'exagération d'un fait ou d'une réalité. Zadi Zaourou en fait un usage quasi systématique surtout dans le poème intitulé « La chute ». Ainsi dans cet extrait où le poète associe la multitude des amants à une meute :

Une meute de mécréants a franchi sa porte sculptée
Aïessa exultant cœur et sexe au vent
(Zaourou 2009, 54)

Ou encore dans cet autre extrait où persiste l'idée de multitude pour désigner le nombre infini des amants de la bien-aimée du poète :

La femme que j'aimais n'a plus de lèvres
Mille pieuvres en rut les ont anémiées
(53)

Ici l'hyperbole du nombre (mille) se dédouble d'un glissement de l'idée de multiplicité liée au sème de tentacule poly-brachial qui définit la pieuvre et que le poète fait l'égal des amants scélérats de l'Afrique personnifiée en le personnage d'Aïessa.

La femme que j'aimais n'a plus de seins
Toutes les mains du monde s'y sont essayées
(53)

Cet extrait achève ce poème qui est tout entier construit sur une représentation hyperbolique de la prostitution. Avec le syntagme « toute les mains du monde », le poète accentue la multiplicité des individus, métaphoriques des grandes nations dont les seuls avis font autorité pour l'ensemble des pays du monde, et qui sont coupables aux yeux de l'énonciateur d'abuser de l'Afrique sous le prétexte fallacieux d'échanges économiques équitables.

3 La topique stylématique de la figuration microstructurale de la prostitution

3.1 La métaphore

La métaphore est le trope par excellence qui consiste à établir une comparaison entre un thème et un phore sans terme explicite de comparaison. Elle permet en poésie d'induire des glissements, transferts et modifications sémantiques qui tout en préservant la qualité ontologique de chacun de ses constituants, enrichit le langage non seulement esthétiquement mais aussi sémantiquement. On le voit par exemple dans cet extrait du recueil du poète ivoirien :

Ils ont violé l'inviolable et accompli l'impensé
Et tu ruisselais de plaisir femme cœur et sexe au vent
Que n'as-tu préservé la vallée du crime Aïessa...
Oui le sanctuaire
Pour te consacrer à jamais médium aux sept mystères ?
Que n'es-tu demeurée aux banquets des Immortels ?
(Zaourou 2009, 54-5)

La jeune amante du poète est décrite comme une femme perverse qui bien qu'ayant été violée, en a pris du plaisir en s'offrant à tout venant « sexe au vent ». Pour le poète qui regrette cet incident, le sexe de sa bien-aimée est désormais et métaphoriquement « la vallée du crime » alors qu'il fut jadis représenté sous le phore du « sanctuaire ». Mais la réelle transposition sémantique opérée par le truchement de la métaphore concerne le parallèle marial entre la vierge aux sept douleurs et ce « médium aux sept mystères » dont parle l'énonciateur. En effet, selon l'historiographie chrétienne, Marie affichant une grossesse alors qu'elle était fiancée à Joseph sans qu'il n'y ait eu entre eux le moindre contact susceptible de provoquer une fécondation, passait ainsi pour une femme aux mœurs légères. Joseph, le fiancé jugé cocu, était alors bien tenté de se passer de l'épouser jusqu'à ce que durant l'Annonciation (Mt 1:16-25), l'ange l'en dissuade définitivement. La suite de l'histoire étant qu'elle eut, par la suite, plusieurs enfants de Joseph paraît aussi incompatible avec sa dénomination de « vierge éternelle » (Duquesne, Houziaux 2006). Cette image de la mère de Jésus, anathème aux yeux de l'Église, est pourtant revendiquée historiquement au point où l'expression « Marie-couche-toi-là » désigne une prostituée ou à tout le moins une femme qui offre sans difficulté ses faveurs à de nombreux partenaires. La métaphore joue ici sur ce double encodage et désigne en réalité, par le truchement des ambiguïtés d'Aïessa, une Afrique coupable de prostitution, d'infidélité à

ses valeurs et à son identité mais qui est, comme Marie dans la tradition catholique, promise à la félicité des « banquets des Immortels ».

Et Césaire de traduire en ces vers la construction de l'image du nègre prostitué par la métaphore de la sexualisation de l'esclavage :

autour des rocking-chairs méditant la volupté des rigoises
je tourne, inapaisée pouliche
Ou bien tout simplement comme on nous aime !
Obscènes gaiement, très doudous de jazz sur leur excès d'ennui.
Je sais le tracking, le Lindy-hop et les claquettes.
Pour les bonnes bouches la sourdine de nos plaintes enrobées de
ouaoua

(Césaire 1983, 35-6)

Le « rocking-chair » est une chaise longue dotée d'un mécanisme de balancement. Le glissement qu'il en résulte envers le va et vient constitutif de la copulation se justifie non seulement par des emplois dénotatifs mais aussi connotatifs. D'un point de vue dénotatif, la « volupté » renvoie aux douceurs de la sensualité. L'adjectif « obscènes » met en lumière l'encodage vulgaire de la sexualité tandis que l'hypocoristique « doudou » constitue une appellation tendre entre partenaires érotiques et évoque un exotisme outré dans un but de séduction.⁴ De même il transparaît dans cet extrait un ensemble de phores à connotation érotique : les « rigoises » qui sont des fouets sont associés au phallus par l'évocation paronomastique de la rigidité ; la « pouliche » est une jeune jument souvent associée à la désirabilité, à la pétillance et à la pétulance d'une jeune femme, ou d'une femme pauvre ; quant au Jazz, il est perçu dans *Le nouveau dictionnaire du Jazz* comme encodage connotatif de l'acte sexuel. On sait par exemple que « les prostituées de la Nouvelle-Orléans sont appelées jazz-belles, en référence à la Jézabelle de la Bible... En général, il y a association de jass (ou jazz) à la danse, à la vitalité, à l'acte sexuel » (Carles, Clergeat 2011, 651). De même pour Pierrepont citant Duke Ellington, « Le mot [jazz] n'a jamais perdu la connotation qui lui venait des bordels de La Nouvelle-Orléans » (2002, 23).

Comme on le voit, ce passage révèle d'importants indices quant à la sexualisation de l'esclavage. Le syntagme « Ou bien tout simplement comme on nous aime ! » traduit dans cette représentation de la prostitution la présence de l'esclavagiste abuseur sous l'indéfini « on ». Sous la houlette du sarcasme, le poète indique que celui-ci aime surtout à posséder des esclaves par le rudoisement de la cravache qui, à défaut de se révolter, chantent, dansent et s'amuse de leur condition d'hommes dépossédés de leurs corps pour le plaisir et le bénéfice d'autrui.

4 Cf. <http://michel.balmont.free.fr/pedago/cesaire.html> (2018-11-27).

Puis je me tournais vers des paradis pour lui et les siens perdus, plus calme que la face d'une femme qui ment, et là, [...] j'entendais monter de l'autre côté du désastre, un fleuve de tourterelles et de trèfles de la savane que je porte toujours dans mes profondeurs à hauteur inverse du vingtième étage des maisons les plus insolentes et par précaution contre la force putréfiante des ambiances crépusculaires, arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien. (Césaire 1983, 7)

Le poète décrit dans ce passage un nègre en évoquant ses « paradis » perdus et par expansion la perte même de ce dernier et des siens. Cette transposition phorique du passé glorieux de l'Afrique s'accommode de l'évocation du mythe biblique de la chute à travers la description ironique (calme) de cette Ève stéréotypée du mensonge originel par glissement copulatoire avec le serpent dont les Écritures disent qu'il est le « père du mensonge » (Jn 8:44). S'il est juste d'interpréter le dernier syntagme verbal – « arpentée nuit et jour d'un sacré soleil vénérien » – en disant que « ce segment est un complément de phrase et non une simple expansion de mot » (Kouassi 2006, 60), l'ambivalence herméneutique qui se déploie comme caractéristique de la poétique césairienne permet aussi de voir ce segment comme complément du nom « femme », désignant ainsi par là le syntagme nominal « soleil vénérien » comme l'appendice phallique du colonialisme arpentant continuellement (nuit et jour) le sexe de la femme incarnant l'ensemble des Noirs subissant un viol collectif dans leur chair et dans leur âme. Pour Césaire, la pratique de ce viol qui sonne comme un acte de prostitution impliquant le proxénétisme de certains Noirs et des négriers, constitue une pratique incessante qui se soldera par l'apogée conséquentielle de ce mal « vénérien » que le poète désignera aussi « abâtardissement ».

3.2 La métonymie

Figure microstructurale de substitution, la métonymie autorise des glissements qui sont, entre autres, de l'ordre de l'effet pour la cause et de la partie pour le tout et inversement. Dans cet extrait du recueil de Zadi Zaourou, il la mobilise selon ces deux modalités précisément :

La femme que j'aimais n'a plus de mains ni de langue
Car il n'est corps plus rugueux que la pierre des champs
Que n'ait caressé la femme que j'aimais
Râpées jusqu'aux phalanges les paumes en coussinets de velours
(Zaourou 2009, 53-4)

Les « mains » et la « langue » évoquées sont certes des parties renvoyant métonymiquement à l'ensemble du corps mais elles sont riches d'un imagi-

naire que le lecteur décodera sans mal en faisant des indices représentatifs du travail et de la parole. De même l'emploi du verbe « caresser » semble la cause de la déliquescence et de la déhiscence pathologique du corps de la femme-Afrique ainsi décrit, alors qu'il n'en est que la conséquence. Conséquence figurativement encodée de cet amour à relents économiques du continent noir séduit par un étincelant mimétisme du modèle économico-social occidental, le rêve de développement « caressé » par les pays africains s'avère le résultat d'un miroitement frauduleux au bout duquel ceux-ci sont dévorés par l'ogre mondialisant.

3.3 La répétition

3.3.1 La répétition générique

La répétition est dotée d'un effet stylistique de rare portée du fait qu'elle joue aussi bien sur les sonorités que sur les rapports sémantiques de l'identique et du différent et donne lieu à une grande variété de procédés. Au sens strict, c'est-à-dire en son acception basique qui veut qu'elle consiste en la répétition d'un mot ou d'un syntagme, Césaire en fait un usage quasi compulsif comme dans cet extrait :

Et une **honte**, cette **rue Paille**, un appendice dégoûtant comme les parties **honteuses** du **bourg** qui étend à gauche et à droite, tout au long de la route coloniale, la houle grise de ses toits d'essentes. Ici il n'y a que des toits de **paille** que l'embrun a brunis et que le vent épile. Tout le monde la méprise la **rue Paille**. C'est là que la jeunesse du **bourg** se débauche. C'est là surtout que **la mer** déverse **ses** immondices, **ses** chats morts et ses chiens crevés. Car la rue débouche sur **la plage**, et **la plage** ne suffit pas à la rage écumante de **la mer**. (Césaire 1983, 19 ; emphases ajoutées)

Le lexème « honte » est repris dans le dérivatif « honteuses », le lexème « bourg » et les syntagmes nominaux « rue Paille », « la mer », « la plage », et le possessif « ses » sont repris par dédoublement à mesure que se déploie l'extrait, mais à quel prix ? Le premier syntagme « rue Paille » désigne la rue la plus pauvre de la Martinique au moment où Césaire écrit le *Cahier*. De ce fait, elle est construite de case coiffée par des toits de pailles d'où elle tire probablement son nom. Mais comment imaginer que Césaire ignore la paronomase insidieuse que le syntagme forme avec le lexème « ripaille » qui traduit dans une expression telle « faire ripaille » le fait de mener une vie de plaisir ? Pour ne pas être dupe, le lecteur devra dévoiler le ton sarcastique qui en sourd puisque la population du bourg affamée n'a d'autre choix, pour les jeunes du moins,

que de s'adonner à la « débauche » de la prostitution pour ne pas se laisser mourir de famine. Ici la prostitution que le poète dit « honteuse » relève d'un emploi dénotatif. S'ensuit une représentation connotative de celle-ci car le poète, en dressant le portrait de cet endroit de la rue Paille, la définit comme représentant « les parties honteuses du bourg ». Il en résulte une personnification métonymique des « parties honteuses du bourg » pour les parties intimes (objet du péché) recouvertes après la chute des premiers hommes. Cet encodage tient lieu d'indicateur de lecture et justifie sémantiquement les assauts répétés et continuels de la mer comme constitutifs de la métaphore du ressac pour le viol des flibustiers. On le remarque dans l'extrait suivant notamment :

Au bout du petit matin, ce plus essentiel pays restitué à ma gourmandise, non de diffuse tendresse, mais la tourmentée concentration sensuelle du gras tétou des mornes avec l'accidentel palmier comme son germe durci, la jouissance saccadée des torrents et depuis Trinité jusqu'à Grand-Rivière, la grand'lèche hystérique de la mer. (Césaire 1983, 14)

La répétition sert ainsi à construire une double sémantique de la prostitution c'est-à-dire dénotative et symbolique. Elle se déploie plus spécifiquement cependant à travers l'anaphore et la polysyndète.

3.3.2 L'anaphore

L'anaphore est la reprise identique d'un même terme en début de phrase, de segment ou de vers. Soit l'extrait suivant du poète ivoirien :

L'amour a chaussé ses béquilles
L'amour s'est éborgné
L'amour est bossu qui tente
Impénitent repris des justices divines
De noyer ses soifs multiples dans l'onde si pure que tu crées
(Zaourou 2009, 62)

La triple répétition initiale du syntagme « L'amour » est associée à une gradation descendante si l'on en croit les modalités verbales et sémantiques de l'action grammaticale. Le premier vers présente un sujet actif et un objet extérieur à celui-ci, les béquilles représentées comme un accessoire du corps personnifié de l'amour. Le second vers présente par pronominalisation un sujet actif et un objet passif constitutif du sujet, c'est-à-dire l'œil de l'amour personnifié crevé dans un accès d'autodestruction. Le troisième vers enfin montre l'amour non plus en tant que sujet mais en tant qu'objet passif, subissant l'infirmité de la protubérance dorsale. On perçoit

donc la régression statutaire de l'amour comme un indice de son indignité croissante ; celle qui justifie au vers suivant le courroux divin du fait de la multiplicité des partenaires de la femme infidèle (ses soifs multiples).

Avec le chantre de la négritude, l'anaphore est d'un usage tout aussi riche sur le plan de la connotation de la débauche :

terre grand sexe levé vers le soleil
 terre grand délire de la mentule de Dieu
 terre sauvage montée des resserres de la mer avec dans la bouche
 une touffe de cécropies [...] Il me suffirait d'une gorgée de ton
 lait jiculi pour qu'en toi je découvre toujours à même distance de
 mirage - mille fois plus natale et dorée d'un soleil que n'entame nul
 prisme - la terre où tout est libre et fraternel, ma terre. (Césaire
 1983, 21-2)

L'anaphore sert ici de prétexte à une accumulation expansive au phore de « terre » (Kouabenan-Kossonou 2017, 212). Alors que le poète présentait le bourg sous les traits du sexe féminin, ce passage évoque une masculinisation de la Martinique, sa terre, à travers le genre évocateur des syntagmes « grand sexe » et « grand délire » qui lui servent d'expansions. Mais alors que les deux premiers vers en font l'équivalent de la virilité de Dieu, le troisième présente le référent du lexème « terre » sous des traits féminins à en croire l'accord de l'épithète « montée ». Il en résulte un questionnement lexicographique dont la résolution aboutit à l'acception suivante du verbe « monter » fournie par le CNRTL : « Monter avec (un homme, un client) ou, absol., monter. Se rendre dans une chambre pour y faire l'amour, généralement dans les conditions de la prostitution ». ⁵ On peut en déduire que la mer dans ce contexte mélioratif n'est pas suspendue (montée) au dessus de la Martinique mais qu'elle polarise les sèmes d'un accouplement à connotation économique car la resserre est un grenier, un garde manger dont la disposition copulatoire en rajoute à la dimension rémunératoire de l'union revendiquée par l'énonciateur entre la mer et sa terre. On observe ainsi une inversion du schème de la représentation de la prostitution telle qu'elle se déploie dans le *Cahier*. Une sorte de symbolisation nouvelle à en croire Tricaud pour qui « hors du système de référence défini par cette parole [institutionnelle], l'impureté cesse d'être. Et cette parole institutionnelle donatrice d'un sens symbolique, peut se charger à son tour d'une signification symbolique » (Tricaud 1977, 177). C'est le cas dans cet extrait du *Cahier* car le phore marin ne représente plus l'indigne flibustier s'enrichissant de la misère des peuples noirs mais un partenaire dont la présence est balsamique. D'ailleurs la suite de cet

5 Cf. <http://www.cnrtl.fr/definition/monter> (2018-11-27).

extrait notifiant la « gorgée » du « lait jiculi » de la terre-mentule n'évoque-t-elle pas paronomastiquement l'*ejaculari* étymologique de l'éjaculat ?

3.3.3 La polysyndète

La polysyndète est une figure microstructurale de construction. « Elle consiste en l'usage systématiquement abondant d'outils de liaison, explicitement marquée, entre les groupes, notamment en ce qui concerne les coordinations » (Molinié 1992, 275). On en retrouve ci-dessous un extrait illustratif :

Une détresse cette plage elle aussi, avec son tas d'ordures pourrissant, ses croupes furtives qui se soulagent, et le sable est noir, funèbre, on n'a jamais vu un sable si noir, et l'écume glisse dessus en glapissant, et la mer la frappe à grands coups de boxe, ou plutôt la mer est un gros chien qui lèche et mord la plage aux jarrets, et à force de la mordre elle finira par la dévorer, bien sûr, la plage et la rue Paille avec. (Césaire 1983, 19-20)

Cet extrait compte six occurrences de la coordination copulative « et ». Il est construit par empilement de segments phrastiques d'axiologie dévalorisante. Le portrait dépeint, auquel la répétition de ce coordonnant donne un rythme plus vif, décrit la violence du ressac sur une plage insalubre comme représentation du viol dont nous avons déjà fait cas plus haut et comme en témoigne la chute de l'extrait à travers le syntagme « rue paille » précédemment analysé. Le passage suivant exploite la même représentation sémantique avec quatre occurrences du copulatif « et » :

Et je cherche pour mon pays non des cœurs de datte, mais des cœurs d'homme qui c'est pour entrer aux villes d'argent par la grand'porte trapézoïdale, qu'ils battent le sang viril, et mes yeux balayent mes kilomètres carrés de terre paternelle et je dénombre les plaies avec une sorte d'allégresse et je les entasse l'une sur l'autre comme rares espèces, et mon compte s'allonge toujours d'imprévus monnayages de la bassesse. (58)

Ici la répétition du coordonnant suggère l'idée arithmétique d'addition, voire de capitalisation dont un lexique financier (argent, entasse, compte, monnayage) attestera la portée. Le jugement axiologique dévalorisant du poète pour le travail du sexe transparait dans les expressions « battent le sang viril » et « monnayages de la bassesse » qui constituent des indices d'échanges érotiques numériques en rapport avec la représentation figurative principale de la prostitution dans le *Cahier*. Mais une autre représentation de la prostitution s'y déploie, à travers cet extrait notamment :

Alleluia

Kyrie eleison... leison... leison,
Christe eleison... leison... leison.

Et ne sont pas seulement les bouches qui chantent, mais les mains, mais les pieds, mais les fesses, mais les sexes, et la créature toute entière qui se liquéfie en sons, voix et rythme. Arrivée au sommet de son ascension, la joie crève comme un nuage. Les chants ne s'arrêtent pas, mais ils roulent maintenant inquiets et lourds par les vallées de la peur, les tunnels de l'angoisse et les feux de l'enfer. (16)

Dans ces versets, la double reprise de la copulative « et », de même que la quadruple occurrence de l'adversative « mais », crée un effet de chevauchement d'où sourd l'idée d'un entêtement des personnages évoqués dans une adoration abrutissante. Les Noirs dont il est ici question, sont décrits adorant le Christ au détriment de leurs divinités authentiques. L'emploi d'un lexique à connotation érotique (« fesses », « sexes ») en contexte d'adoration divine, renvoie à une acception biblique de la prostitution envisageant l'orientation vers d'autres dieux comme acte de débauche. Cela se perçoit particulièrement à travers le livre d'*Osée* en son douzième verset du quatrième chapitre « Mon peuple consulte son bois, Et c'est son bâton qui lui parle ; Car l'esprit de prostitution égare, Et ils se prostituent loin de leur Dieu ». La référence aux écritures bibliques configure le propos de Césaire comme un sarcasme car il emprunte au christianisme une acception de la prostitution qui consiste en l'adoration de dieux étrangers en vue de condamner l'adoption par les Noirs d'une religion importée et de surcroît introduite par l'esclavagiste même. On comprend dès lors pourquoi les chants d'adoration décrits par le poète finissent par virer au cauchemar de l'« angoisse » infernale.

3.4 L'épitrochasme

Selon Molinié, l'épitrochasme est un procédé figural de l'ordre du microstructural. « Il consiste en une suite de mots brefs, coordonnés par juxtaposition, formant une accumulation d'autant plus saisissante que chaque mot est en soi fortement significatif. L'effet de série peut faire ressentir comme brefs des termes qui, dans un autre environnement matériel, ne produirait nullement la même réception » (Molinié 1992, 141). Cet extrait du *Cahier* l'illustre :

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victimaire, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les

concussions... l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades de la misère, les estropiements, les prurits, les urticaires, les hamacs tièdes de la dégénérescence (Césaire 1983, 12)

Le poète met ici en œuvre une très longue énumération associant des syntagmes et des mots brefs qui procèdent de cette figure au sens propre. Une vingtaine de syntagmes se décline par le truchement de virgules coordinatives et amplifie à l'excès le rythme de cette phase. L'énumération qui se dédouble d'un effet d'accumulation suppose un tel écoëurement de l'énonciateur que la suspensive médiane semble ouvrir à une infinité de possibles interprétatifs en vue d'accroître l'intensité de la misère décrite. On remarquera d'ailleurs la concaténation de la suspensive au lexème « concussions... ». Ce dernier étant lui-même prosonomastique du mot-thème « prostitutions », l'énonciateur les rapproche sémantiquement et confirme, par le fait de leur coprésence phrastique, la construction d'une représentation polysémique de la prostitution. Par ricochet, l'usage du pluriel, associé autant au lexème « prostitutions » qu'à l'ensemble des amoralités décrites, induit une pluralité des modalités et acceptions du phénomène de la prostitution que le poète fait ici synonyme de tous les vices nommés. Ce passage est donc construit comme une « accumulation de substantifs en phrases nominales prédicatives » (Kouassi 2006, 101) censée décrire le contact entre les négriers et les côtes africaines depuis « les échouages » des premiers jusqu'à la « dégénérescence » des Noirs qui en a été conséquente. Ainsi, ce passage se donne à lire comme une succession d'actes ayant effet de condensé narratif au sujet de l'esclavage et de la colonisation qui en a découlé sous la représentation générale de la prostitution.

4 Conclusion

« La prostitution dérange, inquiète, choque ou fascine, (mais) ne laisse jamais indifférent » (Gil 2003, 112). Cette assertion est davantage vraie en littérature où la poétisation de la prostitution couve une symbolique que de nombreux mythes et imaginaires sociaux encodent. Au cœur de cette représentation archétypale des sexes, la question du pouvoir et de la domination masculine couve. Césaire en déduit par exemple le parallèle de l'esclavage et de la colonisation comme viol déguisé, car les populations noires sont souvent et l'ont été déjà jadis, complices de la pénétration des Blancs sur les terres africaines ; il s'agit bien du topos de l'image du dirigeant politique nègre proxénète offrant son pays à la libido économique insatiable du colon. D'ailleurs pour Césaire la prostitution des Noirs n'est que la conséquence de l'amoralité blanche ayant conquis par

contagion la pudeur nègre. Avec Zadi Zaourou, la prostituée n'est point toujours négativement perçue. C'est l'amante aimée, sacrifiant son corps par passion, pour que les hommes s'élèvent à la dimension symbolique de Dieu à travers la performance phallique. Mais c'est aussi la muse du poète qui, en commerçant avec lui, l'introduit dans les dimensions éthérées de l'immatériel et de l'inaccessible. C'est enfin la poésie, qui s'offre à quiconque sait lui payer le prix de sa liberté et de sa raison pour être soulagé de ses blessures existentielles. Cette étude a souhaité mettre en évidence, par une analyse formelle des procédés figuratifs convoqués, les modalités expressives qui concourent à poser la prostitution en tant que référent discursif portant, au-delà de la tensivité phorique marine et mythologique, un univers doxique où le mystère religieux et la métaphysique du monde sensible sont solidaires de la construction du sens social. De ce fait aussi bien dans le texte de Césaire que dans celui de Zaourou, s'entrecroisent les modalités d'un dire nivelé en strates axiologiques pour repenser la domination, d'une part en ce qui concerne les rapports entre hommes et femmes, et d'autre part pour ce qui est de l'ontologie même des rapports interpersonnels.

Bibliographie

Corpus

Césaire, Aimé [Bordas 1947] (1983). *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.

Zaourou, Zadi Bottey (2009). À *Califourchon sur le dos d'un nuage*. Abidjan : L'Harmattan.

Ouvrages cités

Bozon, Michel (2002). *Sociologie de la sexualité*. Paris : Nathan.

Bonhomme, Marc (1998). *Les figures-clés du discours*. Paris : Seuil.

Borrillo, Daniel (2002). « La liberté de se prostituer » [online]. *Libération*, 5 juillet. URL https://www.liberation.fr/tribune/2002/07/05/la-liberte-de-se-prostituer_409197 (2018-11-27).

Bourdieu, Pierre (1990). « La domination masculine ». *Actes de la recherche en sciences sociales. Masculin/féminin*, 84(2), 2-31.

Brochier, Christophe (2005). « Le travail des prostituées à Rio de Janeiro ». *Revue Française de Sociologie*, 46(1), 75-113.

Carles, Philippe ; Clergeat, André ; Jean-Louis Comolli (éds.) (2011). *Le nouveau dictionnaire du Jazz*. Paris : Robert Laffont.

Duquesne, Jacques ; Houziaux, Alain (2006). *La Vierge Marie : histoire et ambiguïté d'un culte*. Paris : Éditions de l'Atelier.

- Fromilhague, Catherine ; Sancier-Château, Anne (1999). *Analyses stylistiques, Formes et genres*. Paris : Dunod.
- Gil, Françoise (2003). « De la prostitution... ». *Gradhiva*, 33, 111-17.
- Girard Marc (1991). *Les symboles dans la Bible : Essai de théologie biblique enracinée dans l'expérience humaine universelle*, vol. 1. Montréal : Les Éditions Fides.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *L'Implicite*. Paris : Armand Colin.
- Kouabenan-Kossonou François (2017). *Stylistique et poétique, pour une lecture impliquée de la poésie africaine*. Paris : L'Harmattan.
- Kouassi, Germain (2006). *La Poésie de Césaire par la langue et le style : l'exemple du "Cahier d'un retour au pays natal"*. Paris : Publibook.
- Molinié, Georges (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française.
- Molinié, Georges [1986] (2011). *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF.
- Pheterson Gail (2001) *Le prisme de la prostitution*. Trad. de l'anglais par Nicole-Claude Mathieu. Paris : L'Harmattan.
- Pierrepont, Alexandre (2002). *Le champ jazzistique*. Marseille : Éditions Parenthèses.
- Tabet, Paola (2005). *La grande arnaque : sexualité des femmes et échange économique-sexuel*. Paris : L'Harmattan.
- Tricaud, François (1977). *L'accusation. Recherche sur les figures de l'agression éthique*. Paris : Dalloz.