ADP
مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Poétique de l'œuvre de Tianjama

Poetics of the work of Tianjama

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar
razamanyguy@gmail.com

Reçu le : 31/5/2024 - Accepté le : 12/7/2024

24
2024

Pour citer l'article :
✳ Dr Guy Razamany : Poétique de l'œuvre de Tianjama, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 24, Septembre 2024, pp. 323-335.

BY-NC-ND

http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

Revue Annales du patrimoine, N° 24, 2024, pp. 323 - 335
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Poétique de l'œuvre de Tianjama

Dr Guy Razamany
Université de Mahajanga, Madagascar

Résumé :

L'objectif de cet article est de chercher la poéticité de l'œuvre musicale de Tianjama par son intertextualité des faits sociaux et historiques de son groupe ethnique, les Tsimihety ; car par intertexte, ses œuvres désignent poétiquement presque l'histoire du peuplement de son groupe à Madagascar .Ce groupe ethnique avait été créé par la fusion de quelques groupes ethniques dans les Nords de Madagascar, comme les Betsimisaraka, les Sihanaka et les Sakalava. Puis, il se déplace vers le seuil de l'Androna, l'actuel District de Mandritsara pour la quête de la terre à travailler afin qu'il puisse cultiver le riz, un aliment de base des Malgaches et l'élevage de zébu où il porta son nom Tsimihety. Notre travail ne vise pas à faire une sorte de l'histoire littéraire, ni de l'Histoire de ce groupe en tant que discipline scientifique à partir de l'œuvre de cet artiste, mais nous voulons chercher le pourquoi de son style poétique inspiré du fait social et historique, voire ethnologique de son pays. La question est de savoir si cet artiste veut instaurer donc en quelques sortes l'identité de son groupe par son œuvre comme de la brève épopée tsimihety. Pour le savoir, nous analyserons ces œuvres sous angle de l'ethno-poétique en basant sur l'intertextuel.

Mots-clés :

poétique, intertextuel, histoire, œuvres, artiste.

Poetics of the work of Tianjama

Dr Guy Razamany
University of Mahajanga, Madagascar

Abstract:

The objective of this article is to seek the poeticity of Tianjama's musical works through its intertextuality of the social and historical facts of his ethnic group, the Tsimihety; because by intertext, his works almost poetically designate the history of the settlement of his group in Madagascar. This ethnic group was created by the fusion of a few ethnic groups in the North of Madagascar, such as the Betsimisaraka, the Sihanaka and the Sakalava. Then, it moved towards the threshold of Androna, the current District of Mandritsara for the quest for land to work so that he could cultivate rice, a staple food of the Malagasy people, and raise zebu where he bore his name Tsimihety. Our work does not aim to create a sort of literary history, nor the

Reçu le : 31/5/2024 - Accepté le : 12/7/2024
razamanyguy@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2024

History of this group as a scientific discipline based on the work of this artist, but we want to seek the reason for his inspired poetic style of the social and historical, even ethnological fact of his country. The question is whether this artist wants to establish in some way the identity of his group through his work as brief tsimihety epic. To find out, we will analyze these wor from an ethno-poetic angle based on the intertextual.

Keywords:

poetic, intertextual, history, work, artist.

Introduction :

Les œuvres musicales de Tianjama présentent la forme concise de la vie en société tsimihety relative à la migration de cette population. Le pays tsimihety se trouve au nord-est de la province de Mahajanga à Madagascar. C'est parce que cette population est assez dynamique dans les régions nord du pays. En dehors de son pays, on y trouve presque les traces de sa présence. La présence de cette population dans ces régions est pour faire la fortune et elle est la source d'inspiration dans son œuvre, que cet artiste peut qualifier un artiste poète-musicien de terroir dans la mesure où il est comme le témoin de la culture tsimihety par sa musique. Alors, on se demande si tous ces faits sont poétiques dans sa musique et ils relèvent de l'intertextualité de son œuvre ; car par intertexte, ils sont le dédoublement de signifiant et de référent de son langage poétique. C'est pour cette raison ethno-poétique que nous allons faire la réflexion intertextuelle de la musique de Tianjama. Il nous semble qu'il serait possible d'expliquer d'une manière intertextuelle l'histoire et les faits sociaux tsimihety à partir de ses œuvres. Cette méthode d'approche a été initiée par Mikhaïl Bakhtine sous le concept de "dialogisme textuel" dans sa théorie du roman(1). Elle fut reprise plus tard par Julia Kristeva sous le terme d'intertextualité(2). L'importance de cette méthode d'approche est ce que l'œuvre de Tianjama en tant que texte oral se construit, à notre avis, comme mosaïque des références sur

l'histoire et sur la vie sociale des Malgaches, en particulier les Tsimihety. Il est une référence sur la dynamicité de la population malgache. La fonction référentielle de son œuvre, voire tout le texte littéraire s'exerce de signifiant à signifiant. Cette référence permet au lecteur de percevoir certains signifiants comme des variantes d'une même structure. Cette perception intertextuelle de la littérature est corroborée par Michaël Riffaterre d'une manière suivante : "La fonction référentielle en poésie s'exerce de signifiant à signifiant : cette référence consiste en ceci que le lecteur perçoit que certains signifiants sont des variantes d'une même structure"(3). Nous voulons articuler plus précisément la théorie de cet auteur avec la notion d'intertextualité dont il affiche volontiers la pertinence. Mais il faut convenir qu'il s'agit d'une intertextualité interne que l'on nomme autotextualité comme critère de la littéralité de cet artiste. Cette idée est affirmée par l'auteur dans le passage suivant : "La véritable signifiance du texte réside dans la cohérence de ses références de forme à forme et dans le fait que le texte répète ce dont il parle, en dépit de variations des continues dans la manière de dire"(4). C'est ainsi que nous allons essayer d'abord d'étudier l'intertextualité interne de cette poésie.

1 - Intertextualité interne dans l'œuvre de Tianjama :

L'ethnie tsimihety était historiquement formée à partir de fusion de quelques autres ethnies malgaches dans les régions nord de Madagascar, comme les Betsimisaraka, les Sihanaka, et les Sakalava entre la fin de XVIII^{e} et le début du XIX^{e} siècle. Selon le récit de Bernard Magnes, ces groupes humains constituaient les Tsimihety et ce groupe ethnique fût demeurée dans le seuil de l'Androna où leurs activités étaient l'agriculture et l'élevage(5). La dynamicité de la migration tsimihety ne s'y arrête pas ; elle poursuit jusqu'en pays sakalava antakaraña suite à la chasse des Sakalava Zafinimëna les Tsimihety d'origine sakalava Zafinifôtsy. C'est pourquoi "Aller Ambanja" qui a un titre de

chanson de Tianjama est actuellement comme une variante de la même structure sémantique de l'histoire de la migration tsimihety vers le nord, car Ambanja est une petite ville dans le pays antakaraña au nord de Madagascar que les Tsimihety cherchent leur fortune. C'est parmi lesquels l'artiste y produit sa musique pour s'enrichir ; cet endroit fait partie du terrain de prédilection de sa production artistique. Par ailleurs, il veut suivre les traces des pas de ses ancêtres où s'y émigre ; ce n'était plus pour fuir l'attaque des Sakalava Zafinimëna mais pour s'enrichir. Il désigne aussi à tous les gens aller s'enrichir dans le pays antakaraña. C'est la métaphore formée par la similarité du sens de ces deux signifiants et référents dans la chanson discursive de cet artiste. Ce titre métaphorique de la chanson relève de la synecdoque dans le sens où Ambanja est un seul endroit pour faire fortune les Tsimihety pour désigner à toute la partie nord du pays où les Malgaches, en particulier les Tsimihety cherchent leur fortune. Donc, c'est le rapport de cette chanson à l'histoire des Tsimihety.

1. Texte et l'intertexte :

Dans cette chanson, les Tsimihety s'émigrent dans ce pays sakalava antakaraña car l'artiste affirme : "Arrivé là-bas / Chercher de l'a Argent de cacao / Argent du café / Argent du pili-pili(piment)". La quête de l'argent par ces produits d'exportation qui poussent les Tsimihety à s'y migrer, principalement à "Ambanja" est le résultat de dédoublement de signifiant et de la référence dans la communication intertextuelle et elle relève de la métaphore dans la mesure où "Aller Ambanja" est la raison pour chercher de l'argent par ces produits agricoles qui sont considérés par les Tsimihety de mieux s'enrichir par rapport à la riziculture et à l'élevage des bovins qui étaient leurs activités traditionnelles. Dans l'acte de communication littéraire telle que dans cette chanson selon la perception intertextuelle adoptée par Michaël Rifaterre, deux facteurs seulement sont présents : le texte et le lecteur. Celui-ci reconstitue à partir du

texte les facteurs absents : auteur, réalité à laquelle le texte fait ou semble faire allusion, code utilisé dans le message (comme corpus de référence lexicale et sémantique, lequel est la représentation verbale du corpus socioculturel, de la méthodologie que constitue l'ensemble des lieux communs)[(6)]. Justement, ce qui fait l'intérêt de cette chanson, c'est cette herméneutique qui force le lecteur à un déchiffrement lui permettant de triompher de l'énigme que pose la communication fondée sur ce type de chanson face à la capacité cognitive de l'homme. Il en résulte deux choses : d'une part, l'homme se donne l'illusion de percer le secret de la vie, de l'histoire à travers cette chanson. D'autre part, cette chanson est comme un genre oral même si elle connaît son auteur présumé. Elle poursuit aussi son but pragmatique en tant que littérature qui consiste à viser l'harmonie sociale généralisée. Sa fonction reste toujours sociale. Les œuvres de Tianjama dans le pays tsimihety sont comme une littérature populaire dans la mesure où elles reflètent beaucoup la vie en société tsimihety ; l'artiste est comme porte-parole de son groupe et il est souvent appelé Grand Maître Tianjama. Mais cette chanson aboutit un paratexte par le déchiffrement de son sens à partir de sa lecture constructive.

2. Texte et paratexte dans la chanson de Tianjama :

Le contexte de la migration tsimihety dans le pays sakalava antakaraña provoque deux situations contradictoires dans la mesure où d'une part, ce n'est pas forcément une bonne nouvelle pour certaines femmes tsimihety d'entendre leurs époux "Aller Ambanja" pour chercher du travail car ce projet est considéré par ces femmes comme menace qui pèse sur leur vie conjugale ; bien qu'il soit nécessaire pour les hommes en tant que chef de famille de se débrouiller pour chercher du travail pour subvenir leur famille. Voyons l'extrait de cette chanson qui l'affirme : "Aller Ambanja / Je ne te quitte pas sans te séparer, / tu rends triste / tu soigne bien nos enfants, tous petits". Cette nouvelle par la chanson de Tianjama rend triste ces femmes car

elles n'ont pas la confiance à leurs maris, surtout le fait de les laisser au village avec les enfants, car ces hommes tsimihety sont souvent infidèles envers leurs femmes quand ils ont quitté ces femmes pour chercher du travail. "Aller Ambanja" dans cette chanson n'est pas donc accepté par certaines femmes tsimihety car dans ce projet, les hommes tsimihety ont d'abord laissé leurs femmes au village pour faciliter leur déplacement vers leur zone d'émigration ; alors que c'est un risque pour eux de s'abandonner leurs familles pour se marier d'autres femmes lorsqu'ils y sont intégrés ; il semble qu'ils ne supportent pas la beauté des femmes dans cet endroit, et ils deviennent se contracter une polygamie en gardant toujours dans ce cas la première épouse, car ce système matrimoniale était encore accepté par la société tsimihety. D'autre part, il y a des femmes encore conservatrices à accepter ou tolérer la polygamie, dans la mesure où elles se resignent sur la décision matrimoniale prise par leurs maris à cause du poids de la société patriarcale à Madagascar. Tianjama dans cette chanson renvoie toujours à l'image de la société tsimihety parce que cette œuvre est comme une tradition orale que l'artiste a inspirée dans sa création poétique. Il était assimilé dans sa musique comme dans cette chanson, dans le sens où il a des enfants hors du mariage(7). Il avait reçu ces enfants par son allusion à "Malesa", un titre de son morceau phare de sa musique dans lequel il décrit lyriquement avec l'extase la beauté de cette jeune fille. "Malesa" est donc une syllepse dans la mesure où elle est le titre de sa chanson et une forme de son allusion d'une jeune fille qu'il n'avait pas pu supporter sa beauté et il l'avait tombé amoureux lors de ses tournés artistiques. Cet artiste avait en effet des enfants avec elle. L'image de toutes les mères de ses enfants hors du mariage est donc "Malesa". Tout cela est en effet un paratexte car il désigne l'ensemble des discours de commentaire qui se présente d'une manière concise tenu à partir de la lecture de ce passage. Cette concision de ce discours est l'essence de la littérature. La paratextualité de ce passage

enrichit le sens de cette chanson, ce qui était le manque dans la chanson a pour titre "Aller Ambanja" car l'expression elliptique, selon Jean Paul Sartre, est inévitable pour laisser place au lecteur pour accomplir la création artistique qui était déjà entamée par les artistes. Ce philosophe écrit : "L'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel"(8). La paratextualité de la chanson "Aller Ambanja" est le fruit sa lecture constructive, ce qui permet de comprendre son expansion de sens et c'est à partir de cette lecture qu'on peut comprendre la vie de l'artiste. Celui-ci est inclus dans son texte et devient un autre texte. Ce phénomène ethno-poétique suscite ensuite la mutation de cette société, dont les femmes deviennent à commencer de s'émanciper contre l'autorité masculine.

2 - Intertextualité externe dans l'œuvre de Tianjama :

"Aller Ambanja" est une musique qui se fonctionne comme références de la société tsimihety en mutation, il s'agit de sa référence intertextuelle, dont les femmes commencent à révolter contre le pouvoir patriarcal de la société malgache, ce qui débouche l'hypertextualité de cette œuvre. C'est dans sa référence intertextuelle qu'on a créé la fonction sociale de cette chanson. Jean Starobinski écrit : "L'œuvre littéraire signale en particularité sur le fond d'une donnée sociale"(9). Ainsi, la connaissance du mécanisme de la structure formelle de cette chanson est liée à la connaissance de la société malgache, ce qui signifie que l'étude du langage poétique est inséparable à l'étude de la société parce que cette chanson de Tianjama en tant que langage est un instrument de la communication sociale, comme à dire André Martinet(10).

1. Hypertextualité dans l'œuvre de Tianjama :

"Aller Ambanja" est une forme d'intertextualité de cette société dans la mesure où elle débouche des autres textes par le

dédoublement de son signifiant et de sa référence dans la communication intertextuelle, que les femmes peuvent aussi "Aller Ambanja" antithétique ment pour s'émanciper car travailler n'est pas seulement réservé aux hommes. Gagner l'argent permet de contrebalancer le pouvoir patriarcal de la société malgache même si elles sont tombées parfois dans le travail facile et indécent comme la prostitution qui nuit leur image, mais elles en ont fait comme forme de la quête de liberté et elles sont influencées du féminisme occidental qui considère ce phénomène social universel comme une profession sans savoir créer le féminisme lié à leur propre culture. Donc, "Aller Ambanja" est aussi désigné à tous les travaux effectués par les femmes. Pour atténuer les poids du féminisme dans la société, l'artiste parle à sa femme avec discours discursif euphémique afin que cette femme accepte son projet professionnel.

Les femmes décident "Aller Ambanja" pour désigner par intertexte les Tsimihety de prendre leurs sorts de sortir dans leur pauvreté, y compris les femmes qui étaient dominées par le capitaliste patriarcal car le pouvoir patriarcal est lié au système capitaliste ; il s'agit du capitalisme primitif qui plane dans la société tsimihety traditionnelle. Ces femmes ne sont pas forcément de chercher de "l'argent de cacao, ni du café, ni du pili-pili(piment)" comme dans cette musique de Tianjama mais d'autres sources d'argents. Le mouvement féministe tsimihety est aussi par intertexte amplifié par la musique tropicale malgache des artistes féministes, comme Black Nadia, Tance Mena et les autres artistes féministes. Puis, il est appuyé par le Coupé-décalé, une musique de revendication de la liberté chez les Ivoiriens et une danse tonique pour manifester leur puissante féminité, en faisant vibrer le corps diffusé par les moyens de communication et d'information comme la télévision et l'internet. Le mouvement féministe tsimihety se trouve aussi dans le bal car la danse est une sorte du langage poétique assimilée au langage ; elle est un langage gestuel. Le langage

poétique par son usage intertextuel devient donc comme un vecteur de la liberté des femmes malgaches, voire les femmes du monde, dans la mesure où par le dédoublement de son signifiant et de son référent, il constitue des mosaïques des textes sous forme de citations qui militent l'émancipation de l'autonomie des femmes. Si on réfère à l'idée de François Rastier sur la textualité dans ce texte poétique de Tianjama, ce texte renferme une série de contrainte qui empêche les femmes tsimihety de s'émanciper ; il écrit : "Le texte apparaît comme une série de contrainte qui dessinent des parcours interprétatifs. Chaque lecteur est libre de suivre une trace personnelle, de déformer ou de négliger à sa guise les parcours indiquées par le texte, en fonction de ses objectifs et sa situation historique"(11). Tous ses expériences artistiques et sociales forment certaines femmes malgaches à oser prendre en mains leurs destins en utilisant leurs capitaux : leurs intelligence et leurs corps pour écrouler la barrière de l'inégalité entre les femmes et les hommes ; c'est-à-dire les femmes ne sont plus un sexe faible ou "Le deuxième sexe" comme à dire Simon de Beauvoir(12); elles sont fortes comme les hommes, capables d'outrepasser leurs problèmes. La musique de cet artiste comme cette chanson est une éveilleuse de la conscience de peuple de prendre position de lutter contre toute sorte de l'oppression, surtout envers les femmes.

2. Euphémisme et intertextualité dans l'œuvre de Tianjama :

Faire face à l'infidélité des homme tsimihety, l'artiste à travers de cette poésie musicale joue une communication intertextuelle fondée sur l'euphémisme pour s'assurer à sa famille qu'il sera fidèle dans le pays où il va travailler. Dans le passage suivant, Tianjama qui est ici par intertexte comme porte-parole de ces hommes chante avec tendresse au nom de ces femmes qui vont abandonner par leurs époux : "Si tu me manques, la mère de mes enfants / Aller à Ambanja / Te disant au revoir ! Je t'attristerai". Dans ce passage, la question est de

savoir comment Tianjama dit que "Si tu me manques, la mère de mes enfants" à aller me suivre à Ambanja, alors qu'il a le droit d'y amener avec sa famille pour sauver sa vie conjugale face à la tentation de l'infidélité. Il nous semblerait qu'il n'y soit pas sûr d'être fidèle envers sa femme. La raison en est qu'il ne l'a adressé pas "ma chérie", une expression d'amour et de fidélité envers une épouse pour peindre son affection intime envers celle-ci. Son amour envers elle est primé avant tout par leurs enfants que par elle-même. Cette parole discursive de l'artiste dans ce passage peut classer selon Béatrice Fracchiolla comme "la violence verbale fulgurante", dans la mesure où cette linguiste définit ce terme : "comme une montée en tension contextualisée qui peut se décliner à travers différentes étapes"(13). C'est pour nous dire que l'amour qu'il exprime à sa femme d'annoncer le projet "Aller Ambanja" est une parole d'euphémisme pour amadouer sa femme et elle réduit à l'ironie de cette femme, que celle-ci le considère comme insulte envers elle. C'est pourquoi sa femme semble être triste ou facée contre lui d'avoir eu cette nouvelle et elle n'est pas répondue, car il fait allusion qu'il l'aime tellement. On constate que de manière pragmatique, cette poésie musicale est une forme de l'incarnation des voix de deux camps : les vois des hommes tsimihety qui font fortune à Ambanja et celles de leurs femmes. L'intertexte réellement trouvée dans cette poésie musicale est cette idée de l'artiste assimilée à celle de ces hommes tsimihety qui restent encore conservateur au niveau de cette pratique matrimoniale, tandis que l'idée de sa femme est assimilée à celle des femmes victimes de cette pratique et elle n'est pas identifiée dans le dialoguisme artistique, ce qui signifie l'existence de la domination patriarcale dans la société traditionnelle tsimihety. C'est pourquoi la femme de l'artiste est fâchée contre son mari et elle se tait de ne pas créer une situation conflictuelle entre les deux pour conserver leur mariage. Ce sentiment est souvent partagé par d'autres femmes dans telle situation conflictuelle. Tianjama est donc

l'image de la société tsimihety qui a vécu la tradition matrimoniale héritée de l'histoire de ses ancêtres.

Conclusion :

Cette poésie musicale émane l'émancipation des femmes tsimihety et sa lecture à différentes facettes débouche plusieurs textes qui corroborent la liberté et de l'autonomie des femmes tsimihety. Elles deviennent libres de travailler et de contracter le type de l'alliance matrimoniale de ce qu'elles veulent contracter sans beaucoup des contraintes sociales. Ces femmes ne signifient pas qu'elles veulent faire l'anarchisme matrimonial. Mais, on doit éradiquer l'exploitation matrimoniale des femmes à de fins socioéconomiques particulières. Elles ne veulent plus être au foyer, car elles doivent avoir leurs sources propres de revenu. Autrement dit, la lecture intertextuelle de cette poésie musicale de Tianjama permet d'enrichir ses sens, et que ses signifiances deviennent mobiles à cause de l'activité de construction des sens à partir de l'acte de lecture ; que le féminisme ne doit pas être un apanage des femmes mais pour tout le monde pour tisser l'intertextualité de cette poésie musicale et pour bien intégrer ces femmes dans la société. Elle est sa "productivité" si on réfère à l'idée de Rolland Barthes ; car selon lui, écrit un texte est une "productivité" qui n'est pas seulement parce qu'il a été élaboré par des fait historiques et ethnologiques inspirés par Tianjama dans sa création poétique, mais il est assimilé, transformé, relu et interprété à partir de l'acte de construction de ses sens par sa lecture à des multiples facettes[(14)].

Notes :

1 - Cf. Mikhaïl Bakhtine : Le Marxisme et la Philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Minuit, Paris 1977.

2 - Julia Kristeva : Sémiotika. Recherches pour une sémanalyse Seuil, Paris 1969, p. 146.

3 - Michaël Riffaterre : La production du texte, Seuil, Paris 1979, p. 38.

4 - Ibid., p. 75.

5 - Cf. Bernard Magnes : Essai sur les institutions et coutumes des Tsimihety,

Bulletin de Madagascar, Tananarive 1953.
6 - Ibid., p. 45.
7 - Tianjama lui-même est un enfant hors du mariage et abandonné par son père biologique car son nom signifie littéralement aimer par son oncle maternel ; il était élevé par ce dernier comme substitut de son père biologique qui était un soldat marocain dans l'armée coloniale française à travailler à Mandritsara, dans la province de Mahajanga à Madagascar.
8 - Jean Paul Sartre : Qu'est-ce-que la littérature ? Gallimard, Paris 1948, p. 53.
9 - Jean Starobinski : Etudes de style. Léo Spitzer et la lecture stylistique, Gallimard, Paris.
10 - André Martinet : Elément de la linguistique générale, Armand Colin, Paris 1970, p. 10.
11 - François Rastier : Sens et textualité, Hatier, Paris 1989, p. 18.
12 - Cf. Simone de Beauvoir : Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes, Gallimard, Paris 1947.
13 - Béatrice Fracchiolla : L'injure et l'insulte vus comme genres brefs, et leur mise en discours. Colloque international Le genre en bref. Son discours, sa grammaire, son énonciation, Département de Lettres Françaises de l'Université Aoyama Gakuin, Tokyo ; Société de Lettres Françaises d'Aoyama, Tokyo, Mar 2017, pp. 173-188 ; https://shs.hal.science/halshs-02490937, consulté le 24 mai 2024.
14 - Cf. Rolland Barthes : S/Z. Essais, Seuil, Paris 1970.

Références :

1 - Bakhtine, Michaël : Marxisme et philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociolinguistique en linguistique, Minuit, Paris 1977.
2 - Barthes, Rolland : S/Z. Essais, Seuil, Paris 1970.
3 - Beauvoir, Simone de : Le deuxième sexe I. Les faits et les mythes, Gallimard, Paris 1947.
4 - Fracchiolla, Béatrice : L'injure et l'insulte vus comme genres brefs, et leur mise en discours. Colloque international Le genre en bref. Son discours, sa grammaire, son énonciation, Département de Lettres Françaises de l'Université Aoyama Gakuin, Tokyo ; Société de Lettres Françaises d'Aoyama, Tokyo, Mars 2017, pp. 173-188 ; https://shs.hal.science/halshs-02490937, consulté le 24 mai 2024.
5 - Kristeva, Julia : Sémiotika. Recherches pour une sémanalyse, Seuil, Paris 1969.
6 - Magnes, Bernard : Essai sur les institutions et coutumes des Tsimihety, Tananarive, Bulletin de Madagascar 1953.

7 - Martinet, André : Elément de la linguistique générale. Armand Colin, Paris 1970.
8 - Rastier, François : Sens et textualité, Hatier, Paris 1989.
9 - Riffaterre, Michaël : La production du texte, Seuil, Paris 1979.
10 - Sartre, Jean Paul : Qu'est-ce-que la littérature ? Gallimard, Paris 1948.
11 - Starobinski, Jean : Etudes de style. Leo Spitzer et la lecture stylistique, Gallimard, Paris 1970.