Cahiers Africains de Rhétorique

ISSN 2790-6108 | E-ISSN 2790-6116

AVIS DE LICENCE / LICENCE NOTICE

Version accompagnée de cet avis : 3 octobre 2026

CC BY-NC-ND 4.0

Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification

Avec l'autorisation déclarée par la revue au nom des titulaires des droits, cette version est proposée sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

Vous pouvez partager le document, sans usage commercial, en citant les auteurs et la revue, en indiquant la source et en fournissant un lien vers la licence. Cette licence ne permet pas de diffuser une version modifiée du document.

Les autorisations valablement accordées lors des diffusions antérieures, notamment sous CC BY-NC 4.0, restent applicables et ne sont pas retirées par cet avis. Les mentions antérieures figurant dans les pages originales ci-après sont conservées à titre historique.

Les auteurs conservent leurs droits. Le contenu scientifique et la pagination des pages originales sont intégralement préservés.

ENGLISH

With the journal's stated authorization from the rights holders, this version is offered under CC BY-NC-ND 4.0. You may share it for noncommercial purposes, crediting the authors and journal and linking to the licence. Distribution of modified versions is not permitted under this licence.

Permissions already validly granted for earlier distributions, including under CC BY-NC 4.0, remain in force. This notice does not revoke them. Earlier licence statements in the following original pages are retained as historical information. The original scientific content and printed pagination are preserved.

Texte de la licence / Licence terms

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Cahiers Africains de Rhétorique

Vol.2, n.1, juillet 2023

ISSN 2790-6108- E-ISSN 2790-6116
Éditeur :UMNG-FLASH

Éditeur : Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines,

Adresses :

Tel : +242 05685 10 73
E-mail : cahiersafricainsderhetorique@gmail.com
Site web : https://cahiersafricainsderhetorique.com/
Doi :https://doi.org/10.55595/CAR

Le copyright de chaque article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence ***Attribution-Non Commercial 4.0 International***

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

Revue CAR est indexée par ICI JML (Journals Master List 2022)

I-indexation internationale

1- **https://journals.indexcopernicus.com/search/journal/issue?issueId=312817&journalId=122789**

2- https://journal-index.org/index.php/asi/article/view/12207

3- http://sjifactor.com/passport.php?id=22221

II- Répertoire d'indexation

01- https://search.crossref.org/?q=cahiers+Africains+de+rhétorique&from_ui=yes
02- https://reseau-mirabel.info/revue/12520/Cahiers-Africains-de-Rhetorique-CAR

03- https://europub.co.uk/journals/29663

04- http://www.israjif.org/single.php?did=2790-6116

05- http://olddrji.lbp.world/Publisher/PublisherHome.aspx?uname=2790-6116

06- http://esjindex.org/search.php?id=5670

07- https://isindexing.com/isi/journals.php

08- https://oaji.net/journal-detail.html?number=11636

09- https://www.rootindexing.com/journal/cahiers-africains-de-rh-torique-CAR/

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de la revue

Professeur Anatole Mbanga, Université Marien Ngouabi

Rédacteur en chef

Dr Arsène Elongo, Maître de conférences, Université Marien Ngouabi

SECRÉTAIRES ÉDITORIAUX

Atipo née Ikemou Regina, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi

Bokotiabato Mokogna Zéphirin, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi, Congo

Gomas Aimée Noëlle, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi, Congo

Idoukou Camille, Docteur, Université Marien Ngouabi, Congo

N'Douli Blaise, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi

Ntsatou Roger, Docteur, Université Marien Ngouabi, Congo

Otsiéma Ferdinand Guelley, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi, Congo

Selenguende Laetitia Fleurette, Maître Assistant, Université Marien Ngouabi

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

Revue CAR est indexée par ICI JML (Journals Master List 2022)

COMITE SCIENTIFIQUE

Responsable : Pr. **Ndongo Ibara Yvon Pierre**, Université Marien Ngouabi, Congo, Laboratoire de Centre de Recherche en Linguistique et Langues Orales (CERELLO)

Bokiba André- Patient, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Boboto Evariste Dupond Boboto, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Boudimbou Bienvenu, Maître de Conférences, Université Marien Ngouabi, Congo

Coulibaly Nanourougo, Professeur titulaire, Université Felix Houphouet-Boigny, Abidjan

Eloundou EloundouVenant, Maître de conférences, Université de Yaoundé 1, Cameroun

Essiéné Jean-Marcel, Maître de conférence, Université de Douala, Cameroun

Fotsing Mangoula Robert, Professeur titulaire, Université de Dschang, Cameroun

Gombe Apondza Guy Roger Cyriac, Maître de conférences, Congo

Iloki Etienne Bellarmin, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Irié Bi Gohy Mathias, Professeur titulaire, Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

Itoua Joseph, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Kabongo Nathalie, Maître de conférences, Université de LUMUMBSHI, RD du Congo

Loumbouzi Didier Arcade, Maître de conférence, Université Marien Ngouabi, Congo

Loussakoumounou Alain Raoul Ferdinand, Maître de conférences, UMNG, Congo

Massoumou Omer, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Mbanga Anatole, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Moussounda Firmin, Maître de conférences, Université Omar Bongo, Gabon,

Ngamountsika Édouard, Professeur titulaire, Université Marien Ngouabi, Congo

Nsonsissa Auguste, Professeur Titulaire , Université Marien Ngouabi, Congo

Odjola Regina, Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo

Timbane Alexandre Antnio , Professeur titulaire, Universidade de Integra o Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Brasil

Zidi Joseph, Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo

Yala Kouandzi Rony Dévyllers , Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

Revue CAR est indexée par ICI JML (Journals Master List 2022)

Présentation

Le présent numéro réunit plusieurs contributions qui traitent les questions linguistiques, stylistiques et littéraires. Il porte sur l'impératif dans l'écriture littéraire, il s'agit d'une réflexion menée par Abraham Gbogbou et Mathias Gohy IRIE BI. Ces auteurs ont analysé le jeu contextuel de l'impératif. Pour eux, l'impératif est le mode de l'invitation, puisqu'il mobilise la présence du locuteur et du destinataire, il a un emploi spécifique dans le langage d'Alioune Fantouré, car il met en relief les actes injonctifs soulignant de violence et de dictature avec un ton de fermeté.

Dans l'ambition d'éclairer les normes et le fonctionnements des langues africaines, deux contribution ont traité deux aspects de la linguistique : les relations de parenté lexicale entre les langues de Côte d'Ivoire et le procédé de la nomination pour le cas d'une langue de la république du Congo. Ainsi, dans un tel élan, Angèle Sébastienne Amani-Allaba a choisi de réfléchir sur des similitudes lexicales des langues kwa de Côte d'Ivoire et a décrit leurs items nominaux en fonction de leur identité significative et phonique. En s'intéressant à la structure des langues africaines, Régina Patience Ikemou s'est assigné la tache de décrire le fonctionnement lexical de la langue koyo, parlée au nord de la République du Congo, elle a montre que cette langue fonctionne avec deux procédés nominatifs : la déverbalisation et la désadjectivisation et que la nomination en koyo est productrice des substantifs et des syntagmes nominaux.

Dans le même numéro, une étude stylistique a été consacrée à un choix d'écriture dans les romans d'Emmanuel Dongala, il s'agit des analyses dirigées par Pierre Destain Ntsoua et Ndombo. Ces auteurs ont montré que le stylème moment serait une caractéristique sérielle et variable de l'écriture d'Emmanuel Dongala. Ces variations sérielles portent sur des emplois catégoriels : substantifs, adverbes, prépositions et conjonctions. Pour sa contribution, Solange Nkoula-Moulongo a discuté sur le fonctionnement de l'anaphore linguistique dans les écrits des apprenants et son constat est qu'ils éprouvent les difficultés pour appliquer les normes morphologiques existant entre l'antécédent et le pronom.

Dans la littérature, le numéro a retenu de publier quatre articles qui abordent l'écriture de la parenté, la cosmophanie, la pragmatique symbolique de l'amour et la dynamique de l'interdiscursivité proverbiale. Dans cette perspective, Mawata Taka qui a travaillé avec *Les Nouveaux veufs mariés* de Gabriel Tagne, a fondé sur la responsabilité des parents pour consolider la paix et l'harmonie sociale. En axant son article sur la cosmophanie, Dieu-Merci Koudinga Niamba a appliqué l'approche ternaire pour analyser l'écriture du paysage dans la poésie de Francis Ponge et a remarque que l'écriture et son objet sont liés dans l'élucidation des sens dénotatifs et métaphoriques. Pour Sylvième nephtali Moutati-Kabou s'est intéressé à la pragmatique symbolique que contient Tristan Iseult de Chrétien de Troyes et il a observé que la lecture du symbole reste attaché au contexte de son environnement. Pour , Dago Michel GNESSOTÉ , le proverbe est un genre littéraire qui prend forme dans le discours et revêt un sens dans le contexte d'énonciation. Il le considère comme moyen de transmission des savoirs, car le discours proverbial est cohérent avec les réalités de l'environnement social.

Pr Édouard Ngamountsika, Université Marien Ngouabi, Congo

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

Revue CAR est indexée par ICI JML (Journals Master List 2022)

Sommaire

1-Linguistique

Abraham GBOGBOU1 et Mathias Gohy IRIE BI

Jeu de contextualisation de l'impératif et modulation des valeurs injonctives en usage dans Le Cercle des tropiques d'Alioun Fantouré…… ……**10-22**

Angèle Sébastienne AMANI-ALLABA,
Sociolinguistique et intersection linguistique : le cas de quelques langues kwa de la côte d'ivoire pour une didactique des langues apparentées……**23-37**

Régina Patience IKEMOU
La nominalisation en koyó……..……..**38-49**

Pierre Destain Ntsoua Ndombo et Arsène Elongo ,

Variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala ……**50-68**

Solange Nkoula-Moulongo

Usages anaphoriques et exophoriques du pronom « il(s) » dans les rédactions des apprenants congolais……...**69-75**

2-Littérature

Mawaya TAKAO
Parentalité et édification de la paix dans *Les nouveaux veufs mariés* de Gabriel Tagne……...**76-92**

Dieu-merci Koudinga Niamba, Cosmophanie paysagère chez Francis Ponge……..**93-105**

Sylvède Nephtali Moutati-Kabou
Pragmatics of Symbolism in Chrétien De Troyes's Tristan and Iseult……**106-122**

Dago Michel GNESSOTÉ
Dynamique de l'interdiscursivité proverbiale chez les Dida de côte d'ivoire……..……**123-133**

© 2022 Cahiers Africains de Rhétorique is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

Revue CAR est indexée par ICI JML (Journals Master List 2022)

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, PP.10-22, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Jeu de contextualisation de l'impératif et modulation des valeurs injonctives en usage dans Le Cercle des tropiques d'Alioun Fantouré[1]

Abraham GBOGBOU[1] et Mathias Gohy IRIE BI
[1]Ecole Normale Supérieure –ENS- d'Abidjan, abraham82gbogbou@gmail.com
[2]Université Alassane OUATTARA de Bouaké, irie_mathias@yahoo.fr

https://doi.org/10.55595/AGMG2023
https://orcid.org/0000-0002-5535-7897

Date de réception : 15/03/2023 Date **d'acceptation :** 15/05/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : La grammaire française promeut quatre modes qui catégorisent les différentes manières dont le verbe exprime l'état ou l'action, la manière dont l'action exprimée par le verbe est conçue et présentée. Ce trait linguistique qui court l'énonciation charrie le trait sémantique et le trait morphologique (désinences / conjugaison) des verbes. Ces modes sont l'indicatif, le subjonctif, le conditionnel et l'impératif. Les usagers de la langue française attribuent l'unique fonction qui consiste, pour un locuteur, à donner un ordre à un interlocuteur, individuel ou collectif. Au demeurant, le subjonctif est aussi le mode de la supplication, de l'interdit, du conseil. L'argument qui sous-tend la présente étude en termes d'hypothèse est que l'impératif est un mode de l'invitation dont la forme est fonction du contexte de communication. Cette valeur fondamentale s'observe au fil des pages de *Le Cercle des Tropiques* d'Alioun Fantouré. L'objectif spécifique est de faire déceler toutes les subtilités d'usage dudit mode. Au jeu des analyses et pour assurer l'enjeu qui les sous-tend, est fait usage, la pragmatique, notamment, la théorie des actes du langage telle qu'initiée par John Austin.
Mots clés : Impératif, Jeu de contextualisation, Modulation, valeur injonctive, valeur modale.

Contextualisation game for the imperative and modulation of the injunctive values in use in Le Cercle des tropiques by Alioun Fantouré

Abstract: French grammar promotes four modes that categorize the different ways in which the verb expresses the state or action, the way in which the action expressed by the verb is conceived and presented (doubt, reality, eventuality, etc.). This linguistic feature that runs through the enunciation carries the semantic feature (aspects) and the morphological feature (inflections / conjugation) of the verbs. These modes are the indicative, the subjunctive, the conditional and the imperative. The last-mentioned, generally speaking, is attributed by the users of the French language with the sole function of giving an order to an individual or collective interlocutor. In fact, it is also the mode of supplication, prohibition and advice. The argument underlying the present study in terms of hypothesis is that the imperative is a mode of invitation whose form depends on the (enunciation) context. This fundamental value can be observed throughout the pages of Alioun Fantouré's Le Cercle des Tropiques. The specific final objective here is to reveal all the subtleties of the use of this mode. In the game of analyzes and to ensure the stake which implies them, is calles to the rescure the pragmatic in particular in one of its components that is the theory of acts of language as initiated by John Austin.
Key words: Imperative, Game of Contextualisation, Modulation, injunctive value, modal value.

[1] Comment citer cet article **GBOGBOU A., IRIE BI M**.G., 2023, « Jeu de contextualisation de l'impératif et modulation des valeurs injonctives en usage dans Le Cercle des tropiques d'Alioun Fantouré ». *Revue Cahiers Africains de Rhétoriques*, 2 (3), pp-pp. 10-22.

Introduction

Les rapports sociaux sont fortement marqués par la communication. Les sujets parlant se donnent, mutuellement, des informations, se posent également des questions, font des injonctions ou donnent des ordres, etc. Tous ces actes de langage s'appréhendent sous divers traits identifiants dans la conjugaison avec dans tout l'environnement y lié notamment dans le cadre sélectif du mode. En termes de modes, la langue française en retient quatre : l'indicatif, le subjonctif, le conditionnel et l'impératif. Chaque mode prospère de ses particularités dans le langage. L'impératif, mode qui fait l'objet de la présente étude, est pour M. Grevisse (1988, p.1302), « le mode des phrases injonctives et des phrases optatives. Il n'existe qu'à deux personnes : à la première seulement au pluriel, à la deuxième au singulier et au pluriel. Il s'emploie sans sujet exprimé. » Nous y adhérons. Ce mode impératif, eu égard à l'ordinaire des discours des usagers de la langue française, semble jouir d'un privilège de domination, mais encore de diversité morphologique. L'un de ses usagers, l'écrivain guinéen Alioun Fantouré, ne fait pas mentir ce constat. Autrement dit, son œuvre romanesque en est une brillante illustration. C'est cela que s'investit à montrer par la présente réflexion sur le sujet ci-après : « Modulation des valeurs injonctives et jeu de contextualisation de l'impératif en usage dans *Le Cercle des tropiques* d'Alioun Fantouré ». Comment les valeurs injonctives sont-elles modulées, sous la plume d'Alioun Fantouré ? Autrement dit, comment les valeurs explicites et implicites sont-elles transformées au prisme des différentes formes verbales employées à l'impératif ? Et, spécifiquement dans l'œuvre romanesque *Le Cercle des Tropiques*, d'Alioun Fantouré ? La réponse à ces questions conduit l'analyse à mettre en relief deux types de discours : l'un provenant d'employés qui luttent pour leur survie et l'autre d'employeur représenté par l'État des marigots du Sud. Il en ressort que la valeur de l'impératif dans l'œuvre romanesque d'Alioun Fantouré est assujettie au statut social du sujet parlant. Pour vérifier une telle hypothèse, l'analyse des isotopies de l'impératif s'appuiera sur la pragmatique notamment en ce qui concerne la théorie des actes de langage. Elle (la théorie des actes de langage) est plus apte à une interprétation des énoncés à un double niveau, c'est-à-dire en surface et en profondeur ou de manière implicite et explicite. Les valeurs issues de l'interprétation, à partir de la sémantique, desdites structures tracerons les avenues de réflexions marquées de grandes ruelles adressées à travers le jeu de contextualisation de l'impératif et la modulation des valeurs de l'injonctif.

1 - **Jeu de contextualisation de l'impératif**

Le terme « contextualisation » est l'action, le fait de contextualiser, de replacer quelque chose dans son contexte ou de placer la chose dans un autre contexte. Dans le deuxième cas de figure il y a une double opération :

- première opération : la décontextualisation qui consiste à sortir la chose de son contexte initial, contexte de départ ou de générescence ;
- la seconde opération : la recontextualisation qui consiste à placer la chose dans un nouveau contexte, contexte d'arrivée, d'adaptation ou d'adoption.

La contextualisation, en effet, est une opération fondamentale de la psychè et de la gnose. Elle peut revendiquer toute sa place dans le triangle aristotélicien s'invitant dans l'*ethos*, dans le *pathos* et dans le *logos* mais aussi dans le processus d'*inventio*, de *dispositio* et d'*oratio*. A la reconnaissance de ce constat, on peut emprunter à F. Pons *et al.* (2007, p.120) l'affirmation selon laquelle « la pensée adhère à son objet, nous avons suffisamment insisté sur ce point. La phase de contextualisation est donc cruciale. »

En Linguistique, la contextualisation est le passage d'une unité de langue dans le discours ; c'est la mise en contexte d'un mot, d'une phrase, d'un texte... d'une pratique et d'une production linguistiques.

De façon générale, il convient de reconnaître que la contextualisation linguistique renvoie à la réalité que l'interprétation des faits linguistiques et de leurs impacts relèvent quasi naturellement d'une indétermination relativement importante. Et l'impératif, en tant que *modus linguae*, entre bien dans ce jeu et ne saurait en déjouer le pronostic d'une nécessaire contextualisation de son usage. Quid de la contextualisation de l'impératif ?

1 – 1 – La contextualisation situationnelle et sociale

Nous admettrons que tout énoncé discursif est susceptible d'être traité à partir de la situation de production. Il n'y a que chaque discours s'inscrit dans une situation dont l'opérateur – empirique ou formalisé – demeure la société qui – bon an, mal an – classe la compartimentation en classes sociales étagées : les unes sont supérieures, les autres inférieurs, d'autres encore moyennes.

Ces paliers dans le classeur social fait, aujourd'hui, largement consensus et influence toute les activités, et donc les productions langagières et leur contenu. C'est une lumineuse évidence qui nous permet de considérer la situation et le discriminant social comme *un opérateur de contextualisation du discours impératif et de l'impératif, tout court.*

L'identification des situations et des hiérarchies sociales aboutissent à une catégorisation prototypique opérant selon des tendances ou des gradients de typicalité qui se font propriétés, caractéristiques fondamentales, désormais. L'exemple suivant est corroboratif de ce que nous disons.

Ex.1- : « (…) Il tâta le pouls de Mellé Kouré, se leva précipitamment et nous dit : « il est encore vivant, allons dépêchons. » » (p.176). Ici, le segment de phrase « allons dépêchons » porte la charge injonctive ou impérative de l'énoncé tout entier. C'est le Docteur Mellè Houré qui parle à un gardien de prison. L'injonction ici, ne s'établit

pas en terme hiérarchique mais plutôt sympathique, amical. C'est dire que ce n'est pas toujours que le ton est autoritaire. La situation dans laquelle se trouvent les deux locuteurs impose un langage de collaboration, d'amitié, étant entendu que le gardien joue, ici, un rôle des plus déterminants (un secours), pour la vie et la survie des camarades de lutte du Docteur.

L'impératif de la contextualisation s'inscrit aussi dans cette même dimension discursive.

– L'impératif par la contextualisation situationnelle

La contextualisation situationnelle réfère au contexte d'énonciation. Un énoncé se produit résolument dans un contexte situationnel qui tient compte des locuteurs, de l'espace, du lieu et du temps. Examinons l'exemple suivant :

Ex.2 : - « Choisissez le blanc ou le rouge. Bon va pour le blanc ! Avant même d'entendre ma réponse un autre agent m'enlevait déjà les bulletins, déchirait les rouges et mettait les quatre blancs favorables au Messi-koï dans l'urne » (p.195).

Nous sommes ici dans un contexte électoral. Deux groupes d'individus sont face à face. D'un côté, les militaires favorables au pouvoir du Messi-Koï et de l'autre les votants, le peuple majoritairement rangés du côté de l'opposition. Malheureusement, dans ce pays des Marigots du Sud, les votants n'ont pas la possibilité de voter librement. Ainsi, le garde les enjoint fermement ceci : « Choisissez le blanc ou le rouge. Bon va pour le blanc ! » Le contexte, ici, est que le peuple vit dans la terreur quotidienne. On ne jure que par le Messi-koï. Tout est injonction, impératif catégorique, et les énoncés, sinon la majorité des énoncés dans *Le cercle des tropiques* sont rythmés par le discours injonctif. Cela est caractéristique de la situation de commandement que décrit le texte lui-même.

– L'impératif par la contextualisation sur le versant vertical de la hiérarchie sociale

Souvent, les énoncés que produisent les locuteurs révèlent une asymétrie ou dissymétrie dans leurs rapports sociaux. L'injonction obéit à une posture verticale, c'est-à-dire que l'ordre vient du haut vers le bas. Observons les exemples ci-suivant :

Ex.3- : « - Tu as dit que le parti est injuste ; c'est un crime ! (…) Arrêtez-le ! ordonna le commissaire » (p.201).

Dans l'exemple ci-dessus, c'est un agent des forces de l'ordre qui parle à ses subalternes. Il ordonne : « Arrêtez-le ! » La force perlocutoire de l'énoncé est renforcée par le point d'exclamation. Les autres agents à qui l'ordre est donné par le chef ne doivent qu'exécuter. C'est la discipline militaire qui l'exige. Comme nous le voyons ici, une telle injonction, dans la société, ne peut provenir que d'un supérieur

hiérarchique. Les subordonnés ne doivent qu'exécuter ou obéir au supérieur hiérarchique. Le contraire serait considéré comme un manque de soumission donc passible de sanction disciplinaire.

La communication dans la société obéit à plusieurs conditions ou facteurs comme nous l'avons montré précédemment. Mais il faut noter que la contextualisation locutoriale et communicationnelle y tiennent une grande place.

1 – 2 – La contextualisation locutoriale et communicationnelle

La contextualisation locutoriale concerne l'instance qui produit l'énoncé discursif impératif, le locuteur en relation incassable avec l'interlocuteur. Ici, la contextualisation impérative vaut par la posture du locuteur vis-à-vis de son interlocuteur, et l'objectif du message énoncé.

Ex.4 – « *Tirez, tirez* patron… pour l'amour de Dieu !» (p.55). Dans cet énoncé discursif impératif, nous avons un subalterne qui ordonne à son patron de tirer. En réalité, c'est une prière, car un subalterne ne saurait donner de façon catégorique un ordre à son patron. Ce qui n'est pas le cas dans l'exemple suivant.
Ex.5- « Ne jouez pas au petit malin…Donnez votre nom ou décampez » (p.97). Ici, c'est un ordre catégorique et non une prière. La menace, la dureté, l'autoritarisme se signalent dans cet énoncé perlocutoire. Celui qui parle ici, est un agent de l'Etat qui procède à un recensement de la population qui pour la plupart sortent des rend du syndicat des travailleurs. Les relations tendues entre l'Etat et les travailleurs, mais aussi sa situation dans l'ordre social le mettant au-dessus de son interlocuteur déterminent le ton autoritaire avec lequel il s'adresse à lui. La contextualisation locutoriale et communicationnelle nécessite une appréhension précise des indices de personne qui nécessite, pour le coup, une connaissance de la situation de communication en vue de référer exactement.

Ex.6 : « - « Docteur, au point où j'en suis, je n'ai plus de recul. Je suis prêt à aller avec vous pour faciliter l'enlèvement des malades. Ne m'abandonnez pas après ça, j'ai une famille. » (p.175). Lorsque le garde dit, « Ne m'abandonnez pas après ça, j'ai une famille », son interlocuteur qui n'est autre que le Docteur et qui sait la situation dans laquelle vit le garde comprends le sous-entendu de son énoncé. C'est donc une prière, mieux une supplication adressée au Docteur pour sa protection, sa couverture, et le Docteur en mesure lui-même la pleine mesure.

Ex.7- : « Le brigadier de police cria au chauffeur : « Démarrez, écrasez et passez ! » Ici, il s'agit d'un agent de police qui intime l'ordre à son chauffeur. Les verbes évoqués à l'impératif son chargé de signification pour les deux interlocuteurs.

Le chauffeur ayant compris le sens du discours impératif du policier refuse d'exécuter car là, il s'agit de commettre un crime avec son véhicule.

Ces différents exemples viennent corroborer le fait que l'analyse de tout énoncé tient compte de la relation sociale que les différents sujets-parlant entretiennent entre eux.

2 - Modulation des valeurs injonctives

Si la communication est fondamentale dans les interactions sociales, la parole de ce fait, s'avère un élément épicentral dans le jeu discursif entre sujets parlant. Ainsi, les rhétoriciens aristotéliciens pourraient soutenir, parlant de la parole, qu'elle a été donnée aux hommes pour exercer une influence. A travers elle, donc, un locuteur donné transmet des informations à autrui, le prie, lui donne des ordres, etc. Il se manifeste alors divers actes de langage à travers cet outil d'influence mutuelle. Ici, nous intéressent la modulation de la focalisation prosodique et la modulation des valeurs modales injonctives. Cette séquence s'ouvre par la modulation de la focalisation prosodique des valeurs injonctives, ainsi qu'il suit.

2 – 1 – Modulation de la focalisation prosodique des valeurs injonctives

Dans le langage parlé comme écrit, les phrases ou les paroles émises sont rythmées par une courbe mélodique matérialisée par différents registres allant de l'aigu au grave en passant par le haut et le medium. Tout ce jeu linguistique ou modulation de la parole produit de la musicalité intervenant dans l'interprétation d'un énoncé. On parle alors de prosodie pour désigner ce phénomène musico-linguistique de la parole parlée ou écrite.

En français, comme dans beaucoup d'autres langues, les variations de l'intonation permettent de distinguer différents actes de langages comme l'assertion, l'injonction et l'interrogation, et elles jouent donc un rôle syntaxique fondamental. Dans le cas où elle intervient dans l'interprétation d'un énoncé, l'intonation a une valeur distinctive. On parle d'un intonème (CHOI-JONIN et al. 1998, p.63). Les énoncés qui suivent corroborent éloquemment cette assertion.

Ex.8- : « Effacez-vous de ma vue, ennemi de la nation, cria le responsable dans un bel élan messi-koï. Videz ces lieux tout de suite ou la police du parti s'en chargera » (p.200).

Dans cette phrase-ci, une courbe mélodique en cinq cadences se dessine. L'on observe ici une phrase injonctive avec une intonation montante puis descendante. Pour l'analyse, les différents niveaux sont représentés par les chiffres qui correspondent aux registres intonationnels, ainsi que nous notons : 1=grave ; 2= medium ; 3=haut ; 4=aigu.

Ainsi, dans l'exemple ci-dessus mentionné, la première séquence prosodique « Effacez-vous de ma vue », part *crescendo*, du medium/niveau 2 à l'aigu/niveau4. Et après une pause suspensive marquée par la virgule, on observe un *descrescendo ;* à partir du registre haut (3) jusqu'au registre grave (1), à travers la seconde séquence, « ennemi de la nation ». Le ton reste en pause avec un commentaire disloqué à droite, via l'énoncé ci-après : « cria le responsable dans un bel élan messi-koï. »

De là, la courbe mélodie reprend avec un ton aigu, et avec la même intensité qu'au départ : « Videz ces lieux tout de suite », du registre 2 à au registre 4 et la cinquième plus intense que la précédente est descendante à partir du registre 3 jusqu'au registre1, « ou la police du parti s'en chargera ».

L'interprétation de cet énoncé révèle clairement que le sujet parlant est un individu qui a autorité sur ses interlocuteurs. Le ton et même les gestes qui pourraient s'en suivent en pareille situation de communication traduisent ce rapport de force existant entre les différents protagonistes. Il se traduit dans le ton un rapport de dominant-dominé.

2– 2 – Modulation de la valorisation modale des valeurs injonctive

L'impératif est un mode de l'invitation qui se déploie sous différentes formes. L'invitation peut être réelle, imagée ou une affirmation renforcée.

2.2.1. L'invitation est réelle

Dans cette modulation de l'impératif, le locuteur ou le sujet parlant exhorte son interlocuteur à faire ce qu'il lui demande de faire. Ainsi, son discours peut prendre plusieurs dimensions que sont : l'ordre, la prière, le souhait et le conseil. À cet effet, G. Galichet et al (1969, p.107) affirment : « Dans ce cas, le sujet parlant exhorte son interlocuteur à obtempérer. Cette invitation peut être plus ou moins impérative ; la signification du verbe, le ton, le sens général de la phrase permettent toute une gamme qui va de l'ordre à la prière en passant par le souhait et le simple conseil. »
Les énoncés issus du corpus justifient l'affirmation ci-dessus.

2.2.2. Ordre

Ex.9- « *Avouez* que vous prépariez la masse à une insurrection ! Vous cherchiez à vous emparer du pouvoir et à transformer le pays en démocratie populaire ! » (p.84).
Ex.10 – « *Racontez* donc que vous êtes soutenus pour perdre Monchon. *Parlez-nous* du syndicat bidon, le parti social de l'espoir que vous dirigez depuis deux ans. (…) *Dites* surtout que les corporations financent le Parti Social de l'espoir que vous avez créé et auquel les indigènes adhèrent… » (p.91)
Ex.11-« Le brigadier de police cria au chauffeur : « *Démarrez, écrasez* et *passez* ! » (p.95).
Ex.12– « *Ne jouez pas* au petit malin…*donnez votre nom* ou *décampez !* » (p.97).

Tous les énoncés susmentionnés relèvent de l'ordre. En (9) il s'agit du Colonel Figueria qui exige, d'un accusé, des aveux. Il lui est reproché de fomenter un coup d'État en vue de prendre le pouvoir d'État. Dans cette phrase, l'on voit, clairement, la dureté du ton du Colonel à travers le point d'exclamation qui ponctue la fin de la phrase et la fin de la suivante. La gravité des faits qui sont reprochés à l'accusé, mais surtout le statut professionnel de l'interrogateur (un militaire) achèvent de prouver qu'il s'agit, ici, d'un impératif catégorique, un ordre, que modulent une forte intensité, une forte tonalité, une hauteur dans l'émission du son, à l'oral et des ponctèmes significatifs comme le point d'exclamation...

En (10), c'est le même processus discursif qui se déploie qu'en (9). Il s'agit ici, encore, d'un interrogatoire. L'on intime l'ordre au chef du parti social de l'espoir de reconnaître ses faits de subversion et de tentative de coup d'État. Il lui est demandé avec insistance de raconter et de parler. Dans le premier cas, le locuteur s'adresse à son interlocuteur en s'appuyant sur la deuxième personne du pluriel, c'est-à-dire « vous ». Dans le deuxième cas a contrario, il se prend lui-même en compte dans son énonciation en disant : « parlez-nous ». Il peut s'agir d'un « nous » qui équivaut à « je » ou d'un « nous » qui réfère à je+il/ils ou je +elle/elles, c'est-à-dire le Colonel (Je, sujet parlant) et ses collaborateurs (ils). L'énonciateur, à l'analyse, plante le décor d'une audition, donc d'un tribunal. Dans ces circonstances, l'on ne peut être soumis à des ordres, surtout que l'interrogateur est un militaire.

Les énoncés (11) et (12) s'inscrivent dans la même gamme discursive que les énoncés précédents. Dans ces énoncés, les verbes sont conjugués à la deuxième personne du pluriel. Il ne s'agit en réalité que d'un « vous » de politesse. Cela se traduit mathématiquement comme suit : Vous = Tu. En effet, le ton joue un rôle déterminant dans ces énoncés. En (11), le locuteur entreprend de donner des ordres une juxtaposition de verbe d'action : « *Démarrez, écrasez* et *passez* ! » Le ton est durci à travers le point d'exclamation qui termine la phrase. Cela démontre tout le sérieux, la rigueur voire l'importance que le sujet parlant donne à son discours, à l'ordre qu'il intime au chauffeur d'exécuter. Il n'a que faire des vies qui seront écrasées. L'essentiel pour lui, est que le chauffeur démarre et qu'il passe.

Comme on le voit, le mode impératif dit aussi mode de l'invitation se manifeste à travers l'ordre. En la matière, l'on a l'habitude de parler d'impératif catégorique, car il ne laisse aucun choix à l'interlocuteur. Donner un ordre, c'est agir, c'est dire à l'autre avec autorité de faire ce qu'on veut. Mais l'invitation n'est pas que ordre, elle est aussi un souhait.

2.2.3. Souhait

Le souhait, c'est ce que l'on veut voir se réaliser dans le futur. En cela l'impératif prend la valeur du futur. C'est aussi une sorte d'invitation marquée tantôt par une attitude de componction, tantôt par des propos virulents. L'énoncé 5 est un exemple palpable d'un énoncé à caractère virulent : Ex.13 – « A ce moment quelqu'un cria dans la salle : « Il dit la vérité, *arrêtez* Baré Koulé, le seul coupable » (p.89).

Cet énoncé, tel que formulé plonge le lecteur dans une atmosphère juridictionnelle surchauffée ainsi que le témoigne l'expression : « … quelqu'un cria dans la salle. » L'auteur des propos rapportés ici invite le tribunal à maintenir Baré Koulé, le chef de file du parti social de l'espoir, dans les liens de la détention. L'énoncé « *arrêtez* Baré Koulé » semble être un ordre, mais en réalité le sens général de la phrase et le contexte d'énonciation, oriente clairement l'analyse à soutenir que c'est un souhait émis par ledit locuteur, parce que la seule institution habilité à faire arrêter Baré Koulé, c'est la justice. Elle agit en toute liberté au regard de la loi. Ce ne serait donc pas un citoyen lambda venu assister à un procès qui intimerait l'ordre à une cour de justice d'arrêter un tiers. L'invitation ici est donc un souhait. Cette situation s'apparente au procès de Jésus où la foule scandait « Barabas ! Barabas ! Barabas ! » pour dire « libérez Barabas et condamnez Jésus », qui est une manière

pour la foule d'exprimer son souhait ou son vœu de voir Brarabas être libéré et de voir Jésus périr. C'est dans cette même gamme que l'énoncé 5 (« …*arrêtez* Baré Koulé, le seul coupable » (p.89).) est produit.

Les énoncés traduisant la prière font partie de la gamme des énoncés traduisant une invitation donc relevant de l'impératif.

1.1.3. Prière

La prière est un substantif qui dérive du verbe prier. Généralement, la prière est une demande faite à titre de grâce et avec une sorte d'humilité ou au moins de déférence. Dans le domaine religieux, c'est une demande adressée à Dieu.

Ex.14- « Je prenais mon temps comme si je mangeais mon dernier repas sur terre. A chaque bouchée, je psalmodiais : « Mon Dieu *ayez pitié de moi* ». » (p.37).

En (14), il s'agit d'une prière adressée à Dieu comme le font les religieux dans les lieux de cultes. Conjugué à la deuxième personne du pluriel et de façon directe, le syntagme verbal (SV) « ayez pitié de moi » donne l'air d'un ordre. Mais on ne saurait intimer des ordres à Dieu. Bien au contraire, le demandeur se met dans une entière attitude de componction et d'humilité pour lui formuler sa demande. Le sens général de la phrase ainsi que l'évocation du syntagme nominal (SN) « Mon Dieu » ne peuvent empêcher de penser à une prière.

Contrairement, en 13, le locuteur de la phrase suivante formule une prière certes, mais pas dans les mêmes conditions d'énonciation que la précédente : Ex.14 – « C'était une scène de grand guignol. La femme avait réussi à terrasser son mari. Assise sur lui, elle le rouait de coups, criant à tue-tête : « *Cesse de me battre*, brute, imbécile *arrête,* tu me fais mal » (p.46).

En 14 , il s'agit d'un homme qui est roué de coups par sa femme. L'infortuné prie dans son bourreau de mettre fin à son calvaire. A la limite, il dirait ; « Je te prie d'arrêter de me battre ». Mais ici, selon le contexte, il s'agit d'un homme. Sa dignité ou amour-propre l'amène de ne pas trop atténuer sa demande en la priant vertement, alors qu'en analyse de profondeur de ses propos, il formule une prière bien qu'il l'invective en la qualifiant de d'imbécile et de brute. Ce n'est qu'un baroud d'honneur.

Les énoncés qui suivent en disent aussi long sur la modalité de la prière dans l'emploi de l'impératif.

Ex.15- « Je n'y ai jamais cru, mais l'eau de la rivière, si limpide, si transparente qu'elle soit, se trouble après les inondations de l'hivernage. Mes parents m'ont fait payer la faute de t'avoir épousé.

- Je suis seul juge de moi-même, peu m'importe le reste !

- *Ne te fâche pas*, dit-elle tristement » (p.51)

Ex. 16–« La panthère, tous ses crocs affûtés se préparait à bondir. Le toubab hésitait toujours pour tirer. Nous avions trouvé refuge dans les arbres et crions désemparés : « *Tirez, tirez,* patron…pour l'amour de Dieu. » » (p.55)

En 15, l'énoncé « ne te fâche pas », plus qu'une prière est une supplication. La précision adverbiale « tristement » est l'état d'âme d'une personne qui regrette son action et qui demande pardon, c'est-à-dire que la personne qui fait son mea culpa de ne pas se fâcher supplication. L'énoncé en 8 serait la forme elliptique de : « je t'en supplie, ne te fâche. ».

En 16, le discours impératif s'inscrit dans la même dynamique qu'en 8. Ici, des employés à une partie de chasse, demande à leur employeur de tirer sur une panthère en furie, prête à dépecer l'un des leurs. Si apparemment les énoncés « tire, tirez… » ont un caractère d'ordre, les énoncés « patron » et « pour l'amour Dieu » éloigne le lecteur de cette perception et l'oriente vers la prière ou la supplication.

Des énoncés sus-analysés, il ressort que la prière est une modalité importante de l'impératif. Toutefois, il est à noter que son emploi est très subtil, en ce sens qu'il tient compte de la situation d'énonciation, c'est-à-dire la personne qui parle, son interlocuteur, le sujet de la communication, l'espace de la communication et le temps. Le dernier aspect sur lequel porte l'analyse relativement à cette première partie de l'étude est le conseil.

2.2.4. Conseil

Le conseil, c'est un avis que l'on donne à quelqu'un sur ce qu'il doit faire ou ne doit pas faire. Généralement des conseils sont prodigués à un proche, à une personne pour laquelle on a de l'estime. Les énoncés ci-après l'attestent éloquemment.

Ex.17- « L'instituteur comme s'il me voyait pour la dernière fois, m'avait murmuré : - *va mon petit*, surtout *sois un homme* » (p.20)

Ex.18 –« Il éclata d'un rire sonore et me dit : « Bohi Di, *méfie-toi*. Si tu tentes quoi que ce soit contre le Messie-koï, tu sortiras les pieds avant de cette forêt » (p69).

En 17, l'impératif est marqué par les verbes « aller » et « être » : « va » et « sois ». Ici, il s'agit d'un instituteur qui parle à plus jeune. Le vocable « mon petit » en dit long sur leur rapport. Il s'agit d'un instituteur, donc d'un intellectuel, mais d'une personne âgée. En Afrique, c'est un devoir social et moral pour les générations adultes de donner des conseils à plus jeunes en vue de leur parfaite insertion sociale. L'instituteur joue ici son rôle de père par les conseils qu'il donne au plus petit. Alioun Fantouré à travers ce texte met en évidence l'une des riches caractéristiques de la culture africaine.

Si dans la langue française l'invitation se manifeste de façon réelle, il n'en est pas toujours le cas, car elle peut être aussi imagée. La suite de l'analyse s'attèle à le montrer.

2. 3. L'invitation est imagée

Dans le cas de l'invitation imagée, le sujet parlant indique à son interlocuteur ce qui arriverait s'il réalisait l'action exprimée par le verbe. L'impératif exprime dans ces conditions la supposition. Les différents exemples ci-après témoignent clairement ce principe de l'impératif.

Ex.19 – « Surtout *prenez garde* que notre sang ne vous éclabousse pas et que nos cadavre ne vous asphyxient» (p.116).

Ex.20 –« *Ne perds* pas ton avec moi, lui dis-je. Je ne les rechercherai pas avant d'avoir réussi, d'être riche ! » (p.56).

Ex. 21–« *Ne te laisse* pas entraîner par les mirages de la ville, tu n'auras que des désillusions comme nous » (p.56).

Ex.22- « *Ne jouez* pas au plus malin. *Donnez* votre nom et *décampez* » (p.97).

En 19, l'impératif prend une tournure de menace implicite. Le locuteur demande à son interlocuteur de prendre garde à ce que leur sang ne les éclabousse.

Cela sous-entend que s'il n'y prend garde, leur sang l'éclaboussera et qu'il en tirera toutes les conséquences possibles.

En 20 et 21 en revanche, les énoncés sont négativement marqués, d'un point de vue syntaxique, bien entendu. En analyse de surface, le locuteur semble donner des conseils à son interlocuteur. Mais ces conseils, en analyse de profondeur, sont des suppositions. Ainsi, en 20, l'expression « ne perds pas ton temps » suppose que le locuteur n'entend pas donner satisfaction à son interlocuteur. Les énoncés 21 et 22 évoluent dans la même dynamique que les précédents.

Outre l'invitation réelle, l'invitation imagée, l'impératif connaît une troisième gamme d'invitation qu'est l'invitation renforcée.

2.3.1 L'invitation n'est qu'une affirmation renforcée

Ici, c'est le fait pour le sujet parlant de souligner le fait exprimé en prenant en prenant à témoin son interlocuteur.

Ex.23-« *Voyons* miss Salimata, à mon âge. Si seulement j'étais plus jeune, je vous aurais fait une cours assidue » (p.121).

Ex.24- « Jugez-en vous-même si chacun si trouve… » (p.122)

Dans les deux énoncés ci-dessus indiqués, il ressort clairement que les différents locuteurs associent leurs interlocuteurs à leurs discours comme témoins. L'énoncé 15 pourrait se terminer par une question comme ceci : « -« *Voyons* miss Salimata, à mon âge. Si seulement j'étais plus jeune, je vous aurais fait une cours assidue. **N'est-ce pas ?** » Ici, le sujet parlant affirme que Salimata est une femme séduisante, belle. Par conséquent, il prend Salimata elle-même à témoin de ce qu'il dit d'elle.

En 23, la phrase sous-entend : « vous ne doutez certainement pas que… ». Ici encore, le sujet parlant prend à témoin son interlocuteur.

Les valeurs modales de l'impératif opèrent au sein de trois paradigmes comme le montre l'analyse ci-dessus. Ce sont des procédés d'expression à travers lesquels un locuteur ou un sujet parlant invite son interlocuteur à faire quelque chose ou à accomplir une action. A la suite des valeurs modales de l'impératif, la suite de l'étude se consacre à la valeur temporelle de l'impératif.

2.3.2. Valeurs temporelles et aspectuelles de l'impératif chez A. Fantouré

Il est question dans cette partie de l'étude d'étudier les temps de l'impératif. La grammaire française reconnaît un temps simple et un temps composé à l'impératif.

2.3.2.1. Temps simple de l'impératif chez A. Fantouré

Le temps simple en question ici, c'est le présent de l'impératif « qui a en réalité la valeur d'un futur car l'action qu'il exprime est à réaliser » (G. Galichet et al. Op cit., p107)

Ex.25- « -Si Dieu le veut, nous atteindrons l'autre rive, dit encore le passeur.

- *Espérons-le*, psalmodiai-je » (136).

Ex.26- « Silence, silence, *écoutez* ! » (p.100)

Ex.27-« Le brigadier de police cria au chauffeur : « *Démarrez, écrasez* et *passez* ! » (p.95).

L'énoncé 25 est chargé d'une valeur hypothétique, car l'action ne peut connaître du succès que « si Dieu le veut ». Cela reste du domaine de l'espoir ou de l'espérance. L'expression « espérons-le » montre que l'action est à réaliser. Il s'agit ici en réalité du futur qui se déploie sous la couverture du présent.

En 26, le sujet parlant Bohi Di demande à ses camarades du parti Social de l'Espoir de faire silence et d'écouter. Ici encore l'on est dans le futur absolu, car l'écoute qu'il attend de ses camarades ne sera possible que quand ils se seront tus. De même en 27 « Démarrez, écrasez et passez ! » est certes employé au présent, mais en réalité, c'est un énoncé employé au futur absolu.

Comme on le voit, « l'impératif présent situe le procès dans l'avenir, à un moment postérieur au point d'énonciation ; cet avenir peut être immédiat (…) ou plus lointain » (M. Riegel et al. 2016, p.576). Les énoncés sus-indiqués confirment bien cela. Qu'en est-il du temps composé de l'impératif ?

2.3.2.2. Temps composé de l'impératif chez A. Fantouré

L'impératif passé exprime une action terminée dans l'avenir. Il est peu employé dans la langue française. Dans son fonctionnement,

Il exprime un procès achevé à un moment futur, qui est souvent indiqué explicitement circonstanciel : *Soyez rentrés avant minuit*. *Ayez finis à cinq heures*. L'ordre ainsi exprimé est plus contraignant que si l'on utilise l'impératif présent, puisque le locuteur envisage le procès à venir comme effectivement accompli (*Idem*, p.576).

Ainsi que le montre l'extrait 19 suivant.

Ex. 28-« *Ayez fini* de mettre les couverts avant que ne rentre tout le monde » (p.118).

Comme on le voit, par l'exemple passé, « l'impératif passé peut jouer le rôle d'un temps relatif exprimant une action antérieure à une autre dans l'avenir » (G. Galichet et al. *Op cit*, p.108).

Au regard de ce qui est dit, la relation suivante s'établit entre les parties de la phrase sus-indiquée :

« Ayez fini de mettre les couverts » = Action antérieure

« Avant que ne rentre tout le monde » = Action future ou attendue dans l'avenir.

L'impératif composé est un temps moins usité que le présent dans *Le cercle des Tropiques*.

Conclusion

L'objectif de cette réflexion était de montrer les différentes valeurs particulières dont est informé le mode impératif en dehors de l'ordre qui lui est toujours reconnu comme unique valeur modale. Si l'indicatif est le mode de la constatation, le conditionnel le mode de la supposition et le subjonctif le mode des sentiments, l'impératif est le mode de l'invitation.

Puisque par ce mode, le sujet parlant s'adresse à un interlocuteur, les temps de l'impératif ne peuvent se conjuguer qu'aux personnes indiquant ceux à qui l'on parle, c'est-à-dire à la deuxième personne du singulier, ou à la deuxième personne du pluriel qui, dans le mode impératif, implique qu'on s'adresse avec qui l'on se range. Par ailleurs, dans certains cas, à l'impératif, le sujet parlant se parle à lui-même, il se dédouble en quelque sorte (monologue).

L'hypothèse de départ (énoncée dans l'introduction) est confirmée. Dans *Le Cercle des Tropiques*, l'impératif en tant que mode de l'invitation met en présence deux parties : l'une est constituée d'employés et l'autre d'employeurs représentant l'appareil étatique. Le narrateur intra-diégétique et les différents personnages produisent des discours à travers lesquels les différents protagonistes s'invitent à réaliser une action. Le ton est parfois dur, rigide quand il s'agit de l'autorité qui parle, mais il est supplicatoire quand c'est le subalterne qui parle.

Références bibliographiques

CHOI-JONIN Injoo et DELHAY Corinne (1998), *Introduction à la méthodologie en linguistique,* Strasburg, Presses universitaires de Strasburg.

GALICHET Georges, CHATELAIN Louis et GALICHET René (1969), *Grammaire française expliquée, de la grammaire…à l'art d'écrire*, Paris, CHARLES-LAVAUZELLE & Cle.

GBOGBOU Abraham (2018), *Multilinguisme et énonciation dans le roman africain d'expression française : cas d'Allah n'est pas obligé (Ahmadou Kourouma), Les Naufragés de L'intelligence (Jean-Marie Adiaffi), La Vie et demie (Sony Labou Tansi) et l'invention Du beau regard (Patrice N'ganang),* Thèse de Doctorat unique en Grammaire et *linguistique* du français, Université Alassane Ouattara de Bouaké, sous la direction de Pr Mathias Gohy IRIE BI, le 18 août 2028, à l'UA Bouaké.

GREVISSE Maurice (1988), *Le bon usage*, Paris, Duculot.

FANTOURE Alioun (1972), *Le Cercle des Tropiques,* Paris 5e, Présence Africaine.

PONS Francisco, DOUDIN Pierre-André (2007), *La Conscience : Perspectives Pédagogiques et Psychologiques*, Québec, PUQ.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication étant accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence in Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, PP.23-37, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Sociolinguistique et intersection linguistique : le cas de quelques langues kwa de la côte d'ivoire pour une didactique des langues apparentées[1]

Angèle Sébastienne AMANI-ALLABA,
Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
Email : **amanyallaba@gmail.com**

https://doi.org/10.55595/AAA2023
https://orcid.org/0009-0009-5250-7536

Date de réception : 30/06/2023 **Date d'acceptation :** 30/07/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : Cet article aborde la question des similitudes lexicales entre quelques langues Kwa de Côte d'Ivoire. Ces langues emploient, souvent un même item ou un item dont la prononciation ne diffère que d'un phonème ou d'une syllabe pour désigner une même réalité. Nous analysons ce phénomène en utilisant la notion d'intersection linguistique. L'objectif est de faciliter le choix et l'enseignement de ces langues. Pour atteindre nos objectifs, cette étude se situe dans le cadre général de la sociolinguistique et de la didactique des langues, en se servant de la linguistique comparative. À travers quelques items issus des six langues Kwa de nos travaux, nous avons procédé à un croisement lexico-sémantique pour aboutir aux résultats suivants : nos recherches ont révélé deux types d'intersection (linguistique) lexico-sémantique : les items nominaux ayant la même signification sont phoniquement, soit totalement, soit partiellement identiques.
Mots clés : intersection linguistique, didactique des langues

Sociolinguistics and linguistic intersection: the case of some Kwa languages of Côte d'Ivoire for didactics of related languages.

Abstract: This article addresses the issue of lexical similarities between some Kwa languages of Côte d'Ivoire. These languages often use the same item or an item whose pronunciation differs only by one phoneme or one syllable to designate the same reality. We analyze this phenomenon using the notion of linguistic intersection. The aim is to facilitate the choice and teaching of these languages. . To achieve our objectives, this study falls within the general framework of sociolinguistics and language teaching, using comparative linguistics. Through a few items from the six Kwa languages of our work, we proceeded to a lexico-semantic crossing to arrive at the following results: our research revealed two types of (linguistic) lexico-semantic intersection: nominal items having the same meaning are phonetically either totally or partially identical.
Keywords : linguistic intersection, language didactics

[1] Comment citer cet article AMANI-ALLABA A. S., 2023, « Sociolinguistique et intersection linguistique : le cas de quelques langues kwa de la côte d'ivoire pour une didactique des langues apparentées ». *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (3), pp-pp. 23-37.

Introduction

Les langues se valent. Cependant, leur inégalité est manifeste au niveau de leur statut et de leur positionnement dans le monde. Comme le signifie Louis-Jean Calvet (2002, p. 102),

> L'analyse des situations linguistiques du monde nous montre que les langues sont profondément inégales. Elles sont d'abord inégales du point de vue statistique : certaines sont très parlées, d'autres le sont peu […]. Elles sont inégales du point de vue social : certaines sont dominées […] tandis que d'autres dominent et assurent des fonctions de type officiel, littéraire, culturel, international, ou véhiculaire.

Si la valeur ou l'égalité et l'inégalité des langues ont été justifiées, si l'on a qualifié d'emprunts certains lexèmes d'une langue donnée, dans cette étude il ne sera plus question d'emprunt quand des langues d'un même groupe linguistique utilisent le même item pour désigner une même réalité. Nous proposons d'analyser ce phénomène en utilisant la notion ''d'intersection linguistique'' car ce sont des langues sœurs qui ont conservé des caractéristiques communes de la langue mère (protolangue) dont elles dérivent. Nous en faisons la description à travers l'exemple de l'abidji, l'abouré, l'abron, l'agni, l'akyé et du baoulé, toutes des langues Kwa de la Côte d'Ivoire. À cette fin, nous allons mettre à profit le concept de cognat et étudier l'intersection linguistique, au niveau de quelques items. L'objet de cet article est d'étudier des croisements lexico-sémantiques entre ces six langues afin de faciliter leur choix et leur enseignement. Par conséquent, quel croisement lexico-sémantique peut-on rencontrer dans ces langues ? Autrement dit, quels sont les lexèmes communs et qui ont un sens commun dans ces langues d'étude ? Pour répondre à cette interrogation, notre étude est conduite comme suit : tout d'abord le cadre théorique et la méthodologie de la recherche, en deuxième lieu : une brève présentation des langues choisies, suivie d'une proposition de définition de l'intersection linguistique et, enfin, les intersections lexicosémantiques entre l'abidji, l'abouré, l'abron, l'agni, l'akyé et le baoulé. En outre, nous proposons, au terme cette étude, une didactique des langues apparentées.

1- Cadre théorique et méthodologie de la recherche

Le recours à la sociolinguistique est indispensable dans notre travail. Nous avons opté pour la sociolinguistique urbaine dans la ville d'Abidjan. Ce choix se justifie par des éléments qui pourraient se trouver dans la migration et la concentration des locuteurs natifs des langues étudiées. En effet, Abidjan est une ville à forte hétérogénéité linguistique où se côtoient les peuples de toutes les langues ivoiriennes. Comme l'explique P. Blanchet (2018, p. 21), « les villes sont, en ce qui concerne les langues, les lieux de concentration, de brassage, de métissage, d'innovations mais aussi d'exclusion, de stigmatisation et de ségrégation ».

En outre, cette option nous a permis de solliciter l'expertise des collègues chercheurs en sciences du langage ayant travaillé sur chacune de ces langues. En

effet, cette étude résulte d'une enquête auprès de ces derniers et des locuteurs natifs dans la ville d'Abidjan. Nous leur avons soumis ces 52 lexèmes qu'ils ont traduit dans leur langue maternelle : « Abeille », « Aider », « Aiguille », « Aiguiser », « Aile », « Aimer », « Albinos », « Âne », « Animal », « Araignée », « Argent », « Attacher », « Autre », « Avec » , « balance », « Balayer », « Barbe », « (Se) battre », « Blanc (couleur) » « Blanc (couleur) », « Blanc (homme) », « Bouche », « Boue », « Brouillard », « Caïman », « Caméléon », « Canard », « Canne de cérémonie », « Chapeau », « Cheval » , « Chèvre » , « Chien », « Coq », « Éléphant », « Excréments », « Hameçon », « Hippopotame », « Margouillat », « Miel », « Noir », « Oiseau », « Palissade », « Pigeon », « Pintade », « poule », « Rat », « Scorpion », « Serpent », « Tortue terrestre », « Tourterelle », « Varan », « Ver de terre ».

Une classification s'est faite, selon l'orientation de nos travaux. De plus, pour atteindre nos objectifs, nous nous sommes appuyés sur la théorie comparative. Ce second cadre théorique permet de faire l'analyse comparative des items du corpus des langues sélectionnées. Enfin, nous nous servirons de la didactique grâce à laquelle nous ferons des propositions didactiques.

2- Brève présentation des langues kwa de notre étude : abidji, abouré, abron, agni, akyé et baoulé

Les langues Kwa s'étendent de la Côte d'Ivoire au Nigéria à travers le Ghana, le Togo et le Bénin. Le terme "Kwa" a été proposé par Krause (1884) et utilisé, à sa suite, par Westermann (1952), Greenberg (1963) et tous les autres comparatistes. Ce terme entre dans la composition du mot qui traduit "être humain", "peuple" ou "communauté", dans la plupart des langues ainsi désignées.

L'abidji, comme toutes les langues de notre étude, abidji appartient à la famille linguistique des langues kwa. C'est une langue qui est parlée au sud-est de la Côte d'Ivoire. Abidji désigne à la fois la langue et le peuple qui la parle. Cette langue a deux dialectes : l'ényémbé et l'ogbru. Notre étude utilise la variété éyémbé. Les langues voisines de l'abidji, au niveau territorial, sont : au nord, dans la région de tiassalé, l'agni. Au sud, l'adioukrou. A l'est, le krobou et l'abbey et à l'ouest, le baoulé.

L'abouré est une langue parlée au sud-est de la Côte d'Ivoire, dans le Département de Grand-Bassam. Selon la classification faite par Williamson (1989), Williamson et Blench (2000), cette langue appartient à la famille proto-tano. Elle est parlée principalement dans les Sous-Préfectures de Grand-Bassam et de Bonoua. Yangra (2008) et N'Gatta (2009) distinguent trois parlers abouré que sont :

a- ɛ̀hɛ̀ parlé à Yaou et à Moossou

b- ɛ̀blàpwɛ̀ parlé à Ebra

c- èhîvɛ̀ parlé à Bonoua et à Adiaho

L'abron ou bron est une langue parlée au Ghana et en Côte d'Ivoire par environ 1 393 000 locuteurs (Cf. www.ethnologue). En Côte d'Ivoire, on retrouve cette langue au Nord-Est, dans une soixantaine de villages répartis dans les communes de Transua et Assuefri. Quant au système politique, culturel et social Bron, il fait état de huit (8) tribus ou cantons, à savoir Ahinvié (cour royale), Pinango (tribu défensive), Akidom (Arrière-garde), Fumassa (Tribu financière), Akouamoun, Mêrêzon, Téfou et Angobia (Tribu princière). Le Royaume Bron-Gyaman couvre les Départements de Bondoukou, Koun-Fao, Sandégué, Tanda, Transua sur le territoire ivoirien et les villes Brekoum et Sunyani sur celui du Ghana.

L'akyé ou attié est parlée dans le District d'Abidjan (dans les Sous-préfectures d'Anyama et de Brofouédoumé), au Sud de la Côte d'Ivoire, et dans la région de la Mé (dans les Départements d'Alépé, d'Adzopé, Akoupé, Yakassé-Attobrou), au Sud-Est de la Côte d'Ivoire. L'akyé comprend deux dialectes : le naindin ou nindin (parlé dans le District d'Abidjan et dans le Département d'Alépé) et le bodin; le kétin ou ketté qui est, parfois, mentionné comme un troisième dialecte (Ethnologue) est, en fait, le parler Bodin du Département d'Akoupé (Bogny 2014). Dans la population Akan, les Akyé viennent en troisième position, après les Agni et les Baoulé. Les Akyé (locuteurs de la langue éponyme) sont, avec les Caman (Ebrié), autochtones de la ville d'Abidjan. Ils sont entourés des Abbey, à l'ouest, des Agni, au nord et à l'est, des Abouré et des N'Zima au Sud. Au sein des langues Kwa, l'Akyé partage des spécificités avec les langues Gbé (Ewé, Fon, Gun…).

L'agni (ISO 639 -3: any)

L'agni ou anyi est parlé en Côte d'Ivoire et au Ghana. L'agni a onze dialectes que nous énumérons avec leur aire linguistique (entre parenthèse): le sanwi (Aboisso, Maféré, Adiaké) l'indénié (Abengourou) ; le djuablin (Agnibilékrou, Niablé) ; le bona (Tanda, Tankessé) ; le bini (Kouassi-Datékro), le morofouè (Bongouanou) ; l'asrin (Tiassalé), l'anno (Prikro), l'aowin (Sud-ouest du Ghana). L'anuf¡ (ou tch¡k¡si) parlé au Ghana, au Togo et au Bénin, est aussi un dialecte de l'agni. L'intercompréhension entre l'anno et l'anuf¡ est quasi-totale. Les deux communautés qui parlent ces langues appartiennent au même peuple et entretiennent des relations parentales très étroites (Rey-Hulman 1978). Les anuf¡ étaient estimés à 66 000 au Ghana (SIL 2003), à 57 800, au Togo (SIL 2002) et à 13 800, au Bénin (SIL 2002). Des articles et des thèses ont été publiés sur l'agni qui reste la langue Kwa la plus étudiée, en Côte d'Ivoire. En 1972, Retord publie une étude sur la phonologie du sanwi, parler agni d'Aboisso. En 1980, il publie des travaux sur l'analyse radiocinématographique des articulations de l'agni sanwi. Quant à Quaireau il étudie les faits de phonologie, en morofouè, parler agni du Moronou (1978). En outre,Burmeister publie une esquisse phonologique et grammaticale dans le cadre des Atlas des langues Kwa de Côte

d'Ivoire (1983). En1990, Koffi Ettien étudie dans le cadre d'un PhD la question de l'interface entre phonologie et morphophonologie dans la standardisation de l'orthographe en agni. En 2004, dans sa thèse, Ahua Mouchi fait une étude contrastive de deux dialectes, le sanwi et le djuablin, dans la perspective de conditions linguistiques pour une orthographe de l'Agni. En 2005, pour le doctorat, Adouakou analyse des faits de prosodie (tons et intonation) en agni-indénié. En 2009, Ehiré fait, dans le cadre d'une thèse, une étude systématique de l'aféma, parler agni-sanwi de la Sous-préfecture de Maféré, dans la région d'Aboisso. Assanvo étudie la syntaxe de l'agni-indénié dans une approche générative dans sa thèse (2010).

Le Baoulé (ISO 639 -3: bci)

Le Baoulé est la plus importante des langues Kwa-ci, en nombre de locuteurs. C'est aussi la langue la plus dialectalisée, avec dix-huit dialectes. L'aire linguistique du Baoulé commence, depuis le centre de la Côte d'Ivoire (Bouaké) et finit dans le Sud forestier, en forme de V ; on a donc appelé cette aire le 'V Baoulé'. On assimile, souvent, aux locuteurs du baoulé des locuteurs de langues Mandé sud qui l'ont comme langue véhiculaire ; il s'agit notamment du y¡wElE ou yaouré parlé à Bouaflé ; du n'gain parlé à M'Bahiakro et du ouan parlé à Tiéningboué et à Kounahiri. Le baoulé a été l'objet de plusieurs publications. En 1977, Timyan-Ravenhill a publié dans le cadre de son PhD, une étude sur la grammaire du discours en k¡dE, parler baoulé de Béoumi. En 1977, Creissels& Kouadio décrivent la phonologie et la grammaire du parler baoulé de Toumodi. En 1983, Kouadio publie une monographie du baoulé dans le cadre des Atlas linguistiques consacrés aux langues Kwa de Côte d'Ivoire. En 1996, Ahoua publie sur des aspects prosodiques du Baoulé. Kouamé Yao Emmanuel soutient, en 2003, une thèse de doctorat sur la morphologie du Baoulé. En 2004, Kouadio & Kouakou Kouamé publient un ouvrage d'apprentissage du baoulé intitulé 'Parlons Baoulé'. Le dictionnaire baoulé-français élaboré par Timyan-Ravenhill, Kouadio & Loucou est édité en 2004.

3- Intersection linguistique : une définition

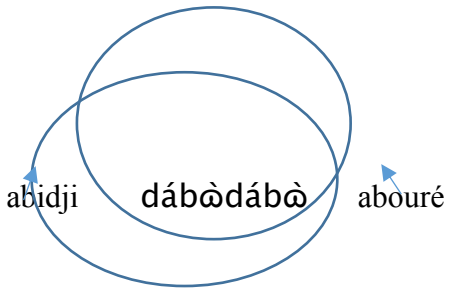
L'intersection est un terme mathématique qui signifie le point de rencontre de deux droites (deux lignes ou de deux ensembles). Elle représente la partie commune à des ensembles et comprend des éléments qui appartiennent à la fois à ces ensembles. Par ricochet, l'intersection linguistique est le lexème qui est commun à un ensemble de langues ou à deux langues. Les items lexicaux comparés, ici, sont des cognats, c'est-à-dire ceux ayant la même signification et qui se prononcent plus ou moins de la même façon. Ces cognats appartiennent à des langues sœurs, des langues dérivées d'une même langue-mère. Dans la section en (4), la sous-section (4.1) présente des cognats dont la prononciation et la signification sont identiques alors que la sous-section (4.2) relève des cognats dont la similitude phonique est partielle, bien que la signification soit totale. Dans tous les cas, les cognats permettent de relever que les

langues conservent ou modifient les propriétés originelles de la ou des langues dont elles dérivent. En cas de modification, les segments (sons) varient suivant les nouvelles configurations acquises au contact d'autres langues ou développées par les générations qui se succèdent dans l'apprentissage de la langue. Le perpétuel réapprentissage des langues, d'une génération à l'autre, crée des modifications phonologiques ou morphosyntaxiques qui se manifestent dans la structure phonique (segmentale et suprasegmentale) du mot.

4- Intersection linguistique lexico-sémantique entre l'abidji, l'abouré, l'abron, l'agni, l'akyé et le baoulé.

4.1 Intersection linguistique lexico-sémantique totale

L'intersection linguistique lexico-sémantique totale concerne des lexèmes de deux ou de plusieurs langues se prononçant et se transcrivant de la même manière et ayant le même sens. L'isomorphisme de structure est total, dans ce cas. Par exemple, « canard » se dit en abidji /dábɔ̀dábɔ̀/ et en abouré /dábɔ̀dábɔ̀/. Schématiquement, on obtient :



- **entre l'abouré et l'agni**

1- « Pigeon » se dit dans les deux langues : mɔlɔnɔ̰ma̰

2- « poule » se dit dans les deux langues : akɔ

3- « Rat » se dit dans les deux langues : bòté

4- « Tourterelle » se dit dans les deux langues : àbúbúlè

- **entre l'abouré et le baoulé**

5- « Âne » se dit dans les deux langues : ạ̰flṵmṵ

- **entre l'akyé et l'abibji**

6- « Chien » se dit : àdwà

- **entre l'akyé et l'ébrié**

7- « Scorpion » se dit : mạ̰hɛ̰̃

- **entre l'akyé et le baoulé**

8- « Serpent » se dit : wò

- **entre l'abron et l'agni**

9- « oiseau » se dit ạ̀nɔ̰̃mạ́

10- « Varan » se dit : bénzé

4.2 Intersection linguistique lexico-sémantique partielle

On parle d'intersection linguistique lexico-sémantique partielle lorsque deux ou plusieurs langues ont en commun un lexème dont la prononciation ne diffère que d'un phonème ou d'une syllabe. Autrement dit, les lexèmes ont la même signification mais se prononcent partiellement de la même manière. Ces items ont des sons en commun. Dans ce sens, nous avons relevé les exemples ci-après :

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abouré et l'abidji,**

11- « Âne » ạ̀flṵ́mṵ́ et àfrùmú avec sons en commun **afumu**

12−« Araignée » kạ̀lṵ̀mbà et kànɔ̰̃mbá avec sons en commun **kamba**

13− « Cheval » kpɔ̀ŋɔ̂ et kpạ̀gɔ̂ avec sons en commun **kpgɔ̂**

14- « Caïman » ɛ̀lɛ́ŋɛ̀ et àlɛ́ngɛ̀ avec sons en commun **lɛŋɛ**

15-« Pintade » kɛ̀lṵ̀ɟɛ́ et kɔ̰̃ɟɛ́ avec son en commun **kɟɛ́**

En 11, 12, 13,14 et 15 les lexèmes en abouré et en abidji se prononcent partiellement de la même manière. La différence se situe soit au niveau d'un phonème comme en 11) soit au niveau d'une syllabe comme en 12).

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abouré et l'abron,**

16-« Âne » à̰flṵ́mṵ́ et à̰frúmṵ́ avec sons en commun **à̰fúmṵ́**

17-« Cheval » kpɔ̀ŋɔ̂ et pɔ̃ŋgɔ́ avec sons en commun **pɔŋɔ**

18-« Chèvre » ècíè et àbrécíé avec sons en commun **ecíe**

19-« Coq » ákɔ̀-vènì et àkɷ́kɔ́-j̰ɪ́ɲ̰ɪ́ avec sons en commun **akɔ-ni**

20-« Oiseau » àlɷ̰̀mɷ̰̀ et à̰nɷ̰̀má̰ avec sons en commun **à.ɷ̰̀m**

21-« Serpent » òwò et wɔ́ avec son en commun **wɔ́**

22-« Tourterelle » àbúbúlè et àbúbóró avec sons en commun **àbúb**

En 16 et 17, les items en abouré et en abron ne diffèrent que d'un phonème. En 18) les lexèmes abouré et abron ont en commun une même racine. En abron, cette racine est précédée d'un morphème. En 19) les deux lexèmes ont en commun le son /akɔ-ni/. En 20) les deux items ne diffèrent que de deux phonèmes.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abouré et l'agni,**

23-« Abeille » ɔ̀wɔ̂ et wɔ̀mǎ avec sons en commun **wɔ̀**

24-«Âne » à̰flṵ́mṵ́ et àfṵ́lṵ́mṵ́ avec sons en commun **àflṵ́mṵ́**

25-« Canard » dábɷ̀dábɷ̀ et dábɷ̀ avec sons en commun **dábɷ̀**

26-« Cheval » kpɔ̀ŋɔ̂ et ɛ̀kpà̰ŋgɔ̂ avec sons en commun **kpŋɔ̂**

27-« Coq » ákɔ̀-vènì et ákɔ́-ɲ̰ḭ̀ avec sons en commun **akɔ- nì**

28-« Caïman » ɛ̀lɛ́ŋɛ̀ et ɛ̀lɛ́ŋgɛ̂ avec sons en commun **ɛ̀lɛ́ŋɛ̀**

29-« Éléphant » ɔ̀sɷ́ɛ̀ et ɔ̀sɷ̰́ɛ̰̀ avec sons en commun **ɔ̀sɷ́ɛ̀**

30-« Pintade » kɛ̀l̰ɪ̰ɟɛ́ et kɔ̄nɟɛ́ avec sons en commun **knɟɛ́**

31-« Tortue terrestre » àvòŋɷ̀à et ɛ̀ŋgɷ̰̀á̰ avec sons en commun **ŋɷ̀a**

32-« Ver de terre » ɔ̀sɔ̂ et sɔ̀lɛ́ avec sons en commun **sɔ**

En 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, les items, sémantiquement identiques, de l'abouré et de l'agni, ont quelques sons en commun.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abouré et l'attié**

  33-« Abeille » ɔ̀wɔ̂ et ŋ̂wɔ̰̀ avec sons en commun wɔ̀

  34-« Âne » à̰flṵmṵ́ et àfímṵ́ avec sons en commun àfmṵ́

  35-« Canard » dábɔ̀dábɔ̀ et dábô avec sons en commun dáb

  36-« Rat » bòté et kròkròbèté avec sons en commun bte

  37-« Serpent » òwò et wō avec sons en commun wo

En 33 et 37, les items abouré et attié ne diffèrent que d'un phonème. En 34, les deux lexèmes ont en commun le son /àfmṵ́/. En 35, le lexème abouré est la quasi- réduplication du lexème attié.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abouré et le baoulé**

  38-« Cheval » kpɔ̀ŋɔ̂ et ñnɛ̰̀-kpa̰ŋgɔ̂ avec sons en commun kpŋɔ̂

  39-« Coq » ákɔ̀-vènì et àkɔ̀-ɲ̰̀i-má̰ avec sons en commun akɔ- nì

  40-« Caïman » ɛ̀lɛ́ŋɛ̀ et ã̀ lɛ̄ŋgɛ̄̀ avec sons en commun lɛŋɛ̀

  41-« Rat » bòté et bẽ̀ tē avec sons en commun bte

  42-« Serpent » òwò et wò avec sons en commun wò

En 38, 39,40, 41, 42 les lexèmes sont identifiables par des sons communs.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abron et l'abidji**

  43-« Âne » à̰frúmṵ́ et àfrùmú avec sons en commun afrumu

  44-« Cheval » pɔ̃ŋgɔ́ et kpà̰gɔ̂ avec sons en commun pgɔ̂

En 43, l'abron et l'abidji emploient presque le même item pour désigner la même chose. La différence se situe au niveau des voyelles initiale et finale du lexème abron. Elles sont nasalisées. En 44) les lexèmes ont en commun le son /pgɔ̂/

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abron et l'agni**

  45-« Âne » à̰frúmṵ́ et àfṵ́lṵ́mṵ́ avec sons en commun **àfúmṵ́**

  46-« Coq » àkɷ́kɔ́-j̰ɪ́ɲɪ́ et ákɔ́-ɲɪ̀ avec sons en commun **akɔ-ɲɪ̰**

  47-« Cheval » pɔ̃ŋgɔ́ et ɛ̀kpà̰ŋgɔ̂ avec sons en commun **pŋgɔ**

  48-« Hippopotame » sù-sɷ̰́nɷ̰́ et àsù-sɷ̰́ɪ̰ avec sons en commun **sù-sɷ̰́**

  49-« Margouillat » épòò et ékpò avec sons en commun **épò**

En 45,46, 47, 48, 49 les items abron et agni bien qu'ayant le même sens n'ont que quelques sons en commun.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abron et l'attié**

  50-« Abeille » nwàá et nwɔ̰̀ avec sons en commun nw

  51-« Argent » sìká et ʃìká avec sons en commun ika

  52-« Miel » ǹwàá et nwɔ̰̀sʌ̰́ avec sons en commun nw

  53-« Noir » tṵ̀ndṵ̀m̄ et bɪ́tṵ̀ṵ̀ avec sons en commun tṵ

  54-« Palissade » bá̰á̰ et kpá̰ avec sons en commun a̰

En 50, 51, 52, 53, 54 les items étudiés sont identifiables par des sons en commun.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'abron et le baoulé**

  55-« Avec » ɔ́nɪ̰̀ʔ et nɪ̰̂ avec sons en commun nɪ̰

  56-« Blanc » fúfúó et ùfúè avec sons en commun ufu

  57-« Boue » ǹgɛ̀tíɛ́ et n̄n̄tìɛ̀ avec sons en commun tiɛ

  58-« Canne de cérémonie » pòmá̰ et kpòmâ̰ avec sons en commun oma̰

On observe en abron et en baoulé des cognats dont la similitude phonique est partielle, bien que la signification soit totale

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'agni et l'abidji**

59-« balance »tô et tóì avec sons en commun to

60-« (Se) battre » kʊ̰ et ʔʊ̰ avec son en commun ʊ

61-« Blanc (couleur)» fúfúè et lófù avec sons en commun fu

62-« Blanc (homme) » bɔ̀lɔ̀fʊ́ɛ̀ et brɛ̀fʊ́ɛ̀ avec sons en commun fʊɛ

63-« Bouche » nʊ̰ɑ̰ et nʊ́mʊ́tì avec sons en commun nʊ

L'agni et l'abidji ont des cognats dont la similitude phonique est partielle, bien que la signification soit totale. En témoignent les exemples 59, 60, 61, 62, 63.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'agni et l'akyé**

64-« Âne » àfʊ̰lʊ̰mʊ̰ et àfʊ́mʊ̰ avec sons en commun àfʊ́mʊ̰

65-« Animal »ǹnɑ̰ et nɑ̰nɑ̰ avec sons en commun nɑ̰

66-« Argent » èsìkɑ̆ et ʃìkɑ̄ avec sons en commun ika

67-« Attacher » cìcí et cícɛ̰̀ avec sons en commun ci

68-« Autre » fʊ́fɔ́lɛ̀ et fɔ̄ avec sons en commun fɔ

En 64, 65, 66, 67, 68 les lexèmes agni et akyé se prononcent partiellement de la même manière. La différence peut se situer soit au niveau d'un phonème comme en 65) soit par affixation simultanée (parasynthèse) comme en 68) avec pour base /fɔ/.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'agni et le baoulé**

69-« Abeille »wɔ̀mɑ̆ et wɛ̄mà avec sons en commun ma

70- « Aile » ǹdɛ̀bá et ñdɛ̂wɑ̄ avec sons en commun ndɛa

71-«Aimer » kùló et klò avec sons en commun klo

72-« Albinos » èfìlí et flì avec sons en commun fli

73-« Animal » ǹnã̰ et n̄nɛ̰̃ avec sons en commun nn

l'agni et le baoulé montrent en 69, 70, 71, 72, 73 des cognats dont la similitude phonique est partielle, bien que la signification soit totale.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'akyé et l'abidji**

74-« Aiguille » àfíã̰fíã̰ et ã́fíɔ́rʊ̀ avec sons en commun ã̰fi

75-« Aiguiser » hʊ̀ et hʊ̀ɛ̀ avec sons en commun hu

76-« Aimer » jɛ̀ lá et jɔ́fʊ̀ avec son en commun j

77-« Argent » ʃìkā et sìká avec sons en commun ika

78-« Balayer » pípjè et pìpɛ̀…í avec sons en commun pipe

L'akyé et l'abidji révèlent également des cognats dont la similitude phonique est partielle, bien que la signification soit totale.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre l'akyé et le baoulé**

79-« Aider » bókà et wùká avec sons en commun ka

80-« Barbe » kã̰ et ākānzâ avec sons en commun kan

81-« Blanc (couleur) » fí et ùfúè avec son en commun f

82-« Brouillard » bwè et bɔ̂lɛ̄ avec sons en commun bɔ

83-« Chapeau » kḭ̀ et klè avec son en commun k

En 79, les deux items ont en commun la syllabe finale. En 80, les lexèmes ont en commun le son /kan /. En 81, 82, 83, ils ont en commun un seul phonème.

- **Intersection lexico-sémantique partielle respectivement entre le baoulé et l'abidji**

84-« Canne de cérémonie » kpɔ̂mą̄ et kpàmą̌ avec sons en commun kpmą

85-« Caméléon » lɔ̄lɔ́wlɛ̂ et dòdòwrɛ̂ avec sons en commun owɛ

86-« Canard » lábû et dàbʊ̀dábʊ̀ avec sons en commun abu

87-« Excréments » bì et síbí avec sons en commun bɪ

88-« Hameçon » kʊ̀bâ et kôābà avec sons en commun kba

En 84, 85, 86, 87,88 les items ont une similitude phonique partielle.

5– Didactique des langues apparentées

Impactés profondément et durablement par la colonisation, la plupart des pays africains et, particulièrement la Côte d'Ivoire, ont du mal à faire marche-arrière pour adopter une éducation bilingue « langue nationale-français ». Les pays africains au sud Sahara, bien qu'en contexte de multilinguisme, privilégie la langue française comme unique voie de développement et de progrès, pérennisant ainsi l'approche coloniale (Lavoie 2008). Cette difficulté peut être surmontée si nous nous plaçons dans une perspective de didactique de langues apparentées. Dans cette optique, il s'agit d'expliquer les stratégies didactiques émanant de la parenté linguistique. En effet, les locuteurs-élèves de langue maternelle d'une ville donnée peuvent apprendre une langue apparentée. S'appuyant sur les ressemblances entre sa langue maternelle et la langue apparentée, l'apprenant facilite son apprentissage de la seconde langue. Pour Jamet (2009, p 53) « le rôle de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une LE a été revalorisé dans la nouvelle approche d'intercompréhension qui invite à exploiter sciemment la ressemblance génétique entre sa propre langue et des langues proches pour apprendre à les comprendre ».

De même, pour Madame la ministre de l'Education Nationale et de l'Alphabétisation, dans son discours a dit ceci :

> « (…) Nous sommes conscients de participer à l'écriture d'une nouvelle page pour l'enseignement bilingue (langue nationale/français) dans notre pays. Malgré les apparences, le bilinguisme est la source d'un inestimable trésor parce que nos enfants ont de ce fait un rapport avec le monde qui s'enrichit de la diversité de nos repères linguistiques et culturels. Dans cette perspective, il subsiste pourtant une question de fond : celle de l'instrumentation, de la description de nos langues maternelles, dans un monde régi par une poignée de langues internationales. Parmi celles-ci, le français demeure le vecteur de notre unité dans l'espace francophone auquel nous sommes si fiers d'appartenir ». [2]

[2] Extrait du discours de la Ministre ivoirienne de l'Education Nationale et de l'Alphabétisation, le 25 avril 2022, à l'ouverture du symposium sur l'enseignement bilingue en Côte d'Ivoire.

La diversité linguistique dans l'apprentissage est à l'enrichissement des habiletés cognitives ce qu'est la biodiversité (biologique, végétale, humaine) au maintien de la vie sur terre. Si on n'apprend pas dans une langue, si celle-ci ne sert pas d'instrument de transmission et de pérennisation de savoir, elle se meurt. La disparition d'une langue est corollaire de la perte de la culture, des techniques et du génie de la communauté linguistique qui la pratique. Pour un enseignement bilingue efficiente, l'approche dialectologique devrait être privilégiée en vue de mettre en exergue les invariants (lexicaux et grammaticaux) des langues nationales, pour mieux effectuer leur insertion dans le système éducatif. Pour les langues dont on n'a presque pas de travaux en diachronie, l'étude comparative dialectologique, comme celle entreprise dans le présent article, permet de mieux identifier les problèmes de structure dans le lexique que dans le discours, en vue de confectionner des manuels didactiques (grammaires pédagogiques, lexiques usuels et spécialisés, traités de terminologies…). Un élève qui parvient à noter les isomorphismes de structure entre sa langue d'apprentissage, sa langue maternelle notamment, et une autre langue apparentée peut mieux développer ses capacités cognitives et accroître son rendement scolaire : la comparaison des deux langues affinera la compréhension des phénomènes qu'il étudie.

Conclusion

L'étude de l'intersection linguistique permet de mesurer l'intercompréhension entre les langues en contact, parce que partageant les mêmes aires linguistiques, en vue de « promouvoir » celles qui sont susceptibles de transmettre les réalités de toutes, ou presque, en langues véhiculaires régionales. Cette approche suscitera chez l'élève l'adhésion au choix d'une langue nationale, proche de sa langue maternelle, comme langue d'enseignement à un autre niveau du système éducatif. L'on acceptera aisément la hiérarchisation des langues nationales dans le cursus scolaire ou académique. Toutes les langues nationales seront prioritairement mediums de l'enseignement/apprentissage dans leurs différentes localités, au Primaire. Cette période préparera l'élève à apprendre la langue nationale qui se rapproche, le plus, de toutes les langues du groupe linguistique auquel appartient sa langue maternelle. Ainsi, au Secondaire le baoulé ou l'agni, le sénoufo, le bété et le dioula seront respectivement érigés en langue d'enseignement pour toutes les régions d'origine des langues Kwa, Gur, Kru et Mandé. Au Supérieur, le baoulé ou l'agni sera choisi comme la langue de l'enseignement, prioritairement. Les trois autres langues, à savoir, le bété, le sénoufo et le dioula évolueraient de façon parallèle dans des filières, comme langues d'enseignement.

Références bibliographiques

Adouakou, Sandrine, 2005, *Tons et intonation dans la langue agni indénié,* Dissertation, Universität Bielefeld.

Ahoua, Firmin, 1996, *Prosodic Aspects of Baule*. Rüdiger Köppe Verlag, Köln.

Ahua Mouchi, B., 2004, *Conditions linguistiques pour une orthographe de l'agni : une analyse contrastive des dialectes sanvi et djuablin,* Dissertation, Universität Osnabrück.

Assanvo, A. Dyhie, 2010, *La syntaxe de l'agni indénié*. Thèse de doctorat unique. Université Félix Houphouët-Boigny.

Blanchet, Philippe, 2018, « Les enjeux et apports de la sociolinguistique urbaine à la sociolinguistique générale », *cahier de linguistique*, 44/1, P. 21

Bogny, Yapo J., 2014, *Arguments, marqueurs aspecto-modaux et ordre des mots dans les langues Kwa : Une approche Minimaliste*. Thèse de Doctorat d'État. ILA, Université Félix Houphouët-Boigny. Abidjan.

Burmeister, Jonathan, 1983, 'L'agni'. *In* Hérault, G. (Ed), *Atlas des langues kwa de Côte d'Ivoire 1* : pp. 155-179 ; ILA, Université d'Abidjan.

Calvet, Louis-Jean ,2002, Le marché aux langues. Les effets linguistiques de lamondialisation.Paris: Les Editions Plon. 220 pp.

Creissels, Denis et Kouadio N. Jérémie ,1977**,** *Description phonologique et grammaticale d'un parler baoulé*, ILA, Abidjan.

Ehiré, Laurent, 2009, *L'aflma (parler agni de la S/P de Maféré): Etude phonologique et grammaticale*, thèse de doctorat. Dépt. des Sciences du Langage, Université de Cocody, Abidjan

Greenberg, Joseph H,1963, *The languages of Africa*. Bloomington: Indiana University.

Hérault, Georges ,1983, *Atlas des langues kwa de Côte d'Ivoire*, Listes lexicales et études comparatives, Tome2, ILA-ACCT, Abidjan.

Jamet, Marie-Christine, 2009, Contact entre langues apparentées : les transferts négatifs et positifs d'apprenants italophones en français in *Synergies Italie Numéro 5*, pp.49-59.

Koffi, Ettien Nda, 1990, *The interface between phonology and morpho(phono)logy in the standardization of Anyi orthography*. Bloomington: Indiana University, PhD dissertation

Kossonou, Kouabenan T., 2006, *Description systématique du mèrèzɔ̂, parler abron de la Sous-préfecture de Transua*, Dépt de Linguistique, Abidjan.

Kouadio, N. Jérémie, 1996, *Description systématique de l'Attié de Memni, (langue Kwa de Côte d'Ivoire)*, thèse d'Etat, 2 vol., Grenoble III.

Kouamé Yao E., 2004, Morphologie nominale et verbale du n'zikpli parler baoulé de la sous –préfecture de Didiévi, these pour le doctorat unique, Université de Cocody.

Krause, Gottlob Adolf, 1884, Ein Beitrag zur Kenntniss der fulischen Sprache in Afrika, Leipzig.

Lavoie, Constance, 2008, Education bilingue et développement humain durable au Burkina Faso, Phd, Université McGill, Montréal.

N'Gatta, Koukoua E. ,2009, *Le verbe abouré : étude des changements morphophonologiques*.Thèse de Doctorat, Département de Linguistique, Université de Cocody.

Quaireau, André, 1978, *Essai d'interprétation des faits phonologiques de l'agni Moronou*, Thèse de doctorat de 3e cycle, Université de Nancy, 1978.

Retord, Georges, 1980, *Etude radiocinématographique des articulations de l'agni Sanwi*, Thèse de Doctorat D'État, Université de Lille 3.

Retord, Georges, 1972, 'L'agni, variété dialectale sanvi : phonologie, analyses tomographiques, documents', *Annales de l'Université d'Abidjan, Série H5.*

Rey-Hulman, Diana, 1978, 'L'or et les différenciations sociales dans l'Anno, ou la création de l'espace politique de l'Anno'. In : Journal *des africanistes. 48, 1. L'or dans les sociétés Akan*. pp. 71-88.

Timyan-Ravenhill, Judith, 1977, A discourse-based grammar of Baule: the Kode dialect. City University of New York, *PhD thesis*.

Timyan, Judith. Kouadio N'Guessan J. & Jean-Noël Loukou, 2003, *Dictionnaire baoulé/français* Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI).

Yangra Aboi, François, 2008, *Syntaxe de l'abouré, langue kwa de Côte d'Ivoire*, thèse de doctorat, Université de Cocody, Abidjan.

Westermann, Diedrich Hermann ,1952, *Languages of West Africa* Handbook of African Languages Part II. London/New York/Toronto: Oxford University Press.

Williamson, Kay, 1989, 'Niger-Congo overview'. *In* Bendor-Samuel, J. T. (Ed), *The Niger-Congo languages: a classification and description of Africa's largest language family*, Lanham MD, New York & London : University Press of America, by arrangement with the Summer Institute of Linguistics (SIL)., pp. 3-45.

Williamson, Kay and Roger Blench, 2000, ''Niger-Congo'', In *African Languages: An Introduction*, Bernd Heine and Derek Nurse (eds.), PP. 11-42, Cambridge University Press.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication étant accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, pp.38-49, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

La nominalisation en koyó[1]

Régina Patience IKEMOU
Université Marien NGOUABI, Congo
rpikemou@gmail.com

https://doi.org/10.55595/RPI2023
https://orcid.org/0009-0003-2315-3798

Date de réception : 20/05/2023 **Date d'acceptation :** 15/06/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : La nominalisation est un processus de formation de substantifs et de syntagmes nominaux très riche en koyó. Cette langue présente deux types de nominalisations : la nominalisation lexicale et la nominalisation syntaxique. La nominalisation lexicale procède par la création de nouveaux substantifs par les processus de dérivation et de composition. La nominalisation par dérivation est nominale, verbale, adjectivale et adverbiale. Elle utilise six procédés : la préfixation, le redoublement, le parasynthétique, la régression, la progression et la conversion. La nominalisation par composition recourt aux processus de juxtaposition, de figement et d'agglutination d'items pour la création de nouvelles unités lexicales. A son tour, la nominalisation syntaxique procède par la transformation des phrases simples en syntagmes nominaux. Cette nominalisation fait usage de deux procédés : la déverbalisation et la désadjectivisation. Elle est uniquement syntagmatique. Les opérations de nominalisation, en koyó, établissent des relations entre la morphonologie, la syntaxe et la sémantique.
Mots clés : koyó, nominalisation, lexicale, syntaxique.

Nominalization in Koyó

Abstract :
The nominalization is a process of formation of substantives and nominal phrases very rich in koyó. This language presents two types of nominalizations: the lexical nominalization and the syntactic nominalization. The lexical nominalization proceeds by the creation of new substantives by the processes of derivation and composition. The nominalization by derivation is nominal, verbal, adjectival and adverbial. She/it uses six processes: the préfixation, the increase, the parasynthétique, the regression, the progression and the conversion. The nominalization by composition resorts to the processes of juxtaposition, congealment and agglutination of items for the creation of new lexical units. On his/her/its turn, the syntactic nominalization proceeds by the transformation of the simple sentences in nominal phrases. This nominalization makes use of two processes: the déverbalization and the désadjectivization. She/it is solely syntagmatic. The operations of nominalization, in koyó, establish some relations between the morphology, the syntax and the semantics.
Keywords: koyó, nominalization, lexical, syntactic.

[1] Comment citer cet article IKEMOU R.P., 2023, « La nominalisation en koyó». *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (3), pp-pp. 38-49.

Introduction

La nominalisation, en *koyó*, langue bantu du Congo, fait l'objet de la présente étude. Cette langue que M. Guthrie (1948, p.53) classe en C24 n'a pas encore bénéficiée d'une étude sur la nominalisation. Celle-ci se définit comme un procédé morphologique et syntaxique qui consiste à former des substantifs et des syntagmes nominaux à partir du stock lexical et des phrases existants. L'objectif de cette étude est d'examiner le mécanisme de construction des substantifs et des syntagmes nominaux en *koyó*. Les questions à l'étude sont les suivantes :
Il existe combien de nominalisations en koyó ? Comment fonctionnent-elles ? Comme beaucoup de langues bantu, le koyó peut disposer de deux types de nominalisations à savoir, la nominalisation lexicale et la nominalisation syntaxique. Celles-ci- peuvent recourir à la dérivation, à la composition et à la syntagmatique. Au plan méthodologique, nous avons, dans un premier temps exploité quelques travaux antérieurs de description linguistique A. Ndinga-Oba (1972), P. Nzete (1975), G. R. C. Gombé Apondza (2017), R. P. Ikémou (2011, 2018, 2021) et, en second lieu, mené une enquête de terrain auprès des locuteurs natifs du koyó résidant à Brazzaville en novembre-décembre 2022. Pour l'analyse des données, cette étude s'inspire de la théorie fonctionnaliste d'André Martinet (1960, 1973, 1985), L. Bouquiaux et J. Thomas (1970). Cette approche nous permet d'analyser de manière adéquate le rôle des constituants nominaux dans le processus de la nominalisation. Ce travail est organisé autour de deux points essentiels : la nominalisation lexicale et la nominalisation syntaxique.

1. La nominalisation lexicale

La nominalisation lexicale est le processus de formation des substantifs à partir des mots, des syntagmes et des phrases. Elle fait recours à la dérivation nominale et à la composition nominale.

1. 1. La nominalisation lexicale par dérivation

La nominalisation lexicale par dérivation est un mécanisme de création des substantifs à partir du stock lexical existant par adjonction d'affixe ou par modification formelle. Un des traits fondamentaux de ce procédé est l'absence d'autonomie de l'un des termes constitutifs du nouveau substantif. La nominalisation lexicale par dérivation, en *koyó*, fait usage de quatre procédés :

- La nominalisation nominale ;
- La nominalisation adjectivale ;
- La nominalisation adverbiale ;
- La nominalisation verbale.

1. 1. 1. La nominalisation nominale

La nominalisation nominale est le processus de création de nouveaux substantifs à partir d'autres substantifs existants. Elle utilise deux procédés : la préfixation et le redoublement.

1. 1. 1. 1. La préfixation

La préfixation est un procédé qui consiste à créer un nouveau substantif par adjonction d'un préfixe[3] à un nominal. Le koyó utilise deux préfixes pour nominaliser les substantifs : le préfixe o- et le préfixe le-. Ce processus est illustré dans les exemples suivants :

[3] Un préfixe est un morphème lié qui occupe la position initiale du substantif.

Substantifs de base			Substantifs préfixés
ndúɤí	« ami »	→	*o-ndúɤí* « amitié » 14sg.+ami
moro	« personne »	→	*o-moro* « personnalité » 14sg.+1sg.+personne *le-moro* « foule 11sg.+personne
mwána	«enfant»	→	*o-mwána* « enfance» 14sg.+enfant
ndzési	« adolescent »	→	*o-ndzési* « adolescence » 14sg.+adolescent
ngá	« moi »	→	*o-ngá* « propriétaire » 14sg.+moi
andzíɲɛ	« urine »	→	*o-ndzíɲɛ* « vessie» 14sg.+urine
alóngó	*alóngó* «sang »	→	*o-lóngó* « intuition » 14sg.+sang

1. 1. 1. 2. Le redoublement

Le redoublement est un procédé lexical qui consiste en la répétition du substantif entier ou une partie de celui-ci en vue de créer un nouveau substantif. Le *koyó* distingue deux types de redoublements: le redoublement partiel et le redoublement partiel total.

a. Le redoublement partiel

Le redoublement partiel consiste à reprendre une partie du substantif pour créer un nouveau substantif. Celui-ci affecte la première syllabe du substantif, comme le montrent les exemples ci-dessous :

Substantifs de base		Substantifs redoublés
ndúɤí « ami »	→	*ndú - ndúɤí* « véritable ami »
moro « personne »	→	*mo - moro* « véritable personne»
mwána « enfant»	→	*mwá - mwána* « véritable enfant »
ndzési « adolescent »	→	*ndzé - ndzési* « véritable adolescent »
ngóɤó «mère »	→	*ngó - ngóɤó* « véritable mère»
ndáɤo « maison »	→	*ndá - ndáɤo* « véritable maison»

Le redoublement partiel peut se combiner avec la préfixation, comme le montrent les exemples ci-dessous :

Substantifs de base		Substantifs redoublés
míá « feu »	→	*o-mí-míá* « plante médicinale qui soigne les brulures »
sɔ́ni « honte»	→	*o-sɔ́-sɔ́ni* « plante spéciale »

alóngó «sang » → *o-ló-lóngó* « arbre qui a une sève en couleur de sang »

b. Le redoublement total

Le redoublement total consiste en la répétition intégrale du substantif pour former une nouvelle unité lexicale. Ce procédé est illustré dans les exemples ci-dessous :

Substantifs de base		**Substantifs redoublés**
máa « eau »	→	*o-máa máa* « arbre spéciale qui a beaucoup de sève»
indzɔ́ɔ « sable »	→	*o-ndzɔ́ɔ ndzɔ́ɔ* « espèce serpent aquatique »
ehúlí « désaccord »	→	*ehúlí ehúlí* « désordre »

Les exemples ci-dessus montrent que le redoublement total se combine avec la préfixation.

1. 1. 2. La nominalisation adjectivale

La nominalisation adjectivale, en koyó, consiste à former des substantifs à partir des radicaux adjectivaux par adjonction du préfixe *o-* et du préfixe *le-* à ces derniers. On peut le voir dans les exemples ci-dessous :

Adjectifs		**Adjectifs nominalisés**
bwɛ́ « bon»	→	*o-bwɛ́* «bonté » *lɛ-bwɛ́* «gentillesse»
néɛ « gros /grand »	→	*o-néɛ* « grosseur / grandeur»
táno « cinq»	→	*o-táno* « cinquième»
laá « long »	→	*o-laá* «longueur »
bé « laid »	→	*o-bé* « laideur » *le-bé* «antipathie»

1. 1. 3. La nominalisation adverbiale

En *koyó*, la nominalisation adverbiale procède par l'adjonction des préfixes *o-* et e- aux radicaux adverbiaux pour former des substantifs. On peut le voir dans les exemples ci-dessous :

Adverbes		**Adverbes nominalisés**
tɛ « debout»	→	*eté* «taille» *o-tɛ tɛ́* « instable» *o-téméné* « droiture»
bosó « devant »	→	*o-bosó* « devanture »
ngɔngɔ «derrière»	→	*o-ngɔngɔ* « dernier»
bosó « devant »	→	*o-bosó* « devanture »

Il ressort des exemples ci-dessus que la nominalisation adverbiale combine la préfixation avec le redoublement et avec la progression.

1. 1. 4. La nominalisation verbale

La nominalisation verbale consiste en la création des substantifs à partir des bases verbales. Le *koyó* utilise trois procédés de dérivations déverbatives:

- la nominalisation parasynthétique ;
- la nominalisation déverbative par redoublement;
- la nominalisation par conversion.

1. 1. 4. 1. La nominalisation parasynthétique

La nominalisation parasynthétique est un procédé de formation de substantif par l'adjonction simultanée d'un préfixe et d'un suffixe autour d'un radical verbal. Ce type de nominalisation s'effectue avec ou sans modification formelle du radical verbal. Nous avons relevé trois cas :

- la nominalisation parasynthétique;
- la régression;
- la progression.

a. La nominalisation parasynthétique

Elle consiste à former un substantif par l'adjonction simultanée d'un préfixe et d'un suffixe à un radical verbal sans modification formelle de ce dernier. C'est ce que montrent les exemples ci-dessous :

Préfixe de l'infinitif	**Verbes l'infinitif**		**Déverbaux**	**Préfixes de dérivation**
e-…-a	*e-tú-a* « injurier »	→	*e-tú-i* «injure»	*e-…-i*
e-…-a	*e-tón-a* « refuser »	→	*e-tón-i* «refus»	*e-…-i*
e-…-a	*e-bang-a* « mentir »	→	*o-bang-i* « mensonge »	*o-…-i*
e-…-a	*e-bamb-a* « réparer »	→	*o-bamb-i* « réparateur »	*o-…-i*
e-…-a	*e-bómb-a* « cacher »	→	*i-bómb-o* « cachette »	*i-…-o*

b. La régression

Elle procède par la réduction du radical verbal à l'adjonction simultanée du préfixe et du suffixe pour former un substantif. On peut le voir dans les exemples ci-dessous :

Préfixe de l'infinitif	**Verbes l'infinitif**		**Déverbaux**	**Préfixes de dérivation**
e-…-a	*e-sangin-a* « s'amuser »	→	*N-san-o* « amusement »	*N-…-o*
e-…-a	*e-kínd-a* «boucher»	→	*e-kí-i* « sourd »	*e-…-i*
e-…-a	*e-kím-a* « soupirer »	→	*o-kí-i* « courage»	*o-…-i*
e-…-a	*e-pembwar-a* «contourner »	→	*o-pemb-o* «contour »	*o-…-o*

c. La progression

Elle consiste en l'allongement du radical verbal à l'adjonction simultanée du préfixe et du suffixe autour de lui pour former un substantif, comme illustré dans les exemples ci-dessous :

Préfixe de l'infinitif	Verbes l'infinitif		Déverbaux	Préfixes de dérivation
e-…-a	*e-kɔrw-a* « tousser »	→	*e-kɔrús-a* « toux »	*e-…-a*
e-…-a	*e-tɔ́-a* « germer »	→	*o-tɔ́rɔ́ɤɔ́* « plantule »	*o-…-o*
e-…-a	*e-pír-a* « noirir »	→	*e-pírɪ́ɤ-í* « malédiction »	*e-…-i*
e-…-a	*e-humbw-a* « envoler »	→	*o-humbul-a* « folie»	*o-…-a*
e-…-a	*e-bɔ-a* « pourrir»	→	*e-bɔs-í* « pourriture »	*e-…-i*
e-…-a	*e-sá-a* « labourer »		*e-sɛl-ɔ* « atelier »	*e-…-o*

1. 1. 4. 2. La nominalisation déverbative par redoublement

La nominalisation déverbative par redoublement consiste en la répétition intégrale du radical verbal en vue de former un substantif. Nous illustrons ce procédé dans les exemples ci-dessous :

Préfixe de l'infinitif	Verbes l'infinitif		Déverbaux redoublés
e-…-a	*e-lumb-a* «sentir odeur »	→	*lúmbá lúmbá* «plante médicinale »
e-…-a	*e-hɔ́-ɔ* « parler »	→	*e-hɔ́ hɔ́ɔ* « bavard »
e-…-a	*e-lɔ́-ɔ* «bouder »	→	*elɔ lɔ́* « arbre spécial»
e-…-a	*e-tsábw-a* « nager»	→	*a-tsá tsaá* « nageoires »
e-…-a	*e-tá-a* «voir»	→	*e-tá táa* « envouté »

1. 1. 4. 3. La nominalisation par conversion

La conversion est un procédé morphologique par lequel un terme change de sens ou passe à une autre catégorie grammaticale sans modification formelle apparente. On pourra illustrer cette notion par les exemples suivants :

Préfixe de l'infinitif	Verbes		Noms
e-…-a	*e-hɔ́mb-ɔ* « balayer »	→	*e-hɔ́mb-ɔ* «balais »
e-…-a	*e-tul-a* « mévendre »	→	*e-tul-a* « mévente»
e-…-a	*e-tumb-a* « brûler »	→	*e-tumb-a* « bagarre »
e-…-a	*e-kay-a* « se plaindre »	→	*e-kay-a* « tromperie »

e-…-a *e-ting-a* « attacher » → *e-ting-a* « buisson »

1. 2. La nominalisation lexicale par composition

La composition est un procédé lexical qui se définit comme « la formation d'une unité sémantique à partir d'éléments lexicaux susceptibles d'avoir eux-mêmes une autonomie dans la langue » J. Dubois et al, (2001, p. 109). Cette opération permet de « former un mot en assemblant plusieurs mots » A. Lehmann et F. Martin Berlet, (2000, p. 113). La nominalisation lexicale par composition associe dans une construction lexicale deux ou plus de deux termes qui par ailleurs peuvent fonctionner indépendamment l'un de l'autre pour former un substantif. La combinaison de ces termes aboutit à la création d'un substantif dont le sens ne provient pas forcément de l'addition du sens des termes en présence. Le koyó fait usage de trois types de compositions nominales :
La composition nominale par juxtaposition ;
La composition nominale par figement ;
La composition nominale par agglutination.

1. 2. 1. La composition nominale par juxtaposition

La composition nominale par juxtaposition présente une structure lexicale dépourvue de connecteur entre les composants. Cette composition présente trois structures, comme le montrent les exemples ci-dessous:

Structure nom + nom

moro lína personne nom	« anonyme »
otími abéyá creuseur trous	«fossoyeur »
otongi andáɤo constructeur maison	« maçon »
osáa akúbá cultivateur champ	«cultivateur »
otsáɤi nsúé coupeur cheveu	«coiffeur »

Structure nom + adjectif

ndzóro mbé corps mauvais	« malchanceux »
ndzóro mbwɛ́ corps bon	« chanceux »
lísu ihɔɤɔ́ œil un	« borgne »
ebɔ́ɤɔ ekéni bras demi	«manchot»

Structure verbe + nom

ehusa ambí pousser excrement	« scarabée sacré »
ebondzaɤa tsóɤo casser calebasse	« mante religieuse »
ewúra ikŏ revenir ciel	« céleste »
etúra ikánga poursuivre heure	« retardataire »
eboma poho tuer village	« dévastateur »

1. 2. 2. La composition nominale par figement

Le figement est « le procédé par lequel un groupe de mots dont les éléments sont libres devient une expression dont les éléments sont indissociables» J. Dubois et al, (2001, p. 202). Cela revient à dire que, dans cette structure, les éléments d'un syntagme ou d'une phrase perdent leur autonomie. La composition nominale par figement présente deux structures en *koyó*: le figement des syntagmes et le figement des phrases. C'est ce que montrent les exemples ci-dessous :

Le figement des syntagmes

oléngi ó mbárá sondeur sur banc	« traite »
osabi má engóɤo doigt de mère	« pousse »
ehóha ya poho fou du village	« écervelé »
omoro a mwɛ́ personnalité du ventre	« grandeur »
ndáɤo ya ndzambé maison de Dieu	« Eglise »
mwána ya oyúru enfant de femme	«fille»

Le figement des phrases

inɔɤɔ misiɤa les bouches se fatiguent	« inchangeable »
ekɔ́ esíí ntúngu le manioc a fini les légumes	«insatiable »

1. 2. 3. La composition nominale par agglutination

La composition nominale par agglutination est un procédé de formation de substantifs à partir de la réunion de deux ou plusieurs unités lexicales de nature distincte I. Luntadila Nlandu (2015, p.133). Ce mécanisme est illustré dans les exemples ci-dessous :

Syntagmes nominaux	*Agglutination*	Sens
moro ya onɛ́ɛ personne de grand	***mwɛnɛ́***	« chef »
ngóɤo ya lómi mère de male	***ngólómi***	« oncle maternel »
pasi ya tsé souffrance de bas	***pasatsé***	« célibataire»

2. La nominalisation syntaxique

La nominalisation syntaxique est le mécanisme de transformation des phrases en syntagmes nominaux I. Luntadila Nlandu (2015, p.132). Les constituants de ces syntagmes sont liés entre eux par des connecteurs. La nominalisation syntaxique, en *koyó*, fonctionne avec trois types de phrases simples :

- la nominalisation syntaxique des phrases simples sans complément ;
- la nominalisation syntaxique des phrases simples avec complément ;
- la nominalisation syntaxique des phrases simples à auxiliaires.

2. 1. La nominalisation syntaxique des phrases simples sans complément

La nominalisation syntaxique des phrases simples sans complément procède à la formation des syntagmes nominaux de structure : déverbal + connecteur + substantif, comme le montrent les exemples suivants :

phrases simples sans complément		**syntagmes nominaux**
mwána abɛngí *mo-ána a-bɛng-í* //1sg. + enfant/ elle +brunir + "réc."// « L'enfant a bruni. »	→	*obɛngí ambá mwána* « le teint clair de l'enfant. »
Ngala ahúsí *Ngala a-hús-í* //Ngala /elle +vendre+ "réc."// « Ngala a grossi. »	→	*ihúsa lambá Ngala* « Le grossissement de Ngala. »
swé abɔɔ *ø-swé a-bɔ-a* //1sg. + poisson/il +pourrir+ "act."// « Le poisson est décomposé. »	→	*ebɔsí yá swé* « la décomposition du poisson. »
Lekanga abína *Lekanga a-bín-a* // *Lekanga* /il+danser+"act." // « *Lekanga* danse. »	→	*ibína lambá Lekanga* « la danse de *Lekanga*. »

2. 2. La nominalisation syntaxique des phrases simples avec complément

La nominalisation syntaxique des phrases simples avec complément produit des syntagmes nominaux de structure : déverbal + connecteur + substantif + fonctionnel+ substantif. C'est ce qui est illustré dans les exemples ci-dessous :

phrases simples avec complément		**syntagmes nominaux**
mwána alɔ́bɔ aswé *mo-ána a-lɔ́b-a a-swé* //1sg. + enfant/ elle +pêcher+ "act."/2pl. +poisson// « L'enfant pêche des poissons. »	→	*ilɔ́bɔ lá aswé la mwána* « la pêche des poissons par l'enfant. »
Ngala akira ntúngu *Ngala a-kir-a N-túngu* //Ngala /elle +vendre+ "act."/10pl.+légume// « Ngala vend les légumes. »	→	*ikira lá ntúngu la Ngala* « La vente des légumes par Ngala. »
Ingoba alinga bána *Ingoba alinga mwána* //Ingoba/il +aimer+"act."/ 1sg.+enfant // « Ingoba aime l'enfant. »	→	*olingu ambá Ingoba ó bána* « l'amour d'Ingoba pour les enfants. »
Lekanga asáa kúbá *Ingoba alinga mwána* //Ingoba/il +aimer+"act."/ 1sg.+enfant // « Ingoba aime l'enfant. »	→	*olingu ambá Ingoba ó bána* « l'amour d'Ingoba pour les enfants. »
Ingoba alinga bána *Ingoba alinga mwána* //Ingoba/il +aimer+"act."/ 1sg.+enfant // « Ingoba aime l'enfant. »	→	*olingu ambá Ingoba ó bána* « l'amour d'Ingoba pour les enfants. »

2. 3. La nominalisation syntaxique des phrases simples à auxiliaires

La nominalisation syntaxique des phrases simples à auxiliaires, en koyó, donne naissance à des syntagmes nominaux de structure : substantif + connecteur + substantif, comme le montrent les exemples suivants :

phrases simples à auxiliaires		**syntagmes nominaux**
mwána alií pi *mo-ána a-li-í pi* //1sg. + enfant/ il +être + "réc."/noir // « L'enfant est de teint noir. »	→	*opírí ambá mwána* « le teint noir de l'enfant. »
tará alií ndzangá *ø-tará a-li-í ø-ndzangá* //1sg. + père/ il +être + "réc."/1sg.+ fort// « Papa est fort. »	→	*ondzangá ambá tará* « la force de papa. »

ntúngu elií mbwɛ́ *N-túngu a-li-í N-bwɛ́* //10pl.+légume/ il +être + "réc." /10pl.+ bon/// « Les légumes sont bons. »	→	*obwɛ́ má ntúngu* « La bonté des légumes. »
mwána alií eswɛngɛlɛ *mo-ána a-lɔ́b-a a-swé* //1sg. + enfant/ /elle+être +"réc."/1sg.+joli// « L'enfant est joli. »	→	*eswɛngɛlɛ yá mwána* « un joli enfant. »
mbóɤa elií la baro *N-mbóɤa e-li-í la ba-aro* //9sg. + village/ /il +être +"réc."/avec/2pl.+personnes// « Le village a des habitants. »	→	*baro bá mbóɤa* « Les habitants du village. »

Il ressort des exemples de la nominalisation syntaxique que les constructions verbales comportent le même nombre de constituants syntaxiques que les syntagmes nominaux.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous retenons que la nominalisation, en koyó, est très productive dans le domaine de la création des substantifs et des syntagmes nominaux. Elle est d'une part lexicale et, d'autre part syntaxique. Sur le plan lexical, la nominalisation recourt à la dérivation et à la composition. La dérivation est plus abondante que la composition. Elle implique six procédés à l'instar de la préfixation et du redoublement qui possèdent un champ de nominalisation assez vaste. Les déverbaux sont les plus nombreuses des expressions nominalisées.

Sur le plan syntaxique, la nominalisation a un champ d'application restreint. Ce type de nominalisation se caractérise par l'équivalence du nombre de constituants syntaxiques et de leur sens dans les constructions verbales et dans les syntagmes nominaux.

Les opérations de nominalisation, en koyó, établissent des relations entre la morphonologie, la syntaxe et la sémantique.

Références bibliographiques

BOUQUIAUX Luc,1970, *La langue Birom (Nigeria septentrional) Ponologie, Morphologie, Syntaxe,* Paris, Société d'Edition "Les Belles Lettres".

DUBOIS Jean et al. , 2001, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 2eme édition.

GOMBE APONDZA Guy Roger Cyriac, 2017, « Les composés en ngare (langue bantu C23 de la République du Congo) : critères d'identification et structures lexicologiques», *Échanges*, Vol.1, N°009, Lomé -Togo, Université de Lomé, p. 258 – 274.

GUTHRIE Malcolm, 1948, *The Classification of the Bantu languages,* International African Institute, Londres.

IKEMOU Régina Patience, 2011, *Morphologie d'ingɛ́, variété likwála de Koyó-Ngandza,* Mémoire de D.E.A, Brazzaville, Université Marien Ngouabi.

IKEMOU Régina Patience, 2018, *Aspecs syntaxiques du likwála, (langue bantu de la zone C de la République du Congo),* thèse de doctorat, Brazzaville, Université Marien Ngouabi.

IKEMOU Régina Patience, 2018, « la dérivation en likwála », in *International Journal of Advanced Studies and Research in Africa,* Canada, Vol.9, N°1, pp.33-42.

IKEMOU Régina Patience, 2021, « la composition nominale en empú-mpuun », in *Cahier Ivoirien de Recherche en Linguistique,* Institut de Linguistique appliquée, Abidjan, N°49, pp. 259-2092.

LUNTADILA NLANDU Inocente , 2015, *Nominalisation en kìsìkôngò, (H16) : les substantifs prédicatifs et les verbes-supports vánga, sála, sá et tá (=˜faire),* thèse de doctorat, Barcelone, Université Autonome de Barcelone.

MARTINET André, 1960, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.

MARTINET André, 1973, "Conventions pour une visualisation des Rapports syntaxiques" in *La linguistique,* Paris, PUF, volume 9*,* pp. 5-16.

MARTINET André, 1985, *Syntaxe générale*, Paris, Armand Colin.

NDINGA -OBA, Antoine,1972, *Structures lexicoloiques du lingala (langue véhiculaire parlée au Zaire et en République du Congo), thèse de doctorat de 3e cycle.* Paris: Sorbonne nouvelle (Paris III).

NZETE, Paul, 1975, Les *Nominaux en lingala, morphologie et fonctions*, thèse de 3e cycle, Paris, Université Sorbonne.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-Non Commercial 4.0 International

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, pp.50-68, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala[1]

Pierre Destain Ntsoua Ndombo [2] Arsène Elongo[2]
[1]Université Marien Ngouabi-Congo
E-mail :d843650@gmail.com
[2]Université Marien Ngouabi-Congo
E-mail : arsene.elongo@umng.cg

https://doi.org/10.55595/NDAE2023
https://orcid.org/0000-0002-0062-1953

Date de réception : 30/04/2023 **Date d'acceptation : 17** /07/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : Le présent article étudie la variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala. Il fait l'exploitation du corpus issu de quatre romans de cet auteur. Notre objectif vise à démontrer que « moment » a non seulement plusieurs constructions discursives différentes, mais ces constructions obéissent notamment à plusieurs effets stylistiques. Dans l'application des approches pragmatique et stylistique, nos résultats ont prouvé que « moment » a plusieurs constructions et cela produit des effets discursifs, puisque chaque structure syntaxique renvoie à une signification des effets stylistiques chez Emmanuel Dongala portant sur des connotations linguistiques et de la motivation langagière.

Mots clés : moment, variation stylistique, stylème, sémantique.

Stylistic variation of the «moment» style by Emmanuel Dongala

Abstract : This article studies the stylistic variation of the ''moment'' style in Emmanuel Dongala. It uses the corpus from four novels by this author. Our objective aims to demonstrate that ''moment'' not only has several different discursive constructions, but these constructions notably obey several stylistic effects. In the application of the pragmatic and structural stylistic approaches, our results proved that ''moment'' has several constructions and this produces discursive effects in Emmanuel Dongala bearing on linguistic connotations and language motivation.

Key words: moment, stylistic, variation, style

[1] Comment citer cet article : Ntsoua Ndombo P.D., Elongo A., (2023). Variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala. *Revue Cahiers Africains de Rhétorique,* 2 (3), pp-pp. 50-38.

Introduction

L'aspect temporel est l'un de facteur qui est beaucoup représenté par les auteurs ayant pour but de situer les événements dans le temps. Le cas du stylème « moment ». Emmanuel Dongala l'emploi dans ses œuvres romanesques comme *Johnny chien méchant* (2002), *Le feu des origines* (1987), *Un fusil dans la main et un poème dans la poche*(2005) et *Photo de groupe au bord du Fleuve* (2010). Nous l'avons épinglé comme un stylème très représentatif dans l'emploi de Dongala. De nombreux chercheurs africains en général, et congolais en particulier ont consacré leurs études dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala. Ces études ont été axée sur diverses domaines comme la linguistique, la stylistique et la grammaire. Au nombre de travaux existants sur l'œuvre d'Emmanuel Dongala, nous pouvons présenter ceux de Jean-Jacques Séwanou Dabla (1986), Kasereka Kavwahirehi (2012), Marie Bulté (2016) et Arsène Elongo (2021). Certes, ces études constituent un appuis scientifique dans l'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala. Notre étude porte un accent aussi particulier chez cet auteur : c'est celui du stylème « moment », d'où la motivation de travailler sur le thème : « Variation stylistique du stylème moment ». Si bien que plusieurs raisons justifient le choix de ce sujet et du corpus, mais nous retiendrons que trois raisons. La première est que l'œuvre d'Emmanuel Dongala présente une pluralité des structures construites avec « moment ». Cette pluralité d'emploi se construit avec les unités grammaticales et présente une confusion de sens chez les apprenants de la langue française. En deuxième lieu, c'est le besoin d'expliciter chaque structure syntaxique construite avec le stylème « moment » dans l'écriture d'Emmanuel Dongala ; ce qui relève d'ailleurs de la variation stylistique et sémantique de « moment ». Et enfin, la troisième raison se justifie par l'emploi syntaxique du stylème « moment » avec d'autres unités différentielles. Par ailleurs, étudier ces différentes structures variées du stylème « moment » justifient le choix global du corpus.

En nous fondant sur ces différents choix motivés, nous formulons notre problématique de la manière suivante : *Quelles sont les variations stylistiques construites autour du stylème moment chez Emmanuel Dongala ?* De cette interrogation découlent les hypothèses suivantes : « Moment » serait un stylème à construction variationnelle chez Emmanuel Dongala. Le stylème « moment » formerait ces variations stylistiques avec plusieurs unités de la grammaire et de linguistique. La dernière hypothèse est que les structures construites par « moment » produiraient les effets stylistiques et sémantiques.

L'objectif visé est non seulement d'identifier les différentes variations stylistiques du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala, mais aussi d'étudier des unités caractérisants de ses variations pour dégager des effets stylistiques. L'approche sérielle est adoptée pour apporter une réflexion sur les usages catégoriels du stylème « moment » fonctionnant comme substantif ou comme une locution prépositionnelle pour nos analyses. Cet article aborde les aspects suivants : Cadre théorique et méthodologiques, Stylème catégoriel du substantif, Stylème des déterminants, Stylème de la conjonction, Stylème de la locution adverbiale et Stylème de la locution prépositionnelle.

1.Cadre théorique et méthodologique

Cet article aborde la variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala. Dans cette perspective, deux points seront essentiels à développer pour une bonne orientation : cadre théorique et méthodologique.

1.1. Cadre théorique

Il sera nécessaire de considérer quelques points de vue portants sur les notions clés de cette étude afin d'éclairer les enjeux de nos analyses : moment et stylème . Ils seront définis selon les dictionnaires ou les auteurs. Ce qui nous permettra de comprendre ces termes.

1.1.1. Moment

Plusieurs définitions sont proposées dans le but de comprendre le terme « moment ». Ainsi, selon le dictionnaire *Le Robert et clé international* (1999, p. 649) « moment » est défini comme un « espace de temps assez court. Durée assez courte mais qui semble longue. Le moment : l'instant précis qui convient. Au moment de = sur le point de ». Dans le *Dictionnaire Historique de la langue française* (2010, p.1353), il est stipulé que « moment » est emprunté en 1119 au latin « momentum », issu par contraction de « movimentum », dérivé de « movere » qui signifie bouger, se déplacer, mouvoir. Il signifie proprement « mouvement, impulsion, changement » et désigne concrètement le poids qui détermine le mouvement et l'impulsion d'une balance. Le dictionnaire *Larousse* (2020), expose plusieurs nuances définitionnelles du stylème « moment ». Il présente quatre définitions. Dans la première, « moment » est un « espace de temps considéré dans sa durée plus ou moins brève ». La deuxième que propose Larousse est que « moment » est un « Espace de temps, considéré du point de vue de son contenu, des événements qui s'y situent ». Selon la troisième définition, « moment » est un « instant où se situe un événement, considéré du point de vue de son opportunité ». Et enfin la quatrième, désigne « moment » comme « temps présent, époque dont on parle ». Le dictionnaire *Trésor de la langue française informatisé* quant à lui, présente trois (03) catégories d'emploi de « moment ». En effet, il considère son emploi comme : Locution adverbiale, locution prépositionnelle et locution conjonctive. Pour plus de précision, ces constructions sont représentées dans le tableau un (1). Ainsi, le dictionnaire *Trésor de la langue Française* informatisé présente quelques constructions autour de « moment » dans le tableau ci-après :

Tableau n°1 : *Classification* du dictionnaire *Trésor de la Langue Française Informatisé*

Catégories ou Formes	N°	Structures	Sens ou significations
Locution adverbiale	01	*A ce moment (- là), dans ce moment (- là)*	Dans l'espace de temps considéré
	02	*A aucun moment*	Jamais
	03	*À tout moment, à tous les moments*	Continuellement, très souvent
	04	*Dans le moment (même)*	Présentement, dans le petit espace de temps considéré
	05	*Dans un moment*	Rapidement, en un espace de temps, bientôt
	06	*De moment en moment*	A de petits intervalles de temps, presque continuellement
	07	*D'un moment à l'autre*	Dans très peu de temps, d'une manière imminente.
	08	*En ce moment (ci/là)*	Maintenant

	09	*un moment*	Rapidement, en un petit espace de temps
	10	*Par moments, par moment*	De temps à autre
	11	*Pour le moment, pour ce moment*	En attendant, pour la période actuelle
	12	*Pour un moment*	Pour peu de temps
	13	*Sur le moment*	A l'espace de temps précis qui est considéré
Locution prépositionnelle	01	*Au moment de + infinitif*	Sur le point de, è l'espace de temps précis de.
	02	*Etre au moment de*	Être sur le point de.
Locution conjonctive	01	*Au moment où,*	Lorsque, quand précisément
	02	*Dans le moment où /que*	
	03	*Au moment que,*	
	04	*Dès le moment où*	*Pas de signification proposée*
	05	*Du moment que*	À partir de l'espace de temps où, dès que

Ce tableau présente trois (3) catégories d'emploi du stylème « moment » selon le dictionnaire *Trésor de la Langue française informatisé* : La locution adverbiale, la locution prépositionnelle et la locution conjonctive. La première catégorie dite locution adverbiale, le dictionnaire présente treize (13) constructions possibles ayant la valeur conjonctive dans l'énoncé. Concernant la deuxième catégorie, elle présente que deux (2) structures de la locution prépositionnelle. Et enfin, la locution conjonctive présente cinq (5) formes dont les trois premières renvoient à une même signification. De toutes ces catégories, la structure du stylème « moment » en tant que locution adverbiale est beaucoup plus présenté dans le dictionnaire *Trésor de La Langue Française informatisé.*

1.1.2. Stylème

« Moment » qualifié comme un stylème dans cette étude relève d'un fait majeur sur sa construction syntaxique. De ce fait, « moment » est qualifié du stylème dans la mesure ou son emploi fait appel à plusieurs éléments ayant un rapport très étroit et dynamique dans l'énoncé. A cela, Georges Molinié (1989, p.104) se préoccupe du caractéristique du stylème quand il dit : « Concrètement, on se pose la question de la marque du stylème ». C'est dans cette perspective que Georges Molinié (1989, p.104) dégage quelques caractéristiques ou marque du stylème quand il dit que c'est un « morphème autonome, morphème agglutiné et amovible, catégorie lexicale à valeur spécifique ou variable, comarqueur sous la forme de l'association obligatoire de deux éléments de nature linguistique quelconque, distribution, système syntaxique, mélodie, relation rhétorico-thématique, mode actantiel ». Nous constatons par-là que Georges Molinié soutient l'idée selon laquelle le stylème est un mot qui a la possibilité d'être en relation avec deux ou plusieurs éléments de nature différente. Il

renvoie à l'enjeu d'une construction variée et stylistique. Cette même idée est évoquée par Laurence Bougault et Judith Wulf (2010, p. 101) quand ils stipulent que « la pensée du stylème comme combinaison d'une constante (par exemple : le roman) et d'une variable (par exemple : le romantisme, ou Victor Hugo) ». Le stylème est perçu comme une unité langagière, puisqu'il forme une série dans sa présence textuelle. Pour Laurence Bougault et Judith Wulf (2010, p.101), « la multiplicité des combinaisons stylématiques possibles permet de concevoir une stylistique qui est capable d'étudier de grands ensembles standardisés ».

2.1. Données méthodologiques

L'œuvre romanesque d'Emmanuel Dongala est le corpus sur lequel nous avons porté notre choix. Elle constitue aussi le corpus de notre thèse de doctorat. Les ouvrages constituants ce corpus sont : *Johnny chien méchant* (2002), qui sera écrit (JNN) à la fin de l'énoncé, *Le feu des origines* (1987), qui prendra abréviation en (FDO) à la fin de l'occurrence, *Un fusil dans la main et un poème dans la poche* (2005), ayant pour l'abréviation (UNF) à la fin de l'occurrence et enfin *Photo de groupe au bord du fleuve* (2010), avec l'abréviation (PBF). A cet effet, les occurrences de ce travail ont été répertorié en document électronique sans un apport d'un logiciel quelconque. Le repérage des différentes structures s'est fait par l'ordinateur de manière à sélectionner les unités selon l'ordre de la structure. Nous avons ainsi répertorié plusieurs variations syntaxiques et structurales du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala qui sont observés dans le tableau suivant:

Tableau n°2 : Fréquence globale des structures catégorielles dans les 04 œuvres

Nature catégorielle	Structures	Fréquences d'occurrences
Substantif ou Articles	*ce moment*	07
	un moment	87
	le moment	25
Complément déterminatif	*du moment*	08
Conjonctive	*au moment où*	40
	du moment que	02
Adverbiale	*à ce moment*	06
	à ce moment-là	09
	A aucun moment	02
	en ce moment	33
	en un moment	02
	pour le moment	09
	au même moment	06
Prépositionnelle	*au moment de + infinitif*	03
	après un moment	03
Stylème de l'objet	de ce moment	02
Total	**16** structures	**243** Occurrences

Le présent tableau fait état de la fréquence des catégories d'emploi du stylème « moment » dans quatre romans d'Emmanuel Dongala. Ces catégories sont autres que : les catégories des substantifs, conjonctives, adverbiale, prépositionnelle et stylème de l'objet. A la différence du tableau précédent, il est à comprendre que Emmanuel Dongala emploi certaines structures différentes de celles présentées par le dictionnaire *Trésor de la Langue Française informatisé.* Nous notons que dans le roman *Photo de groupe au bord du fleuve* (2010), Dongala a usité plus emploi que dans les trois autres romans avec un nombre global de quatre-vingt (92) occurrences ; suivi de Johnny *chien méchant* (2002) avec quatre vingt trois (83) occurrences. *Un fusil dans la main et un poème dans la poche* (2005) nous avons au total quarante-deux (42) occurrences et vingt-quatre (26) occurrences dans *Le feu des origines* (1987) . Nous notons alors d'un côté l'emploi motivé dans les deux premiers romans et de l'autre l'emploi démotivé dans les deux autres romans.

2. Analyse

Cette analyse se fera en tenant compte de ces catégories : Stylème catégoriel du substantif, stylème des déterminants, position variationnelle, le stylème de la conjonction, le stylème de la série adverbiale et enfin le stylème de la série prépositionnelle

2.1. Stylème catégoriel du substantif

L'emploi de « moment » renvoie à plusieurs facteurs de la langue. Il s'agit d'identifier ces facteurs et de montrer leurs fonctions dans l'énoncé. Ici nous montrerons l'emploi du stylème « moment » comme : Stylème du Sujet, stylème de l'objet, stylème du complément déterminatif.

2.1.1. Sylème du sujet

Parmi les procédés de la variation stylistique identifiés dans l'emploi d'Emmanuel Dongala figure le stylème du sujet. Dans cette séquence, notre objectif est de démontrer que le stylème « moment » acquière une fonction sujette dans l'énoncé. Cette fonction est déterminée quand il est précédé par l'article défini « le ». L'emploi de « moment » comme sujet du verbe dans la phrase est ineffaçable. Il devient un emploi obligatoire dans l'ensemble de l'énoncé. C'est à juste titre qu'André Martinet (1960, p.125) a plusieurs fois évoqué dans *Les Eléments*, la notion du sujet dans la phrase quand il écrit : « Ce qui permet de l'identifier comme tel, c'est sa présence obligatoire dans un certain type d'énoncé ». La place du stylème « moment » comme sujet dans la phrase ne saurait être effacé. Dès lors, sa place comme sujet dans l'énoncé est indispensable. On ne pourra avoir de manière générale un énoncé sans sujet, sa suppression modifie totalement la phrase. Voilà pourquoi le stylème « moment » en combinaison avec l'article défini « le » joue le rôle du sujet qui fait l'action exprimée par le verbe. A l'exemple de ces extraits :

1. ***Le moment*** *était venu de retrouver Fofo. (p.204 JNN)*
2. ***Le moment*** *le plus pénible était à la sortie de la mine après le travail. (p.60 UNF)*

Les deux énoncés ci-après présentent en postposition la structure syntaxique de « moment » avec l'article défini « le », déterminant qui désigne une chose ou un être connu et identifié. Il est employé en combinaison avec « moment » dans ces deux (2) énoncés. Ainsi, ce qui justifie « moment » comme sujet, c'est le fait qu'il soit en relation syntaxique avec

« le ». Les deux forment en un tout la structure « le + moment » qui devient un substantif. A cet effet, les deux réponses renvoient à la structure « le + moment ». Ladite structure devient le sujet qui fait l'action dans ces énoncés simples. En effet, cette structure fait l'action du verbe « être venu » dans (1) et « être à l'imparfait » dans (2), ces énoncés commençants par un déterminant défini « le » qui est suivi de « moment », donne au stylème la nature de substantif et qui est au même temps sujet dans l'ensemble de la phrase. La suppression du syntagme nominal « Le + moment » dans (1) et (2) rendra les phrases incomplètes, du fait qu'une bonne construction phrastique obéit à la règle grammaticale sujet, verbe et complément du moins dans une phrase simple. L'intention véhiculé par l'énoncé (1) présuppose la période à laquelle, le temps qui était arrivé pour rechercher celui qui était introuvable. Ce qui présuppose de même que le personnage Fofo dans *Johnny chien méchant* était introuvable. L'énoncé (2) quant à lui, représente non seulement la structure « le + moment », mais aussi quelques intentions véhiculées par ledit énoncé. Celui du principal est : *Le moment le plus pénible était à la sortie de la mine après le travail. (p.60 UFM).* A cet effet, l'énoncé met l'accent sur le sujet « Le moment » qui fait l'action dans l'ensemble de la phrase. Son absence rendra handicap l'ensemble de la phrase. Dès lors, « Le moment » pris comme sujet dans ces énoncés dévient un couple équivalent qui produit les effets sémantiques et stylistiques qui renvoient au temps de l'action, à la période de l'action et aux instants de l'action. Un autre fait du stylème *«* moment » nécessiterait d'être évoqué : c'est stylème de l'objet.

2.1.2. Stylème de l'objet

Stylème « moment » présente une catégorie du complément d'objet indirect dans l'emploi d'Emmanuel Dongala. Le complément d'objet indirect (COI) peut se définir comme étant un mot ou un groupe de mots qui répond aux questions à qui ? à quoi ? de quoi ? de qui ? pour qui ? pour quoi ? etc. Le *Dictionnaire de linguistique* de Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin et alii (2002, p.206), définissent le COI *de* la sorte : « On dit d'un complément qu'il est indirect quand il est précédé d'une préposition (…) ». Dans cette étude, il obéit à la structure « de + ce + moment » ; c'est-à-dire que nous avons ici la structure de « moment » formé en combinaison avec la préposition « de » et le démonstratif « ce ». Ils forment dès lors un aspect syntaxique et ayant la fonction du complément d'objet indirecte. Nous signalons que la structure « de + ce + moment » relève d'une dimension démonstrative du temps auquel le locuteur est sensé discourir. Mais, dans cette étude, les trois combinaisons forment une même fonction COI dans l'énoncé. C'est ce que nous présente ces exemples :

3. *J'ai dit à Maman que je voulais profiter* ***de ce moment*** *de répit pour me mettre à chercher son enfant. (p.82 JNN)*
4. *Ne saisissez-vous pas l'importance historique* ***de ce moment*** *? (p.152 UNF)*

En étudiant ces énoncés, le démonstratif « ce » dans cette structure énonciative avec « moment », nous présente quelques motivations sémantiques de son usage en structure « de + ce + moment ». D'abord, l'article « de » n'est pas employé dans le cadre habituel de l'écriture par laquelle il doit avoir un verbe à l'infinitif ; c'est-à-dire pris comme préposition. Mais, on constate qu'il est employé dans une structure donnant sens en combinaison de trois unités langagières « de + ce + moment ». C'est la présence de « de » qui donne au stylème moment la valeur du complément d'objet indirect. Dans cette perspective Aurore Ponsonnet (2019, p.79) affirme que « Pour que le complément d'objet soit dit « indirect », il faut qu'une préposition (à, avec, après, contre, de, en, pour, sur) précède le « qui » ou le « quoi » dans la

question ». Concernant les énoncés (3) et (4) nous avons la présence de la préposition « de » qui est possible d'être placé avant « quoi » dans une question. La fonction de complément d'objet indirect est marquée par la préposition « de » dans l'énoncé. Par exemple, nous pouvons poser les questions suivantes : Dans (1), J'ai dit à Maman que je voulais profiter de quoi ? Réponse = de ce moment de répit (…). Dans (2), Ne saisissez-vous pas l'importance historique de quoi ? Réponse = de ce moment. Ces questions posées à l'aide du syntagme « de quoi » ont pour réponse « de ce moment ». Cette structure a donc la fonction de complément d'objet indirect. Et signifie la période dont on parle où dans le temps où l'on est. Ensuite, le stylème « moment » dans cette structure devient un actualisant temporel bien connu, dans le sens où il est employé dans la dynamique de la langue chez Emmanuel Dongala. Toute cette structure exprime une intention des instants connus. Un autre aspect important à soulever : Stylème du complément déterminatif

2.1.3. Stylème du complément déterminatif

Plusieurs mots trouvent sens quand ils sont en relation syntaxique ou structurale avec d'autres unités langagières. Il est à constater chez Emmanuel Dongala la structure de « moment » précédé par « du ». Bien qu'il ne représente pas assez d'emploi ou d'occurrences dans les œuvres d'études. Toutefois nous signalons que ce n'est pas l'abondance des occurrences qui nous concerne ici, mais plutôt la notion de l'emploi du stylème « moment ». Nous constatons dès lors l'emploi de « moment » chez Emmanuel Dongala renvoie à un complément déterminatif quand il est en structure « du + moment ». « Moment » perd sa catégorie principale du temps proprement dit et devient un complément déterminatif dans l'énoncé. Cet emploi produit des effets sémantiques dans la production littéraire. Les énoncés suivants sont révélateurs de cette fonction :

5. *L'intimité des utilisateurs était protégée par de vieilles tôles ondulées sur lesquelles l'occupant **du moment** accrochait un objet, pagne, serviette ou linge quelconque, pour signaler que l'endroit était occupé. (p.148 JNN)*
6. *Je pausais ; un silence d'une demi-seconde, lourd de sous-entendus, traduisant la gravité **du moment.** (p. 189 UNF).*

L'emploi de cette structure vise chez Emmanuel Dongala une portée sémantique. Ainsi, dans ces énoncés « moment » n'est plus porteur de son sens isolé, mais acquière un sens différent de son sens habituel quand il est en structure syntaxique avec « du » placé à l'antéposition et devient un complément déterminatif de par sa deuxième nature. Cette structure devient donc une entité significative et porteuse des effets de sens. En effet, la présence du couple « du + moment » dans l'énoncé (5) détermine le temps bien limité et connu des personnes en situation de communication. En plus dans l'énoncé (6), la structure syntaxique « du + moment » détermine l'époque à laquelle les usagers sont en train de subir. En allant plus loin, nous dirons que cette époque date quelques temps du fait qu'il y a la présence du verbe « pauser » qui est à l'imparfait en position initiale du stylème « moment ». Cet énoncé détermine aussi les faits qui ont été vécus et sont racontés comme étant l'information du passé. La même structure « du + moment » détermine toujours dans l'énoncé (6) le temps tragique de la souffrance à laquelle le peuple est confronté. Ce qui est justifié dans la séquence « traduisant la gravité du moment ***»***. Ce qui présuppose en plus que l'instant évoqué par le locuteur est pénible, car il est aussi amplifié par le substantif « gravité ». Cette structure traduit dès lors le moment présent de l'action. Aussi avons-nous une autre structure : c'est celui des déterminants.

2.2. Stylème des déterminants

L'œuvre d'Emmanuel Dongala présente un emploi varié du stylème « moment » avec les déterminants. Notre objectif est de montrer quels sont les déterminants qui se construisent souvent avec le stylème « moment » et d'en dégager quelques faits sémantiques ou styliques. S'agissant de cette objectif, nous avons les points suivants : le stylème démonstratif, stylème de l'article défini et l'article indéfini.

2.2.1. Stylème démonstratif

« Moment » se construit avec les pronoms démonstratifs dans l'emploi d'Emmanuel Dongala. Nous avons distingué deux principaux emplois. L'emploi avec le démonstratif singulier « ce » et le démonstratif pluriel « ces ». Les deux emplois produisent des effets discursifs dans l'ensemble des énoncés auxquels ils appartiennent. Ils l'emploi de ces démonstratifs avec « moment » vise à démontrer le temps qu'il fait au cours des échanges verbaux. Répondants aux structures « ce + moment » et « ces +moment », elles produisent les effets de la démonstration indicative et précise du temps supposé connu. Ainsi, Georges Kleiber (2006, p.16), de son côté pense que le démonstratif remplit souvent des effets polysémiques quand il s'exprime en ces termes: « L'adjectif démonstratif apparaît tantôt comme marque de continuité, tantôt comme marque de rupture ; il exprime aussi bien du connu que du nouveau ; il (re)classifie, mais sert également de reprise fidèle ; il est dit exprimer la subjectivité du locuteur, mais on lui prête aussi la vertu de mettre essentiellement à contribution le destinataire, etc… » . Ainsi, nous sommes d'avis avec Kleiber que le démonstratif permet la contribution en situation communicationnelle avec le destinataire. Concernant la première structure « ce + moment », nous avons les extraits ci-après :

7. ***Ce moment*** *est arrivé pour l'Afrique du Sud. (p. 248 UN)*
8. *Dans* ***ce moment*** *d'angoisse où, avec mes troupes, j'étais à la croisée des chemins, et, en tant que chef, il fallait que je trouve dans mon cerveau la stratégie qui allait nous sortir de la passe difficile dans laquelle nous nous trouvions, Lovelita, elle, ne pensait qu'à la musique. (p.144 JNN)*
9. *Comme si elle avait toujours su que* ***ce moment*** *arriverait et avait déjà préparé sa réponse à la situation, elle a rebondi sur mon constat sans une seconde d'hésitation. (p. 260JNN)*

Nous notons la présence de la structure « ce + moment » dans ces trois phrases qui n'est pas employée fortuitement par Emmanuel Dongala. De ce fait, le stylème « moment » présente le temps qu'il fait par l'entremise du démonstratif « ce » placé à l'antéposition dudit stylème. Dans (7), cette structure démontre qu'il y a un temps qui était prévu arriver et qui est déjà arrivé. Cette même structure dans (9) prend une autre connotation, elle devient l'effet de l'événement de guerre qui est arrivé. Ainsi l'emploi de « ce + moment » présuppose que le locuteur et les personnages sont inclus dans la situation évoquée. De ce fait, elle marque une situation qui se déroule en temps réel ou présent ; c'est-à-dire elle présente la situation qui se passe à l'instant même de l'énonciation. Ladite structure peut - être utilisée pour présenter un événement dont lequel l'énonciateur est inclus. Nous remarquons que cette structure démonstrative est preuve d'un emploi conscient et sélectionné. En effet, cette structure produit les effets de la démonstration langagière du temps qui est en train d'être vécu. La deuxième structure quant à elle, est formulée en « ces + moment » . Elle acquière aussi d'enjeux

sémantiques dans les échanges entre les interlocuteurs. C'est ce qui est possible dans les énoncés suivants :

10. *Le voyage était également ralenti par des arrêts fréquents pour charger l'eau et le charbon ; les voyageurs redoutaient* ***ces moments*** *car, à la fin du chargement, le train démarrait dans une énorme enveloppe de fumée qui se rabattait lentement sur eux en les salissant ; ils étouffaient, toussaient, se frottaient les yeux irrités par les escarbilles. (p.141 FDO)*

11. *Mais cet incident laissa une trace immarcescible dans l'âme de l'enfant, et, souvent dans sa vie d'homme, à* ***ces moments*** *de grandes solitudes auxquels il faut faire face dans tous les grands combats, il se demandera encore et encore si finalement il n'était pas cet homme sans début ni fin, condamné à errer éternellement sur la terre hors du temps des horloges des homme. (p.23 FDO)*

Cette structure aussi renvoie aux mêmes faits quand le démonstratif est employé au singulier. A la différence prête, le démonstratif pluriel « ces » associé à « moment » joue une double fonction : anaphorique et complément d'objet direct. Dans sa fonction anaphorique il démontre l'aspect déjà évoqué. C'est dans cette mesure que Paul Valentin (1988, p.01) stipule qu' « on parlera ici de l'anaphore comme reprise en texte d'un élément appartenant au pré-texte, et non de l'anaphore comme répétition pure et simple ». Dans l'énoncé (10) par exemple, la structure « ces moments » fait référence anaphorique à la première séquence de l'énoncé. Pour comprendre ce phénomène, nous pouvons poser la question suivante : quels sont les moments dont les voyageurs redoutaient ? La repense c'est les moments « (…) des arrêts fréquents pour charger l'eau et le charbon ». Un autre aspect à comprendre est sa fonction complément d'objet direct. En effet, la structure « ces moments » à la fonction COD dans (10). Cette fonction est déterminée par la question « […] les voyageurs redoutaient quoi ? » la repense c'est : ces moments**.** Cette structure a donc la valeur du COD. Quant à l'énoncé (11), la présence de « ces » détermine les différentes séquences temporels. Ce qui montre que les actions se sont déroulées dans plusieurs aspects. De même, d'autres structures méritent d'être étudiées dans ce travail de recherche. C'est entre autres le « stylème de l'article défini ».

2.2.2. Stylème de l'article défini

Nous avons la présence très remarquée de l'emploi du déterminant défini « le » en emploi combiné avec « moment ». L'objectif est de montrer quelques effets produits par ladite structure dans les énoncés suivants :

12. *Même si je ne disais rien maintenant, je ne manquerais pas de cracher à Giap mon mécontentement* ***le moment*** *venu. (p.68JNN)*
13. *Enfin vint* ***le moment*** *de Massini. (p. FDO 163)*
14. *Nous avions cependant compris instinctivement que les bombardements étaient terminés et que* ***le moment*** *de la curée était arrivé.(p. 162 JNN)*

Les trois énoncés présentent la structure du déterminant défini et du stylème « moment ». Son emploi reste un fait évocateur de la notion du temps chez Emmanuel Dongala. La présence de « le » postposé à « moment » dans les trois énoncés prouve que le temps dont on

fait allusion est bien connu de ces personnes en situation de communication. Dans (12), la structure « le + moment » devient un temps d'attente par le biais du verbe « venir ». Dans (13), cette structure traduit la période qui était déjà là . Dans (14), ladite structure joue le rôle d'une transition de l'action antérieur à une action présente. Le stylème de l'article défini avec « moment » traduit alors une variation sémantique et stylistique. A cet stylème de l'article défini s'ajoute celui de l'indéfini.

2.2.3. Stylème de l'article indéfini

L'article indéfini forme avec le stylème « moment » une série actualisante dans l'écriture de Dongala. Son emploi est de présenter un fait imprécis et il est postposé au substantif. C'est ce que nous allons pouvoir constater dans ces énoncés :

15. *Le four allait bientôt se lever et, d'**un moment** à l'autre, les rapaces allaient s'abattre sur la ville. (p.33 JNN)*
16. *J'ai hésité **un moment** puis j'ai décidé de ne la réveiller qu'au dernier **moment**. (p.16 JNN)*
17. ***Un moment** de flottement, **un moment** où, comme une onde stationnaire, nous n avancions ni ne reculions, et puis soudain, ça été le reflux dans un tohu-bohu chaotique. (p.74JNN)*

Ces énoncés sont marqués par la présence de la structure « un + moment ». La place de ladite combinaison dans chacun des énoncés marque un temps imprécis du déroulement de l'action. Nous pouvons donc dire qu'« un moment » renvoie à une courte durée indéterminée.

2.3. Stylèmes « au moment où » et « du moment que »

Le stylème « moment » a un emploi subordonné, parce qu'il est formé grâce à la grammaticalisation de la préposition « à » et du relatif « où » pour devenir une locution conjonctive du temps. Nous observons une dynamique d'emploi conjonctif à travers les énoncés extraits suivants :

18- *Mon pied a malencontreusement glissé juste **au moment où** j'allais porter le coup. (p.398 JNN).*
19- *Mais le plus difficile commencera **au moment où** vous vous trouverez en Tanzanie. (p.174 UN)*
20- *C'est donc à l'aube, **au moment où** je sortais des latrines, qu'une pluie de roquettes s'est mise à s'abattre sur le quartier. (p.314 JNN)*

Ces trois énoncés présentent dans l'ensemble la structure « au + moment + où ». A cet effet, dans (18), cette structure conjonctive est sémantiquement comprise comme étant sur le point d'accomplissement d'une action quelconque. Ce qui justifie « l'espace de temps considéré du point de vue de son contenu, des évènements qui s'y situent », *Dictionnaire Larousse* (2008, p.656). Dans (19) et (20) « moment » est précédé du morphème « au » avec l'emploi de « où » postposé à ladite structure. De ce fait, cette combinaison de trois mots équivaut à « lorsque »

et présuppose l'instant précis du déroulement des faits. Ce qui revient à dire que l'énoncé peut être remplacé par ce dernier sans qu'il n'y ait modification ni de la forme ni du sens. Ils n'ont que deux positions dans l'énoncé. Premièrement il peut être en position initiale comme dans les énoncés suivants :

21- ***Au moment où*** *je voulais le quitter, il m'a lancé, narquois : « Eh, dis-moi, où est la fameuse Lovelita ? (p.409 JNN).*
22- ***Au moment où*** *j'ai voulu me lever, une douleur fulgurante m'a saisie au bas-ventre. (p.228 JNN).*

Ces énoncés bien qu'ils commencent par la combinaison « au + moment + où », renferment le pronom personnel sujet « je » qui vient après cette combinaison. Cette structure traduit l'effet de la simultanéité de l'action accompli par le personnage. « Au moment où » devient une locution prépositionnelle. Elle désigne l'instant à partir duquel se déroule l'événement. Elle marque l'intermédiaire entre ce que le personnage devrait faire avec ce qui lui arrive avant qu'il le fasse. Comme nous le constatons, dans la plupart des cas, cette structure est suivie d'un pronom personnel sujet. Ainsi, nous pouvons donc dire que le stylème « moment » devient un fait langagier du discours. Cette structure produit les effets du temps au passage d'un événement à un autre. Cette structure conjonctive joue le rôle de transition. Par exemple dans (21), pendant que l'énonciateur voulait « le quitter » et dans (22) il voulait « se lever », ce qui présuppose qu'il était dans une autre position. Dans (22) quand il voulait se lever il s'est assis soit allongé, du fait qu'il est saisi par la « douleur ». À cet effet, nous constatons qu'après le fait de se lever engendre un autre fait : « avoir mal ». Ainsi, quand l'énoncé débute par la structure « Au + moment où », le premier fait est indiqué implicitement par le verbe. En second lieu, il est intégré dans l'énoncé. À l'exemple de ces phrases :

23- *Ce dimanche-là, le missionnaire arriva par hasard* ***au moment où*** *ils exécutaient ces danses qu'il n'avait jamais vues et il entra dans une colère furieuse, devint plus rouge que l'étranger qui, jadis, mit le premier le pied dans le village de Lubituku. (p.94 FDO)*
24- *Mais le plus difficile commencera* ***au moment où*** *vous vous trouverez en Tanzanie. (p.174 UNF)*

En poursuivant cette étude, la même structure est susceptible d'être employée en position intégrée. Les mêmes effets se produisent même quand elle est placée au sein d'un énoncé ; c'est-à-dire, les effets de la transition ou passage d'un événement à un autre. Mais cette fois-ci, le premier fait est visiblement évoqué à la principale. Dans (23) et (24), les énoncés nous présentent d'abord un premier fait ou séquence qui est séparée de la deuxième par l'entremise de la structure conjonctive « au moment où ». Dans (23), le premier fait est : *l'arrivée du missionnaire* qui est circonstancié par le deuxième fait qui est *l'exécution dans des danses*. Pendant que dans (24), le premier fait est la difficulté, le deuxième fait, c'est le fait que le « vous » se retrouve en Tanzanie. Une autre structure dit conjonctive s'avère nécessaire d'être évoqué :

25- *Je me fous de savoir qui vous êtes, vieil analphabète ;* ***du moment que*** *vous menacez la révolution et l'État, vous êtes un individu nuisible que le Parti doit écraser comme on écrase un cafard…(p.248FDO)*

L'énoncé est principalement caractérisé par l'emploi de la structure conjonctive « du moment que » dans le même titre que le *Trésor de la Langue Française*. Elle est dite locution conjonctive. Elle présente l'effet d'un connecteur liant la première séquence de la phrase à la deuxième. Cette structure conjonctive peut être remplacé par le « puisque » conjonctive. Une autre observation faite est que le stylème « moment » est beaucoup plus employé dans les phrases complexes.

2.3.1. Phrase complexe

La phrase complexe est définie comme contenant deux à plusieurs verbes conjugués. Ce qui suppose alors plusieurs propositions. Ces propositions sont indépendantes l'une à l'autre et peuvent être reliées par juxtaposition ou coordination. Nous allons nous intéresser sur ces deux critères pour justifier l'emploi de la phrase complexe avec le style « moment ». Le stylème « moment » se construit dans l'énoncé complexe dans la perspective de la juxtaposition. A l'exemple ces extraits :

26- *Je me fous de savoir qui vous êtes, vieil analphabète* ***; du moment*** *que vous menacez la révolution et l'État, vous êtes un individu nuisible que le Parti doit écraser comme on écrase un cafard... (p.248 FDO)*
27- *Ils poussaient tous d'un coup, au signal****, au moment*** *où le chauffeur appuyait sur l'accélérateur. (p.205UNF)*

Nous avons dans les présents énoncés le stylème « moment » juxtaposé à la première séquence phrastique. Les deux phrases sont marquées premièrement par deux verbes dans chacune d'elle. Dans (26) nous avons les verbes « s'enfoutre », « être », « doit » et « écraser » qui accentue la nature complexe dont le stylème « moment ». L'énoncé (27) présente les verbes (pousser) et (appuyer), les deux conjugués à l'imparfait de l'indicatif. En dehors de la phrase complexe juxtaposée, Emmanuel Dongala se sert aussi de la phrase coordonnée et juxtaposée au même moment. Les phrases suivantes révèlent ce phénomène :

28- *Plusieurs fois elle fut prise de crises de paludisme aiguës* ***mais, au moment*** *où on la croyait perdue, elle guérissait brusquement sans l'aide d'aucun médicament connu en pharmacie, elle se relevait et reprenait sa prédication avec une ardeur renouvelée. (p.180 FDO)*
29- *Le four allait bientôt se lever* ***et, d'un moment*** *à l'autre, les rapaces allaient s'abattre sur la ville.(p.12 JNN)*

Nous observons dans ces deux énoncés la présence du stylème « moment » qui varie dans une phrase complexe juxtaposée et coordonnée. Cet emploi renvoi à la technique stylistique de l'emploi du stylème « moment ». Dans (28) elle est juxtaposée par l'usage de la virgule et coordonnée par la conjonction de coordination « mais » ; tandis que dans (29), juxtaposé par la présence de la virgule et coordonnée par la conjonction de coordination « et ». Ce qui détermine alors une variation du style d'emploi de la phrase complexe chez Dongala. Nous avons aussi une autre variation avec : le présentatif

2.3.2. Présentatif

Le style « moment » s'emploie également avec le présentatif « c'est » chez Emmanuel Dongala. Il marque l'intention discursive. Ainsi, pour Arsène Elongo (2018, p.78),

« le présentateur est une technique grammaticale permettant de marquer une intention discursive » Nous l'analysons comme une variété stylistique de son écriture. Les exemples ci-après sont choisis pour montrer que le stylème « moment » est un élément intentionnel d'un fait informationnel dans la structure actualisante du présentatif « c'est » :

*30- **C'est à ce moment-là** que les gens et les animaux sont le moins sur leurs gardes. (p.101JNN).*
*31- **C'est à ce moment-là** que j'ai développé cette peur panique d'avoir une grossesse et d'accoucher. (p.264-265 PBF)*

La structure « à + ce + moment » employé entre le présentatif « c'est » et l'adverbe « là » produit l'effet intentionnel dans ce dernier. C'est donc l'effet de la présentation du temps qu'il fait ou évoqué dans le discours antérieur ou dans l'énoncé qui précède celui-ci. Ce qui montre que le temps a déjà été évoqué par le locuteur. Le fait de le redire donne alors une autre variation du discours. Dans cette structure, l'adverbe « là » s'insère à la catégorie temporelle, en particulier à celle de la structure présentative « C'est à ce moment-là » pour créer une précision démonstrative du moment évoqué par le locuteur. L'absence de la structure « c'est + à + ce + moment » au sein de la phrase atteste que cette construction rentre dans la dynamique de la question du style : celle de la démotivation chez l'auteur en relation syntaxique et sémantique avec des verbes et du présentateur « c'est ».

2.3.3. Variation positionnelle

Le stylème « moment » présente dans son emploi plusieurs emplacements variés dans la phrase. S'agissant de la variation, Arsène Elongo (2017, p.8), la définit en ces termes : « La variation est perçue comme des possibilités et des manières différentes d'utiliser la langue ou un code pour exprimer et représenter la même idée ou la même chose». Ainsi, nous comprenons que la variation à plusieurs possibilité d'usage de la langue. Nous notons trois différentes variations chez Dongala : Frontale, intégrée et finale. Ainsi concernant la première variation nous constatons que dans les énoncés (1), (2), (7), (21) et (22), pour ne réciter que ces énoncés, nous comprenons que les énoncés sont placés à l'initial de la phrase d'où il à la fonction sujet dans (1) et (2). En ce qui concerne la position intégrée, il convient de dire que la fréquence est très considérée dans l'écriture de Dongala. C'est ce qui est visible dans les phrases (3), (5), (9), (2 3) et (24). Le stylème « moment » occupe en plus une position finale dans les phrases affirmatives comme dans (6) et (16); mais aussi dans les phrases interrogatives à l'exemple de l'énoncé (4). Le stylème « moment » a donc une position pluriel chez Emmanuel Dongala.

2.4. Stylème de la locution adverbiale et prépositionnelle

Le stylème « moment » est construit dans cette section par la série adverbiale d'un côté et la série prépositionnelle de l'autre. La locution adverbiale répond à la structure « à + ce + moment ». L'objectif est de montrer les enjeux sémantiques et structurales de « moment » en relation avec « à » préposition et « ce » démonstratif. Pour déterminer les effets produits par cette construction phrastique nous allons tout d'abord récapituler la fréquence d'emploi de ladite structure chez Emmanuel Dongala. Cette structure est porteuse de sens dans l'ensemble des énoncés. Nous avons la construction dont cette même structure devient une locution adverbiale quand il y a la présence de « là » postposé à « moment ». Cette justification est remarquée par les énoncés suivants :

*32- **À ce moment-là**, les hommes accourent. (p.118 FDO)*

*33- **À ce moment-là**, je crois que Mâle-Lourd et Petit Piment ont paniqué. (p.123JNN)*

Les deux énoncés s'ouvrent par la structure « à + ce + moment + là ». Elle traduit la locution adverbiale par l'ajout de l'adverbe « là ». La signification accordée à cette structure est : *à cet instant précis*. Elle présente un temps assez court formulé par le locuteur par rapport à l'évènement qui se présente . Ainsi dans les deux énoncés, il y a la présence de la juxtaposition ; c'est-à-dire qu'après la structure « à + ce + moment + là » nous avons la présence de la virgule qui marque la séparation entre la première partie de la phrase et la seconde. Cette structure est donc en position dépendante. Car elle ne peut exister sans la deuxième proposition. En effet, cette structure renvoie au contexte énonciatif tout en mettant les personnages en situation de communication bien précise. Le contexte énonciatif dont lequel le locuteur fait état est donc l'objet de la perception de l'instant temporel dont les personnages s'intègrent par rapport à l'événement auquel ils sont confrontés. Cette structure devient donc le référent mémoriel ou situationnel du contexte langagier. Nous constatons aussi que le stylème « moment » bénéficie un sens fonctionnel spécifique s'accompagnant d'une fréquence d'emploi à travers des possibilités de construction bien plus variées. Cela le conduit à un enrichissement sémantique. Nous avons de l'autre côté la structure syntaxique du stylème « moment » qui est « à + ce + moment *»,* dans celui-ci il y a l'absence de l'adverbe « là ». Ce qui est visible dans ces énoncés :

*34- **À ce moment précis**, le cochon de Piston dont j'avais oublié la présence a couiné. (p.243 JNN).*
*35- **À ce moment précis**, une voix est partie du 4x4: « Qu'est-ce qui se passe, Mâle, Lourd ? (p.85JNN).*

Ces emplois sont employés dans une position initiale. Cette forme stylistique représente plusieurs occurrences dans notre corpus. De ce fait, cet emploi par Emmanuel Dongala justifie le facteur du temps connu dans l'ensemble de la situation de communication. En effet, les deux (2) énoncés présentent l'adverbe de précision « précis » postposé à ladite structure. Ils marquent par là ce que nous pouvons appeler la précision du temps auquel l'action est accomplie dans la situation d'énonciation. Ce qu'il faut retenir dans cette séquence est que la combinaison « à + ce + moment » présuppose ou signifie le temps qu'il fait au moment de la parole. Nous notons donc la démonstration du temps que le locuteur évoque ; c'est - à - dire que les phrases (34) et (35) démontrent le moment auquel la situation d'énonciation est ancrée. Ainsi, la structure « à + ce + moment + précis » renvoie au temps connu, non seulement par le locuteur, mais aussi par l'interlocuteur. Car il y a la présence d'une détermination qui ne laisse aucune incertitude. C'est l'adjectif « précis » qui appuie cette certitude temporelle. A cet effet, il vient marquer la précision sur le moment dont ils parlent. Donc, la structure « à + ce + moment » signifie le temps qu'il fait au moment où l'on parle.

2.4.1. En ce moment

Nous avons en ce présent point, la structure adverbiale « en + ce + moment » qui a les effets de la variation stylistique chez Emmanuel Dongala. Ladite syntaxique est très fréquente dans l'emploi d'Emmanuel Dongala. Cet emploi est très fréquent chez Emmanuel Dongala. Il n'a que deux positions possibles dans la phrase du moins chez Dongala. Ainsi, d'un côté elle est placée au début de la phrase et de l'autre au sein de la phrase. Dès lors, nous

allons montrer l'effet, qu'elle produit quand elle est en position initiale et en second lieu, quand il est en position intégré. Les exemples ci-après présente la structure antéposé selon la syntaxe « en + ce + moment »:

*36- **En ce moment,** je me considérais comme une espèce menacée ; s'ils pouvaient sauver des animaux, ils pouvaient aussi me sauver. (p.404JNN).*
*37- **En ce moment** des soldats patrouillent devant les ambassades de la plupart des pays occidentaux. » (p.151FDO)*

Ces phrases présentent la structure syntaxique combinée de la préposition « en », du démonstratif « ce » et du stylème « moment ». Ces trois mots de nature différente forment un groupe de mot ayant un sens dans le discours écrit et oral. La présence de « en » dans cette structure, renforce la nature de « moment » qui n'est qu'un stylème temporel. Ainsi, « en ce moment », représente une époque vécue par le locuteur. Cette combinaison dans (36) est employée par Dongala pour faire part de certains événements passés. La phrase (36) est employée à l'imparfait avec les verbes « considérais, pouvaient », ce qui déterminent le temps du récit et de la narration. Dans l'énoncé (37), la même combinaison est utilisée pour actualiser l'événement raconté par l'auteur. A cet effet, cette actualisation est appuyée par le présent de l'indicatif qui est constaté avec le verbe « patrouiller ». En plus, « en ce moment » occupe une place au sein d'un énoncé. Son rôle est donc de montrer aux lecteurs les actions du passé. Elle devient à cet effet, comme une époque dont on fait remonter l'histoire au présent. Comme le défini le dictionnaire encyclopédique *Le Petit Larousse* (1997) « Actuellement » .

*38- Si ces coups avaient atteint l'enfant, elle ne serait plus **en ce moment** qu'un tas de viande hachée. (p.442 JNN).*
*39- Mais quand un pays était en guerre civile, on se fiait à la rumeur pour essayer de bâtir la stratégie de sa survie et **en ce moment** celle-ci voulait dire fuir vers le quartier Kandahar. (p.269JNN)*
*40- La foule devint hystérique **en ce moment** historique. (p. 268UN)*
*41- Nous pensions faire une chirurgie d'urgence avec le matériel de bord mais **en ce moment** les choses se compliquent. (p. 114JNN)*

Ces énoncés présentent la structure « en + ce + moment » au sein de l'énoncé. Sa présence dans cette position syntaxique permet de faire remonter l'histoire évoquée par l'auteur au lecteur. Dans l'énoncé (39) l'on fait état de ce qui allait se passer à cette époque de la violence. En effet, la première séquence de l'énoncé (39) démontre ce qui devrait arriver à cet enfant « en ce moment », c'est-à-dire à l'époque où les « coups » ont été flanqués à l'enfant. De même, la phrase (40), présente par l'intermédiaire de la structure « en + ce + moment » les faits qui se sont accomplis à l'époque de cette narration. De ce fait, la structure « en + ce + moment » joue le rôle de montrer les faits qui se sont déroulés. La structure « en + ce + moment » traduit les effets de la simultanéité ; c'est-à-dire qu'elle signifie « le moment où nous sommes », elle renvoi à l'instant narratif. Elle relie l'événement au temps de son déroulement. L'action se fait à l'instant où l'on parle. Cette structure est beaucoup plus utilisée à l'oral. Autre fait sémantique issu de cette structure est le contexte auquel cette structure est utilisée. De ce fait, elle est utilisée dans le contexte de trouble, de guerre, de larme. Cette structure devient comme un élément représentatif des faits de guerre ou douloureux. Ainsi, cette structure représente selon son emploi les catastrophes dans lesquelles l'univers présenté par Emmanuel Dongala était ancré. Nous pouvons le constater à travers tous les énoncés cités

en dessous avec les marqueurs de violences et de troubles comme : « en pleine guerre, fuir vers le quartier, les choses se compliquent » qui sont mentionnés dans ces phrases. En dehors de cette structure il y a aussi : « au +même + moment ».

2.4.2. Au même moment

Le stylème « moment » admet aussi une construction en relation syntaxique avec deux unités linguistiques qui sont : « au » et « même ». Cette structure est représentée dans les emplois d'Emmanuel Dongala. Le but est de montrer les effets de sens produits par cette structure dans l'emploi dongalien. Dès lors, produit-elle les mêmes effets comme dans d'autres structures ? Ou bien a-t-il d'autres effets de sens dans les énoncés ? C'est ce que nous allons regarder à travers les énoncés ci-après :

42- *La nuit tomba brusquement et **au même moment** les moustiques s'abattirent sur les passagers. (p.236UN)*
43- *J'ai posé mon bidon par terre une fois de plus et je l'ai prise dans mes bras pour que la chaleur dém on amitié l'enveloppe de nouveau et se diffuse jusque dans son cœur. **Au même moment**, Tanisha est passée. (p.105 JNN)*

Les énoncés ci-dessus ont pour l'élément commun la structure de la locution adverbiale invariable « au + même + moment ». Pour le besoin d'analyse pertinente et concrète, nous avons pris non seulement la séquence concernée, mais aussi la première séquence dans d'autres exemples. C'est pour mieux interpréter et analyser ce phénomène de cette structure dans ces énoncés. En effet, ladite structure est employé pour réactualiser le temps qu'il fait. Son emploi est souvent précédé des faits évoqués avant dans une dynamique de la répétition du même temps. Cette structure produit dès lors l'effet de l'addition dans l'énoncé ; c'est-à-dire appuyé par le morphème « même », l'ensemble de la structure devient l'élément représentant les faits antérieurement évoqués et s'ajoute à des faits évoqués de manière récente. Aussi, cette structure renvoi à un double rôle : celui de l'addition et de la simultanéité des actions.

2.4. 3.Pour le moment

La structure « pour le moment » est une locution adverbiale. Comme nous le présente dans le tableau (1). A cet effet, Emmanuel Dongala l'utilise dans ces œuvres.

44- *Allez bois et oublie tout ça **pour le moment**. (p.71UNF)*
45- *Même si cette sympathie n'était pas tout à fait sincère, cela n'avait pas d'importance **pour le moment**. (p.105UNF)*
46- *Mais **pour le moment** ils ne nous intéressaient pas. (p.142JNN)*

Dans tous les énoncés, la présence de la locution adverbiale « pour le moment » donne aux énoncés le caractéristique d'une période actuelle et événementiel. Elle marque aussi la précision d'un espace de temps bien axé pour situer temporellement son interlocuteur. Elle permette de suspendre une action première ou pour passer à une autre. Par exemple dans (44), le locuteur en s'adressant à son interlocuteur lui demande d'oublier d'abord la préoccupation pour un temps.

2.4.4. Stylème de la locution prépositionnelle

Emmanuel Dongala emploi de même la forme de la locution prépositionnelle. Elle marque un construction combinant quatre unités langagières de différente nature. Ladite locution permet dans l'emploi de Dongala de présenter une action par rapport à un substantif. Selon ces exemples, nous allons analyser le stylème « moment » dans usage prépositionnel :

*47- **Au moment de quitter** le studio, j'ai voulu tuer le technicien pour protéger TT. (p.18-19 JNN)*
*48- Mais juste **au moment de presser** la gâchette, mon cerveau a réfléchi. (p.18 JNN)*

Dans ces énoncés la structure « Au + moment + de + infinitif » est considéré comme la locution prépositionnelle dont laquelle Dongala emploi pour présenter un complément circonstanciel de lieu et complément d'objet direct. Dans (47) le complément circonstanciel de lieu est « le studio », car on peut poser la question « Au moment de quitter où ? Réponse le studio » . Dans (48) en posant la question « au moment de presser quoi ? Réponse la gâchette », la gâchette est donc le COD.

Conclusion

Cet article a examiné la variation stylistique du stylème « moment » chez Emmanuel Dongala. Notre analyse a abouti à quelques résultats conséquents sur l'emploi de « moment ». Il est qualifié du stylème, du fait qu'il s'emploi avec l'usage des diverses unités linguistiques en formant des séries variables. Nous avons identifié plusieurs séries. Celle formée en stylème catégoriel du substantif. Elle produit les effets fonctionnels comme sujet, l'objet et complément déterminatif dans l'énoncé. De même, le stylème « moment » se construit avec des déterminants démonstratifs, définis et indéfinis pour représenter chaque événement à son temps réel. Aussi, le stylème « moment » forme un certain nombre des séries dans l'emploi conjonctif comme dans l'énoncé complexe, avec le présentatif « c'est » et dans sa variation positionnelle. Outre cela, notre étude a souligné aussi que le styléme « moment » forme des séries avec la locution adverbiale et prépositionnelle. Toutes ces variations sont dites stylistiques parce qu'elles diffèrent les unes aux autres et naissent en fonction du choix d'Emmanuel Dongala.

Références

1.**Romans du corpus**

Dongala E., 2002, *Johnny chien méchant*, Le serpent à plume, 456 p.
Dongala E. ,1987, *Le Feu des origines*, Paris, Le serpent à plume, 256 p.
Dongala E. ,2005, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche*, Paris, Le Serpent à plume, 396 p.
Dongala E., 2010, *Photo de groupe au bord du Fleuve,* Le Serpent à plume.

2.Autres écrits

Benveniste B.,2000, « *Le français au XXIe siècle : quelques observations sur la grammaire* », Le français moderne, 68e année, n°1, pp. 3-15.
Bougault L., Wulf L., 2010, *Stylistique ? Presses universitaires de Rennes*, *508p.*
Bulté M.,2016, *« Visions de l'enfant-soldat : construction d'une figure dans les littératures africaines »,* thèse, université Rennes 2.

Collombat I.,2012, « Traduction et variation diatopique dans l'espace francophone : le Québec et le Canada francophone », *Arena Romanistica*, n°10, pp.13-50.

Dubois J., et alii, *2002, Dictionnaire de linguistique,* Larousse-Bordas/VUEF.

Elongo A. *,* 2018, « idiolectalisation de l'adverbe « là » et variations stylistiques chez Alain Mabanckou », *Humanités Gabonaises*, n° 8, pp. 65-81

Elongo A., 2021, « Particularités stylistiques de l'incise et motivations rhétoriques du discours cité chez Emmanuel Dongala », *Njinga & Sepé*, Vol1, n° 1, pp. 63-79

Kasereka Kavwahirehi,2012, « Espaces, savoirs et historicité dans *Le feu des origines d'Emmanuel Dongala »*, *Présence Francophone*, Vol.78: No. 1 , pp.114-135

Martinet A. ,1960, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand colin.

Molinié G., 1989, *La stylistique*, *Presses Universitaires* de France,

Ndimina A ., Elongo A., et Ngamountsika E.,2018, « Construction syntaxique et sémantique du verbe voir dans l'œuvre romanesque de Sony Labou Tansi », Revue *Flaly*, n° 5, pp. 5-16

Paul V., 1988, *L'anaphore dans le texte*, *Cahiers d'Études Germaniques*, n° 14, pp. 105-110

Ponsonnet A., 2019, « Le complément d'objet indirect *»*, *La boîte à outils de l'orthographe,* pp. 78 - 81.

Séwanou Dabla J-J., 1986, *Jazz et Vin de palme : étude critique,* Éditions Fernand Nathan, Paris.

Copyrights

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication étant accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), Vol. 2, N°01, pp.76-93, juillet 2023
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Parentalité et édification de la paix dans *Les nouveaux veufs mariés* de Gabriel Tagne[1]

Mawaya TAKAO, Université de Kara
takawaya@gmail.com

https://doi.org/10.55595/MT2023
https://orcid.org/0009-0008-1976-4082

Date de réception : 30/05/2023 **Date d'acceptation :** 28/06/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : L'écriture de la parentalité est un ancrage sur les faits et gestes des parents dans la construction et l'édification d'une société moderne en décadence éthique et morale visant à renforcer les valeurs du vivre-ensemble, de la paix et du développement humain durable. Le cadre théorique et méthodologique s'appuie sur la sémiotique littéraire afin de faire ressortir la structure formelle et sémantique de l'œuvre sur fond de responsabilité parentale. Les résultats de cette étude montrent que la responsabilité des parents est un fondement à l'édification de la paix et de l'harmonie sociale.
Mots clés : Sémiotique narrative; parentalité, écriture de la responsabilité, fondement familial

Parenthood and peacebuilding in Gabriel Tagne's Les nouveaux veufs mariés

Abstract:
The writing of parenthood aims at anchoring the family unit and the responsibility of parents in the construction and building of a modern society in the values of living together, peace and human and sustainable development. Motivated by the theme of parental responsibility in the modern construction of man's societal project, in the face of the wavering foundations of the family in the integral development of the human being, Gabriel's work contains the beginnings of a new dawn. To carry out such an analysis, we will rely on literary semiotics in order to bring out the formal and semantic structure of this play in which the writing is about parental responsibility. As a result, the play carries a writing focused on the responsibility of parents in the construction of either a conflictual society or a harmonious society
Keywords: Narrative semiotics; parenting, writing about responsibility, family foundation

[1] Comment citer cet article TAKAO M., 2023, « Parentalité et édification de la paix *dans Les nouveaux veufs mariés* de Gabriel Tagne». *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (3), pp-pp. 76-92.

Introduction

Le vocabulaire de la parentalité, réservé longtemps comme appartenant à la psychologie et aux sciences sociales a fait irruption dans le domaine littéraire et est largement utilisé en littérature africaine. La notion de parentalité se veut aujourd'hui comme le processus qui allie les différentes dimensions de la fonction parentale. Ainsi, la parentalité revêt une importance capitale dans le déterminisme des rapports de l'enfant au monde, puisqu'elle constitue la première référence de l'enfant. Elle façonne, modélise et socialise l'enfant, adulte de demain. S'inspirant de la parentalité, les écrivains africains créent des œuvres qui traitent des relations parents-enfants, aussi déterminantes quant à la cohésion sociale et au vivre-ensemble à l'exemple de la pièce : *Les nouveaux veufs mariés* où Gabriel Tagne met en exergue, une écriture de la parentalité eu égard aux enfants, dans l'édification de la société africaine moderne, en proie à la perte de repère, à la déliquescence, face aux mutations inéluctables, compromettant le vivre-ensemble et la cohésion sociale.

Cette pièce soulève une préoccupation existentielle, notamment la parentalité dans le déterminisme du vivre- ensemble. En quoi la responsabilité des parents est-elle engagée dans l'édification de la paix et de l'harmonie sociale ? L'éducation parentale suffit-elle pour faire des hommes des êtres meilleurs ? Comment concilier les exigences parentales et les aspirations légitimes des enfants ? Comment intégrer le meilleur des deux mondes parfois opposés pour former des hommes qui s'adaptent aux exigences du temps, chez qui l'amour, la solidarité, l'effort et la dignité humaine prendront le dessus sur les illusions de grandeur, la conscience de classe ou de caste, l'obsession de la domination et des convoitises matérielles ?

Cette étude a pour objectif de montrer que la parentalité est un facteur de paix. La paix demeure le pilier du vivre-ensemble et à ce titre, la place de la parentalité dans l'édification de la paix sociale requiert l'assentiment de tous pour la construction et la consolidation de la cité terrestre. C'est pour cette raison me semble-t-il que la pièce fait de la parentalité, tout espoir de paix, du vivre-ensemble.

Pour montrer la quête permanente de la parentalité comme la source de la paix sociale, le cadre théorique et méthodologique de notre travail s'appuiera sur la sémiotique littéraire afin de faire ressortir la structure formelle et sémantique de l'œuvre sur fond de responsabilité parentale. La sémiotique littéraire fait appel aux travaux de Saussure, de Bakhtine, de Jacobson et plus tard ceux de Todorov, de Genette, de Hamon et autre, permettant de comprendre le fonctionnement autonome du texte.

La pièce de théâtre de Gabriel Tagne : *Les nouveaux veufs mariés*, loin de démentir la parentalité comme gage de la paix sociale, par la thématique et le style, particulièrement ancré sur le rôle des parents dans l'aboutissement heureux de leurs enfants, semble, cependant, et c'est ce que nous tenterons de montrer dans le développement qui suit, que tout en s'inscrivant dans la parentalité comme fondement de la paix sociale, la pièce marque en bien des points, une rupture avec la parentalité, source de tourments.

1. La parentalité.

Aujourd'hui plus que jamais, le rôle des parents reste la force gravitationnelle dans le devenir des adultes de demain, face à l'intolérance, à l'instrumentalisation de l'homme, au fondamentalisme religieux qui menacent l'existence humaine et gangrènent le vivre-ensemble.

1.1 L'éducation parentale, lieu d'insoumission

L'éducation parentale exprime la fonction qu'assument les parents à l'égard de leurs enfants en matière d'éducation. (Réseau Parents).C'est ce à quoi se réfère la parentalité. Le vocable « parentalité » à longtemps appartenu au domaine de la psychologie et des sciences sociales. Mais aujourd'hui, le terme a évolué et est même entré dans le champ littéraire. La pièce de théâtre : *Les nouveaux veufs mariés* de Gabriel Tagne, met en scène deux catégories de personnages : celle des parents d'une part et celle des enfants d'autre part. Tous ces personnages sont caractérisés par une relation osmotique d'interdépendance entre parents et enfants. Les enfants même à l'âge adulte, resteront sous la tutelle parentale. C'est ce que requiert l'éducation traditionnelle africaine. Cette pièce met en relief, des enfants adultes dont le choix du partenaire pour le mariage revient au parent. Après avoir contracté le mariage selon les normes en vigueur et dans les limites de l'éducation familiale, certains d'entre eux foulent au pied cet engagement et comme salaire de leur désobéissance trouvent la mort. D'autres, par contre, sont restés fidèles à leur engagement marital, malgré la trahison de leurs conjoints. C'est pour cette raison qu'ils ont été auréolés de dignité et autorisés à se remarier, preuve de leur fidélité au mariage, de l'obéissance, modèle de l'éducation parentale réussie. Dans un tel univers où la parentalité revêt des fonctions inattendues, à géométrie variable, la sémiotique se présente comme le modèle approprié pour cerner le fondement de la parentalité dans la construction du vivre-ensemble.

L'analyse sémiotique, entendue comme la science des signes ou mieux la théorie générale des signes et des systèmes de signification linguistiques et non linguistiques dès lors, se base sur l'isotopie de la différence comme le dit clairement C. Kerbrat-Orecchioni cité par S. A. Mohamed : « L'analyse sémiotique des textes est donc, au fond, une reconnaissance et une description de la différence dans les textes » (1979 : 8). La pièce est construite autour du respect, de l'obéissance des prescriptions parentales qui constituent le chemin de la réussite pour tout enfant. C'est dans l'assimilation des règles de vie que se trouve le salut des enfants, pour un vivre-ensemble harmonieux. Les enfants qui se soumettent aux décisions prises par les parents, les concernant, sont ceux dont l'avenir semble garanti pour la réussite et le vivre-ensemble. C'est d'ailleurs le rêve de tout parent, de voir ses efforts couronnés de succès, c'est-à-dire contempler les délices de la satisfaction du devoir accompli, lorsque sa progéniture est un modèle, une référence qui de surcroit fait des parents, des modèles à implémenter à en croire Adélaïde fille de Tuari : «Tu dis bien bons parents, c'est-à-dire de bons éducateurs dont la prouesse se voit à travers toi : femme intelligente, professionnelle, types d'épouse recherchée » (2021 : 11). Les parents sont le chemin, la vérité et la vie. L'obéissance sans condition ni restriction aux prescriptions parentales est donc le ciment d'une éducation réussie comme l'entérine Eminence, face aux prescriptions de son mari, à l'endroit de leur fille Adélaïde : «Je suis ravie d'entendre ces bonnes paroles adressées à notre fille. Il reste qu'elle doit se les approprier pour nous ennoblir davantage » (2021 : 13). Si le texte est un assemblage de signes, l'approche théorique sémiotique s'attache moins à la signification qu'au processus du signifiant d'où découle des effets de sens. Le présent corpus se construit autour de

l'appropriation des idéaux parentaux, garant du succès et de la stabilité humaine. Par contre, les désirs de leurs progénitures semblent ne pas trouver une affinité dans les prescriptions parentales, qui d'ailleurs, ignorent, voire, méconnaissent le désir des enfants.

Ce désir des enfants est le plus souvent en désaccord avec la parentalité. La désobéissance à la norme parentale est la caractérisation de la différence entre le vouloir parental et le désir des enfants. Le contraste s'opère à la différence des points de vue, à l'antinomie de la norme éducative, source de discorde. Si l'obéissance à la parentalité est le point de départ d'une socialisation apaisée, son absence connote le trouble, la discorde comme le prouve sémantiquement l'analogie de l'obéissance à la norme parentale, source du succès et du salut. L'absence de l'obéissance devient l'échec, la malédiction. La mort s'invite lorsqu'on désobéit, comme le confirme les propos du prophète, qui loin de soutenir l'insubordination, légitiment toute sanction comme étant la réponse appropriée à l'infraction commise à l'égard de l'éducation parentale : « Chers frère et sœurs, ma gratitude est sans mesure, car vous êtes venus nous témoigner votre foi en l'amour. Voici trois corps devant nous : l'un est mort de maladie, les deux autres de l'insoumission. » (2021 : 106)

Si l'éducation parentale est ce qu'il y a de meilleur à façonner peu à peu la conduite de l'enfant vers l'accomplissement d'un destin heureux, il est à tout égard, celui qui garantit l'honneur parental quand cette éducation porte de bon fruits, rôle que réitère Tuari, à l'égard d'Obilong dont la responsabilité échappe à la prescription de son fils Yéhé : « Aussi vrai que vous êtes un parents responsable et éduqué, vous ne voudriez sous aucun prétexte voir votre fils Yéhé sombrer dans le libertinage ; courir derrière les filles en foulant au pied sa formation intellectuelle et humaine d'une part et celles des autres, d'autres part.» (2021, p.21) Le parent est donc le seul maître à orienter la vie de l'enfant, même devenu adulte. Il est le baromètre par excellence où il lui revient de mesurer le bien et le mal afin d'en éclairer, de choisir le modèle de vie voire décider pour le bien-être de sa progéniture. C'est ce à quoi se réfère Tuari, père d'Adélaïde, préoccupé du bien-être de sa fille. Il n'hésite pas un seul instant, à rappeler la primauté du devoir sacré de guide que constitue le parent à l'égard du fils en ces termes : « Vous le lui direz ce soir même pour qu'il sache, sans un parent, un enfant n'a pas de guide ! » (2021, p.16)

Ainsi, se dégage le champ lexical de la mission parentale, gage de tout succès, de tout rayonnement, voire, la vie en abondance de l'enfant soumis. L'obéissance à l'éducation parentale rime avec le bonheur, le succès. La parentalité se résume à l'éducation des parents pour leurs enfants. Cette parentalité s'affilie avec la norme, le conformisme, les précieux conseils, (p.25), l'école d'initiation (p.15), qui constituent la mission des parents (p.21). La réussite à cette mission est corroborée par le degré d'assimilation à la parentalité. L'isotopie de l'obéissance aux désirs des parents offre un champ lexico-sémantique du bonheur : « J'ai des parents qui me prescrivent les règles du savoir-vivre » (p.11) ; « Vox populi, vox déi » (p.33) ; « Je crois que tu es la garantie de l'accomplissement de mon désir car l'unanimité et la convergence de vue chez les parents créent chez les enfants, l'embryon de l'obéissance, qu'il devra en réclamer en tout état de cause plus tard.» (p.35) ; « Si vous observez cette recommandation, vous vivrez, sinon, vous connaîtrez tous les deux un grand malheur » (p.45). « Si je suis fou, partez et effacez de vos cœurs les calculs meurtriers et vous vivrez heureux pour ne jamais être comme moi. » (p.46) ; « Non, mon fils sait qu'il ne pourrait vivre s'il ne nous obéissait » (p.48) ; « Êtes-vous sûr de l'avoir convaincu ? De l'avoir détourné du scandale ? De lui avoir fait accepter que dans ce village, en matière de mariage, seul compte le choix du parent ? » (p.48) ; « s'ils ne peuvent faire de leur sympathie une chose creuse dans laquelle le sexe ne doit pas intervenir, ils ne seront jamais épargnés du séisme qui va sévir

dans leur vie en cas de désobéissance » (p.48-49) ; « Oui ! Et dans tous les cas, l'obéissance triomphera ou pas, c'est-à-dire la vie ou la mort » (p. 49) ; « Ce n'est pas moi qui vais le manger cru un jour, mais mon fils, car il n'a jamais voulu obéir aux multiples sommations spirituelles que je lui ai adressées depuis qu'on avait annoncé votre mariage » (p.62) ; « Le drame auquel nous assistons a fait d'eux, deux mariés et de vous, deux veufs. Ils ne seraient pas morts, s'ils avaient écouté la voix des parents, extirpé l'arbre de la désobéissance dans leurs cœurs. Alors, ils seraient encore vivants et heureux en couple comme vous désormais » (p.69). L'isotopie du sème « obéissance » est dominante. Le respect de la règle et des recommandations parentales est le chemin du bonheur, de la vie. Toute l'éducation parentale traditionnelle se construit sur le principe de l'obéissance à l'ordre parental. Le dramaturge met en relation le champ lexical de l'obéissance aux prescriptions parentales qui sémantiquement s'organisent en opposition avec la désobéissance : la vie ou/ la mort ; Si vous observez cette recommandation, vous vivrez, / sinon, vous connaîtrez tous les deux un grand malheur ; ils ne seront jamais épargnés du séisme qui va sévir dans leur vie / en cas de désobéissance ; Ils ne seraient pas morts, / s'ils avaient écouté la voix des parents ; Et dans tous les cas, l'obéissance triomphera /ou pas.

La négation «ne pas » marque l'impossibilité de la vie, avec la désobéissance. La désobéissance est le chemin de la mort. Quiconque refuse l'obéissance parentale, se condamne à la mort. La désobéissance est la négation, l'insoumission, c'est-à-dire, la construction sémantique de la négation exprime la désobéissance dont le salaire est la mort.

Par contre, l'obéissance exprimée ici par le mode conditionnel fait de la condition de l'obéissance, le salut, le chemin de vie, la convivialité où le vivre-ensemble s'enracine dans le respect de la norme établie par les hommes et acceptée de Dieu comme l'atteste le fameux slogan: « vox populi, vox déi » (p.33) En conséquence, l'obéissance met en valeur la parentalité, source vitale, fondement de la vie. Elle constitue, le rempart contre toute illusion dévastatrice et sert d'ancrage à la socialisation sans heurts. La réussite et le bonheur de Calice et Bonheur en dit beaucoup. A partir de cet instant, la reconnaissance et la description de la différence conduit à tirer le rapport qui s'établit entre l'obéissance à la parentalité et la désobéissance à ces prescriptions. Le contraste entre l'obéissance/la désobéissance donne une précision sur le rôle de l'éducation parentale dans le déterminisme de l'individu et sa relation avec les autres. De plus, l'obéissance qui constitue la clé de voûte de la réussite de l'éducation parentale est connotée positivement. Elle s'allie à la vie, au succès, au bonheur donc à la paix, à l'harmonie avec sois même et les autres. L'obéissance aux prescriptions parentales ouvre la porte de la bénédiction des parents pour leurs progénitures. Par contre, la désobéissance connote la mort, le non viable, la désintégration de la vie. Adélaïde et Yéhé sont des figures d'insoumission à l'éducation parentale. Cette désobéissance non seulement explore le versant de l'expression de soi mais également met en relief l'échec parental dans le devenir de l'enfant adulte et sa socialisation réussie.

Somme toute, comme le dramaturge l'explore, l'éducation reste le bien sacré qui peut consolider l'harmonie et la paix en fécondant la vie tout comme elle peut travestir la vie, l'étouffer, voire l'éteindre, si elle ne tient pas compte aussi des aspirations légitimes des bénéficiaires ou lorsqu'elle ne fait pas l'unanimité et la convergence de vue chez les parents.

1.2. **L'échec de la mission parentale dans la pièce de théâtre**

Si la sémiotique narrative repose sur une conception du discours entendu comme totalité, suivant les explications de pierre N'da : « c'est-à-dire que le sens d'un texte se dégage du réseau de relations qu'entretiennent les différents éléments qui le constituent » (2016 : p.42). Alors apparaît des transformations et des différences, lorsque nous appliquons à la pièce théâtrale : *Les nouveaux veufs mariés*, le programme narratif de Greimas, permettant de repérer les éléments textuels de l'analyse.

Ainsi le programme narratif dans la pièce s'articule autour de la quête de la transmission du savoir parental. L'éducation parentale constitue la quête et selon le schéma actantiel de Greimas, ce programme narratif s'articule en quatre phases.

La quête du savoir-faire parental est déterminée par la volonté farouche des ascendants : la famille Tuari ; la famille Obilong, la famille Pascal, la famille Calice dont le devoir et la mission est « celle d'éduquer et de responsabiliser leur progéniture » (p.21). La mission que se donnent les parents d'Adélaïde ; de Yéhé ; de Calice ; de Pascal est celle de réussir à mettre leurs enfants sur le bon chemin. Ils veulent les initier aux valeurs qui fondent le vivre-ensemble dans le respect strict de l'ordre naturel. Les parents dès lors, constituent une sorte de destinateur, imprimant l'orientation que leur progéniture doit suivre. La définition de la quête ou l'orientation qu'impriment les parents constituent ce que Greimas qualifie de manipulation. Alors, le dessein que projette chacun des parents sur sa progéniture est l'assimilation docile, l'appropriation des désirs des parents par les descendants. Les parents motivent leurs enfants à ce que ceux-ci actualisent les modèles qu'ils définissent pour eux. En retour, les parents dont les enfants intègrent ces modèles d'éducation voulus par eux, vivent dans l'espoir d'avoir accompli la mission sacrée, celle d'avoir réussi à mettre sur le chemin de la vie, leur progéniture. C'est la mission la plus délicate des parents, qui requiert tact, unanimité de point de vue à en croire Obilong s'adressant à sa femme : « Je crois que tu es la garantie de l'accomplissement de mon désir, car l'unanimité et la convergence de vue chez les parents créent chez l'enfant, l'embryon de l'obéissance, qu'il devra réclamer en tout état de cause plus tard » (p.35). Cette concordance de vue, observée chez Obilong témoigne de sa volonté à user de tous les moyens pour persuader son fils, à emboiter le chemin tracé par lui, en obéissant tout simplement à toutes ses prescriptions qui balisent la réussite de la mission parentale. La joie des parents devient manifeste, lorsque les enfants sont réceptifs aux conseils qu'ils leur donnent tel que le dit bien Obilong, père de Yéhé : « l'espoir d'un père repose sur sa progéniture, surtout lorsqu'il a souffert pour l'envoyer à l'école. J'ai fait cela pour vous tous, tes cadets et toi, et vous devrez en être reconnaissant. » (p.23)

Tout comme lui, Tuari, parent d'Adelaïde s'évertue à persuader sa fille à opter pour l'école qui la soustrait de la déviance. C'est en obéissant aux prescriptions parentales qu'elle est censée échapper à la perversion que redoutent ses géniteurs et être conforme au dessein préparé pour elle, par ses parents. Très préoccupé par sa renommée, son honneur, il n'hésite pas un seul instant à dissuader sa fille à ne pas se déconstruire par ses désirs puérils et infanticides, mais à se cramponner sur les désirs à eux, (parents) qui ont la charge et le devoir d'éclairer les égarements de leurs enfants, étant donné qu'ils ne peuvent nuire à leurs propres enfants. Les conseils qu'il adresse à sa fille sont riches d'enseignements :

> Tais-toi Adélaïde ! Je te parle de ce qui est incontestable. De ce qui est une expérience, je te parle de ce que mon cœur sait qu'il est bon pour toi, pour ton avenir. Ta mère n'a jamais cessé de croire que je suis un père qui n'aime pas aborder sa fille pour l'instruction qui la façonne peu à peu comme bonne enfant, bonne épouse, ou bonne patriote… Je crois qu'elle est satisfaite de savoir qu'une belle surprise nous attend tous, et toi particulièrement, pour l'honneur des Tuari et toutes leurs descendances. (p.13)

L'éducation parentale devient la clé du salut et les parents ont la mission de faire découvrir à leurs enfants, l'intérêt de la vitalité à l'obéissance parentale, garantissant leur survie. L'échec des enfants par contrario exprime de façon inavouée l'abdication des parents dans la mesure où derrière les enfants se cachent l'ombre des parents. La responsabilité parentale s'appréhende alors, à la manière de la tutelle. Même majeurs, ayant fait des choix qui les engagent, la responsabilité parentale est interpelée de loin ou de près. C'est ce à quoi se résume la parentalité, c'est-à-dire vivre avec le sentiment de culpabilité, quand bien l'on a usé de toute sa force pour détourner son enfant du chemin de la perdition sans pour autant l'en dissuader à l'exemple du père de Yéhé, ravagé par le chagrin d'avoir échoué :

> Dix années se sont écoulées. Il est maintenant un garçon majeur, il peut décider du cours de sa vie. Mais si je suis vivant pendant qu'il connaît le naufrage d'un choix puéril et irresponsable, je ne serai que l'ombre de moi-même, irresponsable autant que lui, car chaque personne est le reflet de l'éducation qu'il a reçue de ses parents ou de ce qui en tient lieu. (p.35)

Les parents sont donc des acteurs dont le rôle est de bien motiver les sujets que sont les enfants à la quête de l'objet qui est ici, le savoir-faire parental. Ils doivent pousser les enfants par tous les moyens à partir à la conquête du savoir- faire parental. Selon le programme narratif de Greimas, cette phase est celle où le destinateur cherche à transmettre au sujet, un vouloir-faire ou un devoir-faire. La déviance du sujet reste toutefois imputable à l'acteur, pour défaut de motivation ou insuffisance de motivation. Dans le présent contexte, la déviance d'Adélaïde et de Yéhé reste imputable à leurs parents. La mission du parent reste le soubassement à toute inclination du sujet qu'elle soit positive ou négative, ce que martèle Pascal à son fils en ces termes : « Ecoute mon fils, le plus grand enseignant d'un enfant, c'est son parent. Il lui donne l'expérience parentale dont l'éducation scolaire et universitaire s'en inspire » (p.95). Les parents à ce titre, sont les vrais catalyseurs des déterminismes des actes de leurs enfants. Leurs rôles dans les choix des modèles de vie de leurs enfants, leur incombent. La réussite de la mission éducative parentale se mesure à la compétence de l'acquisition du pouvoir-faire et du savoir-faire parental par les enfants. En s'inspirant du schéma actantiel de Greimas, qui s'articule autour de la quête, constituant le programme narratif, reparti en quatre phases : la manipulation, la compétence, la performance et la sanction, le tout, focalisé sur le programme narratif, les parents ont la mission de faire assimiler aux enfants, ce programme qui doit assurer la réussite.

En effet, le récit narratif dans la dramaturgie de Gabriel Tagne s'adapte au schéma actantiel de Greimas où le sujet a pour mission, la quête de l'objet. Si les enfants constituent le sujet, ils sont à la fois destinataire de l'objet de la quête. C'est cette quête qui constitue le programme narratif. La manipulation étant la mise en route du déroulé narratif, lors de cette phase, le destinateur définit l'objet de la quête et motive le sujet à partir en quête. La mission est de réussir à transmettre à Adélaïde et Yéhé, un vouloir-faire ou un devoir-faire, c'est la motivation parentale pour la réussite sociale et le vivre-ensemble. Ce vouloir-faire qui est le savoir-faire parental, s'acquiert définitivement à la suite d'épreuves qualifiantes. Cette phase assure au sujet, la compétence. Malheureusement, ces deux personnages ont abdiqué et la transformation qui est l'ultime concrétisation pour l'obtention de l'objet a échoué. Les deux sujets ne parviendront pas à conquérir l'objet. Adélaïde tout comme Yéhé, animés d'un sentiment d'hostilité et de défiance à l'égard, de l'éducation parentale, se montrent

réfractaires, insoumis, désobéissants à la mission parentale. Non seulement leur désobéissance est le fruit de leur mort, mais cette disparition des deux jeunes foulant au pied, la voix des parents, jette le discrédit sur la mission parentale dont le rôle a échoué à faire acquérir à ces deux personnages, le chemin de leur propre bien être. Ce remords lancinant des parents, atteste ce qu'ils peuvent éprouver lorsqu'ils sont incompris de leurs enfants comme le dit si bien Tuari dont les choix de sa fille sombrent dans le libertinage au point de ternir et souiller l'espoir d'un rêve consenti au prix de multiples soupirs que seuls les larmes témoignent d'une douleur inconsolable : « Vous êtes un père comme moi dont les larmes peuvent couler, non pas parce qu'il a perdu l'un des siens, mais parce qu'il a échoué sa mission : celle d'éduquer et de responsabiliser sa progéniture » (p.21).

En effet, l'opposition entre les sujets que sont les enfants, représentés par Adelaïde, Yéhé et l'objet matérialisé par la mission éducative, exprime la différence voire l'impossible adéquation entre les désirs parentaux et les désirs des enfants, créant une désharmonie dont la solution est la mort, au rebondissement conflictuels, signe de l'échec du rôle des parents.

Outre la mort des deux jeunes insoumis à l'éducation parentale, elle symbolise aussi l'échec de l'éducation parentale. Les parents des deux jeunes se rejettent la responsabilité, la faillite à leur mission. Ils vivent douloureusement cette perte. Ces mots en disent à quel point, ils sont affectés :

> La douleur que vous ressentez au fond du cœur est identique à celle qui me ronge. Tout le tort vous revient quand vous prétendez que je suis responsable de ces décès. Ne dit-on pas souvent qu'on accouche d'un homme et non pas de son cœur ? L'ivresse de l'opulence peut-elle vous pousser à dire des incongruités à mon endroit, alors que je suis un autre parent incompris comme vous ? Dites-moi toutes les sottises. (p.79)

En définitive, L'éducation parentale réussie augure le bonheur, la paix. Cette quiétude est perceptible suivant le schéma actantiel de Greimas, aussi bien par les sujets que les destinateurs. Si dans la nomenclature actantielle qu'offrent *Les nouveaux veufs mariés*, les destinateurs ne sont pas directement les bénéficiaires de la quête de l'objet, ils constituent la motivation première du sujet bénéficiaire de la quête de l'objet. Les parents, qui sont les destinateurs dans ce cas de figure, endossent aussi la responsabilité morale de la réussite ou de l'échec des sujets que sont les enfants. C'est pourquoi la déviance des enfants leur est aussi imputable que les enfants eux-mêmes.

En clair, le schéma actantiel de Greimas, focalise du point de vu figuratif, le rôle thématique de l'acteur. C'est-à-dire que l'acteur que constituent les parents a un rôle du point de vue moral à accomplir. Cette tâche est prédéfinie, inhérente à la parentalité. Elle désigne la catégorie socio-psycho-culturelle dans laquelle, le personnage est catégorisé, placé. Les parents ont une mission liée à leur catégorie sociale, celle de réussir à éduquer leurs enfants afin que ceux-ci soient intégrés de façon harmonieuse dans la communauté. Ils ont l'obligation moral de parler à l'unisson, de converger leurs points de vue en matière d'éducation de leurs enfants afin de s'imposer à eux, à l'unisson de voix pour ne pas laisser de fissure entre leurs points de vue, favorable à l'échec de leur mission.

Alors, Tuari et Éminence, parents d'Adélaïde, bien que vivant sous le joug patriarcal, pour l'intérêt supérieur de leur fille, s'unissent afin que la conformité de vue trouve chez leur fille un terreau fertile de l'obéissance. Pour préserver leur fille de tout conformisme capable d'altérer son intégrité, ils n'hésitent pas à ouvrir le dialogue avec la famille Obilong dont le

fils Yéhé flirt avec leur fille afin que les mesures coercitives soient unanimement prises pour faire entendre raison à ces deux égarés.

Tout comme eux, le père de Yéhé, use de tous les moyens, afin de dissuader son fils à abandonner le mauvais chemin, même lorsqu'il n'a plus la vigueur nécessaire pour contrer les audaces mortifères de ce dernier, il fait appel à son fils aîné dont la conduite inspire le respect à l'entendre parler : « Maintenant que je suis vieux, tu es ma force. Je sais que tu jouis d'une vigueur juvénile que redoutent tous les jeunes de ton âge. Voici ta mission : use de toutes tes capacités d'aîné pour détourner ton cadet Yéhé, de la relation amoureuse qu'il entretient avec la fille de Tuari. » (p.23)

En conséquence, le point de vue figuratif des parents, à travers les actions posées par chacun de ces personnages, trouve une homophonie entre l'action des parents et le rôle thématique. Il y a donc une harmonie entre l'action coercitive des parents à ramener leur progéniture sur le droit chemin et le rôle morale, voire la catégorie psychologique, sociale qu'ils sont sensés incarnés.

Par contre, la mère de Yéhé, par son agir, crée la surprise en incitant son fils à la déviance, à la désobéissance aux prescriptions parentales. Matilde ne s'unit pas à son mari dans l'éducation de leur fils. Elle constitue une sorte d'opposition qui contraste les efforts de son mari et du voisinage. Elle exhorte son fils à fouler au pied toutes les lois qui garantissent l'épanouissement intégrale et le vivre- ensemble, par des idées qui valorisent le parasitage que l'effort, vecteur de l'ascension sociale comme en témoignent ses propos :

> Mon fils, je sais que tu côtoies déjà les filles. Tu le fais si bien que des gens de peu d'intelligence se plaignent. Si tu connais une belle fille sur qui ton cœur est accroché, fais lui un enfant, fais-le afin que toute réticence contre votre mariage soit nulle. Connais-tu une belle jeune femme comme ta mère ? (p.18)

Matilde, la mère de Yéhé, crée la surprise en contrastant le rôle thématique des parents par son action sur son fils mais également son idéologie qui prône en matière d'éducation, la responsabilité de l'enfant à se construire tout seul, une sorte de défi que lance cette dernière : « Écoutez, je suis de ceux qui pensent qu'un enfant est libre de faire le choix de son conjoint ou de sa conjointe. Ne vous en déplaise ! Car chacun doit assumer le pire de toute situation qu'il aurait délibérément créée lui-même, sans toutefois proférer des reproches à l'endroit d'un tiers. » (p.16)

Ce point de vue est en contradiction avec les lois et la tradition communautaire qui régissent le vivre-ensemble où les parents sont les seuls à décider pour leurs enfants. C'est ce qu'Oscar peine à faire entendre raison à son cadet, dont l'esprit est borné sur les choix puérils d'une liberté suicidaire, provoquant l'irritabilité du grand frère : « Qui es-tu, hein ? Qui es-tu pour vouloir fouler au pied l'une des règles séculaires de ce village ? N'as-tu jamais appris que seul le parent choisit le ou la partenaire de son fils ou de sa fille ? Fais tout sans jeter l'opprobre sur ma famille, une fois de plus! » (p.27).

Cette discontinuité des points de vue sur l'éducation parentale dégage la différence qui sous -tend l'échec de la mission parentale par l'hypocrisie de la mère de Yéhé dont l'attitude bicéphale, compromet la transmission d'un héritage séculaire. Le naufrage de la mission

parentale ne dédouane pas pour autant la progéniture dont les choix font appel à la responsabilité individuelle.

2. La paix : l'harmonie entre l'éducation reçue et la métaphore des choix puérils

Si l'homme est le reflet de l'éducation reçue, il est à l'image de l'éducation parentale, vu que le plus grand enseignant de l'enfant, c'est le parent. C'est lui qui donne la forme première sur laquelle se greffent les autres formes d'éducation. Toutefois, c'est l'éducateur qui oriente et non s'empare du cœur de l'homme. Il vient éclairer par la lumière de l'éducation, l'esprit de l'apprenant à faire des choix bons ou mauvais selon le désir qui est caractéristique de la liberté existentielle et de la responsabilité individuelle.

2.1 La responsabilité individuelle des enfants dans leur devenir

Suivant le prolongement des recherches de Greimas, Philippe Hamon envisage à son tour une grille d'analyse du personnage. C'est pourquoi notre analyse sémiotique va se référer à la grille de représentation de l'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon.

Nous remarquons que les personnages dans la pièce : *Les nouveaux veufs mariés*, portent des noms de personnes et ses noms renferment des programmes d'actions, voire la motivation, caractérisant l'action déterminée de ceux-ci. Pour appréhender l'être de tous ces personnages, la désignation nominale qui fonde l'identité du personnage contribue à cerner le modèle de vie. Alors, le prénom Adélaïde, par les éléments qui entrent dans la signification totale de ce nom, confère un certain nombre de marques que dévoile la valeur représentée du personnage.

Adélaïde est un prénom féminin dont Alice représente la forme populaire. Etymologiquement, il est un prénom d'origine germanique, formé sur la racine « adal », qui signifie « noble ». Le second élément étant « haid », personnage, type, silhouette. Adelheit, signifie noblesse. Toutes celles qui portent ce nom sont joviales et croquent la vie à pleine dent. La traduction littérale laisse entendre que les personnes du nom Adélaïde sont joviales et croquent la vie à pleine dent. Ainsi, assiste-t-on à une homologie entre le prénom Adélaïde et le personnage qui porte ce nom dans la pièce. Appartenant à la classe de la noblesse, Adélaïde refuse de se conformer aux exigences de sa classe, exprimant son libre arbitre, à travers un amour interdit. Elle incarne le prototype de tous ceux qui vivent selon leurs instincts ou mieux selon leurs désirs, n'écoutant que la voix de leur instinct. C'est ce constat pragmatique que fait le narrateur en rapportant les déclarations d'Adélaïde : « Je suis sûre de moi maman, de mes dix-huit ans ; je suis sûre que tu veux mon bonheur. Mais la seule personne qui puisse m'orienter vers lui, c'est moi » (p.10).

De plus, le prénom que le personnage porte, interagit avec sa personne, son être. Reconnue comme des « personnes qui croquent leur vie », c'est-à-dire qui vivent selon leurs instincts, le personnage qui porte ce prénom dans la pièce agit en synergie avec la motivation de ce prénom et laisse envisager que ce prénom détermine ou programme ce que doit faire le personnage. Physiquement, les porteurs de ce prénom sont des filles d'une beauté exceptionnelle, ce qu'est réellement Adélaïde au-delà de sa classe nobiliaire.

Si ce personnage reflète physiquement un rayonnement éblouissant, il s'en écarte par une obscure légèreté qui ternit sa dignité et le précipite dans l'antre de la désobéissance. Seul compte pour lui, la réalisation de son instinct. Tous ces désirs incontrôlables, deviennent un obstacle, un frein, une opposition à l'éducation parentale. Ces instincts indomptables

manifestent un désaccord, une désobéissance à l'ordre parental. Cette désobéissance à l'éducation parentale est amplifiée dans le texte dramaturgique par un effet de parallélisme qui engendre un chiasme sémantique, du coup, mettant en exergue, l'insoumission d'Adélaïde à tout ce qui contrarie son désirs par le rapprochement des mots sémantiquement opposés : désobéissance ≠ docilité; dignité ≠ déviance; intégrité ≠ atteinte; regrette ≠ bonheur; dignité ≠ déshonneur. Le personnage est marqué du sceau de la désobéissance. L'opposition entre le désir du personnage et celui des parents marque le rapport de la qualification différentielle. Adélaïde trouve son bonheur dans l'accomplissement de son désir et rien ne peut la dissuader car elle a la ferme conviction que le vrai bonheur est l'écoute de son cœur et non celui des parents comme l'entérine ses propres mots : « Ce que j'ai de précieux au monde c'est vous, et ensuite moi-même. Mais je ne serai pas prisonnière du choix d'autrui dans ma vie » (p.13)

Tout comme Adélaïde, Yéhé est un personnage dont le prénom porté constitue une motivation dans le déterminisme du sujet. Le mot Yéhé a une origine hébraïque : « yehi » signifie « que ce soit ». C'est un terme réservé à la puissance créatrice du Seigneur. Il est aussi tiré du nom hébreu de Dieu, Yahweh (יהוה), ayant pour implication, que les humains ne peuvent pas créer avec les mots.

Sous l'angle d'une telle imprégnation, la connotation de l'homologie entre ce prénom et l'action du personnage semble échapper au contrôle de la parentalité. Le personnage paraît être mu par un instinct qui échappe à tout contrôle et désavoue la volonté parentale. Yéhé se rebelle contre l'éducation parentale. Il reste un insoumis. Adelaïde et Yéhé participent de la même veine. Ils rejettent le choix des parents en matière de mariage et agissent selon leurs cœurs.

Pour contrer les ardeurs insolents de sa fille égarée, Tuari en tant que parent et guide, tante de dissuader les élans liberticides de cette dernière au tant que tous ceux qui veulent jouir de la liberté en foulant au pied les règles qui fondent le vivre-ensemble communautaire : « Tout ton devoir, c'est l'obéissance aux choix et prescriptions qui ne peuvent te perdre, mais te rebâtir pour une personnalité rare et hautement appréciable » (p.14)

Tout comme Adélaïde, Yéhé demeure un personnage réfracteur, destructeur de l'ordre établi, comme peine à le reconnaître son père :

> Les ancêtres ne sont pas nous. Ils sont passés en laissant un héritage que nous ne pouvons détruire, car toute sagesse qui peut prémunir un homme de désagréments envers lui-même et envers sa société mérite d'être entretenue avec la plus grande assiduité. Et comme tu es un buffle sans corne au demeurant, tu peux toujours oser ; tu peux toujours te dresser comme le porte-étendard de ta nouvelle loi ; tu peux toujours oser ; tu peux toujours te dresser comme le porte-étendard de la nouvelle loi ; tu peux toujours fouler au pied le fameux slogan vox populi, vox déi, jusqu'à ce que tu aies remporté le duel; jusqu'à ce que tu te sois hissé sur le podium, gros, grand et musclé comme un champion de boxe américaine ; et je ne serai jamais fier d'avoir engendré un Prométhée destructeur. (p.33)

La motivation du prénom Yéhé corrobore la preuve de l'impossibilité humaine à créer par les mots, c'est-à-dire à éduquer et à faire assimiler à l'enfant, le désir parental. Seul compte le désir du cœur malgré la détermination des parents à assurer à leur progéniture la qualité de vie. Puisque l'éducation parentale passe par la communication, le langage verbal, donc les mots, à eux tout seul, ne suffisent pas pour en faire un homme épanoui et intégré à la vie

sociale. Alors cette impossibilité des mots comme l'indique le sens étymologique du prénom « Yéhé » annihile l'effort vain des parents qui se bute à l'instinct du personnage. La farouche volonté de vivre selon les désirs de son instinct malgré l'audace parentale à réprimer la bête immonde qui se cache en lui, témoigne de cette impossibilité humaine de bâtir par les mots. L'instinct est le règne des animaux, ce qui explique cette prolifération des images animales dont le rapprochement à l'humain symbolise l'état de nature, de la bête qui cohabite en l'homme. Cet état de nature, que l'éducation et la culture s'évertuent à polir chez tout individu, trouve un écho favorable auprès de ces personnages dont l'identification métaphorique aux animaux n'est que la translation instinctive des désirs inassouvis comme le dévoile Oscar à son père, à l'égard de son jeune frère Yéhé : « Tu sais très bien qu'on ne peut changer une nature, car il dit souvent vivre comme un lion : manger, boire et dormir » (p.23). Le père de Yéhé, tout en espérant que son fils se débarrassera de tout comportement bestial, croit en la disposition de celui-ci à changer positivement. Confiant au changement de ce dernier, il ne cesse de le guider, voire par personne interposée, telle que stipule cette affirmation : « Dis-lui que le lion est un animal et que cet instinct qu'il nourrit doit le quitter forcement afin qu'il retourne vers les hommes pour vivre comme eux » (p.24).

Yehé et Adélaïde, forment un couple parfait, de par leur nature à vouloir vivre selon l'instinct grégaire de satisfaction des désirs de tout azimut. Ils n'ont d'écoute que leur cœur, bravant toute interdiction parentale dont la conséquence de la désobéissance n'est que le résultat de l'échec :

> Mes enfants, que vous êtes beaux ! Que vous êtes aussi aimables ! Le drame auquel nous assistons à fait d'eux, deux mariés et de vous, deux veufs. Ils ne seraient pas morts s'ils avaient écouté la voix des parents, extirpé l'arbre de la désobéissance dans leur cœur. Alors, ils seraient encore vivants et heureux en couple comme vous désormais. (p.69)

A la lumière de l'analyse sémiologique de ces deux personnages et selon Philippe Hamon, la mort de Yéhé et Adélaïde n'est que le choix décisif de ces deux sujets dans l'accomplissement de leurs actions. C'est ce que P. Hamon appelle : la fonctionnalité différentielle.

Toutefois, si les personnages (Adelaïde et Yéhé) n'ont pas écouté la voix des parents, en conséquence la mort est le salaire de leur désobéissance.

En revanche, Honneur et Calice sont deux personnages dont les actions sont antinomiques à ceux de la désobéissance.

Le prénom Honneur du latin Honor exprime la dignité, le respect. Ensemble de principes moraux qui incitent à ne jamais accomplir une action qui fasse perdre l'estime qu'on a de soi ou celle qu'autrui nous porte. C'est le sentiment de sa propre dignité et de sa réputation. Le personnage Honneur concilie l'action à son prénom. Reflet de l'éducation parentale, il est en tout point, l'incarnation de la parentalité à écouter les dire de son père :

> Ne t'ai-je pas dit maintes fois qu'on ne doit dire des injures à autrui par plaisanterie ? Car, quand la parole sort, elle a une cible à atteindre. Lorsque cette dernière baigne dans la justice, la parole retourne où elle est sortie pour y être manifestée ; ne t'ai-je jamais dit qu'une personne ne peut te demander le lieu où tu as passé la nuit, mais celui où tu as passé ta journée ? Ce qui démontre que seul le travail est ce qui compte pour un homme. Et tu oses me dire que tu n'as jamais connu ton grand-père ? Lui, c'est moi et moi c'est lui, comme moi ce sera toi et toi moi pour un autre les jours, mois, années à venir (p.95)

Tout porte à croire qu'Honneur s'est laissé guider par la providence de son père. L'humilité, la probité morale et l'obéissance sont les vertus qui l'ont fait triompher des épreuves endurées.

Bien que marié selon les exigences parentales, il est resté fidèle à l'engagement consenti au moment même où sa partenaire le trompait. Il triomphe de la trahison de sa partenaire et redevient marié au gré des circonstances à Calice, une des victimes aussi de la trahison de son époux Yéhé, en complicité avec Adélaïde.

Tout comme Honneur, Calice dont le prénom étymologiquement en latin « Calix » signifie pot, vase, marmite précieuse est un nom commun, masculin. Il est présent dans la liturgie catholique. C'est le vase sacré dans lequel est consacré le vin, à la messe. Cette consécration du contenu, procède par une homologie métonymique pour programmer cette même consécration au porteur du prénom Calice dont les actes témoignent de la ferveur, de la fidélité à l'engagement marital sacré. Elle reste obéissante à tous les égards, preuve d'une éducation parentale réussie qui lui ouvre les portes du succès et du bonheur au-delà des dures épreuves traversées. Honneur et Calice sont la preuve d'une éducation parentale réussie et symbolisent le bonheur comme la résultante de l'obéissance. Le triomphe de l'amour de Honneur et de Calice est le signe du respect aux engagements consentis. Ces deux personnages ont disposé leur cœur à écouter la voix des parents plutôt qu'à satisfaire leur instinct, source d'égarement et de désobéissance. La fidélité à soi, à tous les engagements mettant en relation autrui, fait grandir en l'homme, ce qu'il y a d'humain à tel enseigne que le prophète, personnage de Gabriel Tagne confirme ces propos : « La fidélité n'est rien d'autre que ce qui démarque l'homme de la bestialité, pour le conforter dans l'humanisme » (p.106). C'est l'obéissance à l'engagement pris, c'est-à-dire au mariage qui assure la victoire finale et fait du couple (Honneur et Calice), un modèle de bonheur à perpétuer.

Par contre, les deux autres (Adélaïde et Yéhé), ont préféré écouter leur cœur que celui des parents, à en croire Obilong : « Ne dit-on pas souvent qu'on accouche d'un homme et non pas de son cœur ? » (p.79). Le désir des enfants à se tourner vers eux même comme source de leur bonheur, à proclamer la liberté de leur choix au mépris des exigences des parents, n'est-il pas mauvais conseiller ? « Mais je ne serai jamais prisonnière du choix d'autrui dans ma vie » (p.13). Du coup, vouloir être seul à décider de sa vie, met en lest, la responsabilité de chaque enfant face au choix opéré, en dépit de l'orientation parentale dont les propos sont manifestes : «Tu es le père de Steve. Il devra te comprendre ou comprendre son cœur, et si les désirs de son cœur ravissaient la vedette à l'autorité parentale, lui seul connaîtrait des remords dans sa vie, car lui seul aura choisi de devenir ce qu'il est devenu » (p.36). La responsabilité des enfants dans la réussite ou l'échec de leur vie, leur incombe en partie. Le rapport entre la désobéissance aux exigences parentales et le choix de vie selon les aspirations ou les désirs du cœur symbolise l'échec, la mort, alors que l'obéissance, l'assimilation aux exigences parentales préfigurent le succès, le bonheur.

Somme toute, la qualité différentielle et la fonctionnalité différentielle de ces personnages sont révélatrices de contrastes. L'éducation parentale devient catalyseur lorsqu'elle trouve un écho favorable pour la décupler en énergie salvatrice, à l'exemple du couple (Honneur et Calice). Par contre, son absence ou son rejet ouvre la brèche à tous les dérèglements semant chaos, désolation et mort pour les enfants à l'instar du couple (Adélaïde et Yéhé) devenus des Prométhées destructeurs.

2.2 **Le Vivre-ensemble dans paix**

La paix semble se limiter pour certains à l'absence de conflits, de guerre, mais en réalité l'éducation à la paix décentre l'absence de conflit ou de guerre afin de ratisser plus large dans le déterminisme de la conflictualité. L'éducation se présente comme l'armure capable de créer à la racine, l'antidote du conflit, de l'instinct animal, de tout ce dont l'on doit se prémunir pour mener une vie qui soit en harmonie avec autrui. Si tel est le cas, la pièce : *Les nouveaux veufs mariés* met en branle des personnages qui sont des actants permettant d'identifier les forces agissantes dont la motivation est déterminée par le conditionnement éducatif.

Si l'éducation parentale vise à conditionner les hommes de demain, afin que ceux-ci soient des hommes de paix, elle peut être elle-même source de conflit. En réalité, l'éducation parentale bien qu'elle soit faite dans l'intérêt de l'enfant, ne peut se réaliser sans lui. Le point de vue de l'enfant compte, d'autant plus qu'il s'agit effectivement de son aboutissement, voire de son bonheur. On ne peut faire le bonheur de quelqu'un, fusse-t-il notre enfant sans son consentement, sans qu'il ne prenne une part active dans le processus qui est le sien.

Malheureusement dans bien de cas, en Afrique, même majeur, l'enfant n'a pas son mot à dire. Seuls les parents décident de tout. Dans *Les nouveaux veufs mariés*, le conflit naît entre parents et fils, à partir du moment où Yéhé et Adélaïde refusent les choix des parents à décider de leur vie conjugal sans tenir compte de l'opinion à eux. Une telle éducation renferme en elle, les germes de conflits dans la mesure où elle crée sans le vouloir des drames auxquels, on aurait pu éviter, tout simplement en tenant compte de l'avis des concernés, de leur désir à eux tel que peine à se faire entendre Adélaïde par ces propos : « Ce que j'ai de précieux au monde c'est vous, et ensuite moi-même. Mais je ne serai jamais prisonnière du choix d'autrui dans ma vie » (p. 13). Une telle attitude montre combien est-il nécessaire d'ouvrir le dialogue avec les enfants afin que les parents dont le souci est le bonheur des enfants trouvent des compromis avec eux, pour la réalisation de ce bonheur.

Si longtemps, le mariage a été uniquement l'affaire des parents, en Afrique, aujourd'hui le contexte se prête moins et les langues se délient pour une prise en compte de l'opinion des concernés. Nul ne conteste le rôle des parents comme l'a su bien dire Adélaïde, mais l'apanage de la fonction parentale ne doit pas occulter le point de vue de l'enfant. Une éducation parentale trop protectrice à vouloir protéger l'enfant de tout, conduit inéluctablement à une substitution du parent à l'enfant, du coup à un transfert des désirs des parents sur ceux des enfants, ce qui génère des tensions voire des drames qui endeuillent toute la communauté. Une telle éducation parentale, si elle fait le bonheur des parents parce que seuls leur avis comptent, elle brise l'harmonie, le vivre-ensemble et le développement, source de la socialisation bienveillante. La prise en compte de tout avis dans le vire-ensemble garantit l'inclusion. La manière de vivre, c'est-à-dire la cohésion sociale émane du degré de satisfaction de tout individu intégré à la communauté, où l'on note la primauté de l'ouverture, tel que le souligne Pewissi : « Si mon avis est de tout temps le plus important, je ne participe ni au renforcement de l'inclusion ni au projet de paix durable ou d'un leadership concluant » (Pewissi A. 2021, p.51). L'éducation parentale en Afrique doit s'ouvrir aux changements de paradigme afin que son action de construire des hommes et des femmes heureux, aspirants au bien-être de tous s'intègre dans le vaste champ du vivre-ensemble. Le dramaturge semble éluder la question de l'avis des enfants qui est une aspiration légitime d'une socialisation réussie. C'est à dessein, car il titille le lecteur sur une problématique actuelle. S'il se préoccuper de l'insoumission des enfants face à des questions aussi sensibles que le mariage, il n'ignore tout de même pas le principe cardinal de la liberté qui engage la responsabilité individuelle de tout être humain dans ses choix. Décider de la vie de tout un chacun, sans son consentement, non seulement cet acte est une violation de droit, il vicie le consentement des

concernés dans le mariage moderne, mais aussi place le couple victime de cette décision dans le cas des incapables majeurs dont la conscience est altérée. Le mariage traditionnel qui a longtemps accordé aux parents, la primauté de toute décision a atteint ses limites. Pour assurer une cohésion et favoriser le vivre-ensemble, il urge une médiation entre le mariage traditionnel et celui moderne pour le bonheur et la paix communautaire

De plus, une communauté où s'érige des castes, interdisant tout brassage entre les différentes composantes viole les principes de liberté qui fondent le vivre-ensemble. Si le dramaturge semble mettre l'accent sur la soumission des enfants à leur parents, ce qui d'ailleurs est normal car dans la société traditionnelle et moderne, l'enfant africain doit obéissance aux parents et aux aînés. Toutefois, il semble ignorer que la colonisation comme le souligne Tchassim : « l'instruction coloniale a aidé l'enfant africain à se découvrir, à se connaître et à pouvoir réfléchir » (Tchassim A., 2018 : p.60). L'enfant africain aujourd'hui refuse toute éducation qui loin de prendre en compte ses droits les plus inaltérables, l'oblige à la soumission à une éducation en déphasage de la réalité. Yéhé et Adélaïde symbolisent l'Africain nouveau en conflit à l'ordre parental dont les parents et les aînés sont les relais d'une telle éducation dit Yéhé : « S'il y a un homme sans scrupule, c'est bien toi. Car, tu oses réfléchir comme les anciens » (p.27). Une éduction parentale qui fait l'apologie de l'esclavage et prône une égalité différenciée porte en elle-même les germes de la contestation et les conflits. Le vivre-ensemble ne peut se construire sur l'injustice, la soumission esclavagiste. L'éducation parentale doit offrir à l'enfant toutes les possibilités humaines du vivre-ensemble, de se construire. Ainsi, toutes les frustrations, les injustices, les complexes d'infériorité et les soumissions conférées aux enfants dès le bas âge, conditionnent ceux-ci et l'on tenterait de dire que les réactions de ces deux personnages insoumis se comprendraient par la motivation inconsciente de leur attitude.

La psychanalyse nous permet de clarifier l'attitude de ces deux personnages en montrant la cohérence avec les conflits sous-jacents émanant d'une éducation parentale. Si l'éducation parentale en Afrique réservait toutes les prérogatives aux parents, la création des personnages enfants par le dramaturge révèle aux lecteurs que les enfants existent et ont leur mot à dire les concernant. La figure de Yéhé et d'Adélaïde est le symbole d'insurrection contre la tradition séculaire africaine qui réduit les enfants au silence. Le couple (Adélaïde et Yéhé) incite les enfants à prendre la parole pour défendre leur droit fusse-t-il au péril de leur vie. L'obéissance des enfants aux parents ne signifie pas certainement une soumission esclavagiste. La prise en compte de la voix des enfants par les parents responsabilise ces enfants eux-mêmes et dédouane les parents.

En outre, le rejet de la prise en compte des désirs des enfants par l'éducation parentale ne vise que d'abord le bonheur des parents en premier lieu qui n'est réellement qu'une réaction compensatoire. On remarque bien que ces désirs ont pour objectifs d'assurer à la progéniture, la qualité suffisante qui garantisse leur bonheur, mais ils s'opposent à ceux des enfants dans la mesure où a priori, ils comblent un manque des parents. Si les désirs des parents se fondent sur le sens de l'honneur, l'effort, et la castration ou la sublimation des désirs du cœur, ceux des enfants par contre se fondent sur la sensibilité du cœur, sur leurs instincts primaires, symbole de la sensibilité. Face aux désirs inassouvis, des parents qui finissent par sublimer ce désir en imposant des choix catégoriques à leurs enfants, ne laissant aucune chance de médiation entre les différents désirs pour un compromis salutaire voire une coexistence pacifique des différents désirs, naît la frustration, source de conflits. Cette

différence des points de vue inconciliables est source de désharmonie, de conflits. Aussi est-elle marquée par l'utilisation des temps verbaux, essentiellement du présent de l'indicatif, du présent de l'impératif ainsi que la forme interrogative pour exprimer les injonctions et questionnements des parents : [« …, dis- moi » ; « tu ne te cacheras plus… » ; «…qu'attends-tu ? » ; « …ne t'a-t-il jamais dit » ; « …qui est-il ? » (p. 9)] ; [« Tais-toi Adélaïde » ; « Je te parle de ce qui est incontestable » (p. 13)] ; [« Ton devoir, c'est l'obéissance » (p.14)] ; [« Donc, sois assidu au lycée, ne t'accroche plus à la sexualité précoce » ; «…confesse devant nous tous… » (p.25-26)] ; [« Tais-toi Steve ! » ; « Fais tout, sans jeter l'opprobre sur ma famille, une fois de plus » (p.27)] ; [« Tais-toi, crétin ! » ; « Apprends-le désormais » (p.31)] ; [« Tais-toi ! Qu'est-ce que tu en sais ? Hein, dis le moi ! » (p.32). Cette attitude condescendante des parents à l'égard des enfants est source de tension, de différends et ne peut faciliter une coexistence pacifique. La preuve en est que la forme impérative, doublée du présent de l'indicatif, présente le désir des parents aux enfants, comme la seule alternative du réel et leur action à l'égard de leur progéniture n'est pas une exhortation mais un ordre formel.

Si les relations entre parents et enfants sont des relations contrariées comme l'explicite en effet le schéma de catégorisation du carré sémiotique de Greimas où parents et enfants dans la pièce sont en relation contrariée, les désirs des parents s'opposant aux désirs des enfants : obéissance $\neq$ désobéissance, il revient tout simplement à comprendre que parents et enfants sont dans une relation de contrariété. Cette relation est non viable. Elle montre les limites de l'éducation parentale traditionnelle. Une telle éducation n'est pas propice au vivre-ensemble face à des réalités nouvelles

Le vivre-ensemble suppose toujours des compromis, des médiations et surtout l'ouverture et l'adaptation aux changements nouveaux. L'harmonie, la paix ne peuvent consolider les hommes que si chaque entité, c'est-à-dire chaque catégorie sociale a le sentiment d'être suffisamment intégré à la communauté, si les points de vue de chaque catégorie pèse dans la balance.

Le personnage enfant pose un réel problème. Si dans la culture traditionnelle africaine, l'enfant est cet être qui subit, en revanche la société moderne offre à l'enfant, tous les droits. Les parents sont tenus d'agir conformément à la législation en vigueur au risque des représailles. La société moderne a fait de l'enfant un roi, et il est difficile que l'éducation traditionnelle qui donne aux parents toute les initiatives et décisions sur l'enfant ait le vent en poupe. Dans ces circonstances, seule l'ouverture, voire le métissage entre l'éducation parentale traditionnelle et celle moderne, peut garantir une stabilité et favoriser le vivre-ensemble. La relation d'opposition enfants et parents déploie une troisième position ou graduation. Née de la vitalité de la relation de contrariété qui repose sur un axe sémantique de dénominateur commun qui est le désir, homogène aux parents et aux enfants, ce qui signifie qu'au-delà de la contradiction qui relève de la vitalité du dualisme, purement discursif, la spécificité du comportement humain fondé sur l'homogénité du désir implique une résilience des désirs, c'est-à-dire, une complémentarité des différents désirs, afin de favoriser une coexistence entre les deux désirs. Seule, la relation d'implication entre les deux désirs peut franchir la barrière de l'opposition, ce à quoi le dramaturge oriente le lecteur à travers l'inclusion des pensées, le compromis, la concession, afin que l'amour triomphe des calculs mesquins à défaire et à compromettre la voie de Dieu pour chacun des enfants que tente d'exhorter pascal à l'acceptation du compromis:

> Mais, comme il y a un temps pour toute chose, il y a eu le temps éphémère du mal et maintenant, le précieux temps du bonheur est arrivé. Je saurai t'en combler, tout comme je sais que tu n'es que le bonheur manifesté. Tu l'es, d'autant plus que tes pensées, loin d'être

> exclusives, sont absolument inclusives. Des hommes et des femmes comme toi sont très rares, c'est pourquoi ce peuple meurt à petit feu d'un courant d'égoïsme indescriptible. Mais nous essayerons en commun de faire de nous-mêmes plus que jamais et des autres tribus de ce pays, ce que le dessein de Dieu a voulu que ce peuple soit : un peuple travailleur, un peuple visionnaire, un peuple porte-flambeau d'une race (p.104)

Une éducation parentale aujourd'hui doit être inclusive, c'est-à-dire celle qui prend en compte toutes les spécificités, celle qui fait large ouverture à toutes les opinions afin de trouver un compromis vital fédérant toutes les parties impliquées pour une meilleure vision des aspirations légitimes capables de faire des hommes, une meilleure propension d'eux-mêmes. Ce n'est d'ailleurs pas anodin, si le dramaturge semble enraciner son écriture sur la construction des jeux sémantiques, privilégiant le contraste dont l'oxymore donne la plus éloquente illustration par la bouche de Pascal rapportant les propos de son père :

> Mon fils, si quelqu'un te dit qu'il est milliardaire, montre lui que tu n'es pas un suicidaire ; si un autre sautille devant toi parce qu'il est *benguetaire,* chuchote lui à l'oreille que tu n'es pas grabataire ; si une femme t'enseigne que la seule valeur féminine réside dans le sexe, informe-la que Marie Curie fut savante en plus ; si des hommes se prévalent de leurs ardeurs juvénile, dis leur que la faiblesse sénile est une grâce ; si ton ami te prouve qu'il est un poison, démontre-lui qu'il peut être un antidote (p.95)

C'est un moyen pour lui de faire jaillir dans son écriture une opposition sémantique qui se situe au niveau des sens ou des connotations et qui ravive la valeur des mots grâce à l'union forcée, à la coexistence , au consensus, gage de la viabilité, du succès, du bonheur, voire la vie en abondance. L'harmonie de vie tient à la capacité de l'homme à s'irriguer à toutes les sources, à être conciliant pour que l'union dans la différence soit une source de vitalité où coexiste la différence.

Conclusion

La parentalité joue un rôle non négligeable dans le devenir des progénitures. La famille, c'est-à-dire le père et la mère constituent pour l'enfant le fondement de toute valeur humaine, l'incarnation même de tout savoir faire et savoir être car l'éducation parentale est celle qui ouvre la voie à toute autre éducation, c'est sur elle que se greffent toutes les autres éducations. C'est pourquoi, la responsabilité parentale bien qu'à elle toute seule, ne puisse pas remplacer celle des progénitures, elle constitue l'élément catalyseur aussi bien dans la réussite comme dans l'échec. Cette éducation parentale pour les enfants doit aussi tenir compte des aspirations légitimes de ces derniers. Elle doit s'ouvrir au changement inévitable et faire une part belle à la prise en compte des points de vu des concernés.

Si la parentalité reste un maillon irremplaçable dans le devenir des enfants, pour que l'éducation parentale soit une réussite, elle doit tenir compte aussi de l'opinion des bénéficiaires eux-mêmes. C'est en conciliant l'opinion ou le désir parental à celui des progénitures que l'on arrive à une éducation pacifique, équilibrée voire à une coexistence réussie, mettant en jeu la responsabilité de chacun des acteurs engagés pour la cause commune, le bonheur des enfants et la joie des parents. C'est ce principe directeur qui sous-tend une écriture du contraste, au niveau de la forme grammaticale (négative/affirmative), entre l'intention des parents et le désir des enfants (sémantique).Le contraste loin d'être une

aporie, c'est-à-dire un paradoxe, constitue un moyen lumineux de consolider la flamme des alliances grâce à l'union des contraires.

Bibliographie

Bergez Daniel, Géraud Violaine, Robrieux Jean-Jacques, 2001, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Nathan (Rééd., Paris, Dunod, 1994)

Greimas Algirdas Julien, 1998, *Sémantique structurale,* Paris, Larousse, (Rééd., Paris, Puf, 1986)

Hamon Philippe, 1972, « Qu'est - ce qu'une description », Poétique, n°12, Paris, Seuil, p.465-485

Kerbrat-Orecchioni Cathérine, 1979, *Analyse sémiotique des textes,* Lyon, Presses Universitaires de Lyon

N'da Pierre, 2016, *Initiation aux méthodes de recherche, aux méthodes critiques d'analyses des textes, et aux méthodes de rédaction*, France, Connaissances et Savoirs

Piwissi Atafei, 2021, *Mon projet de paix*, Lomé, Awoudy

Tchassim Koutchoukalo, 2018, *Genre, identités et émancipation de la femme dans le roman africain francophone*, Cotonou, Christon

Corpus

Tagne Gabriel, 2021, *Les nouveaux veufs mariés*, Caméroun, L'harmattan

Copyright

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de première publication étant accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence Attribution-NonCommercial 4.0 International

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Vol. 2, N°01, pp.69-75, juillet 2023

Anaphoric and exophoric uses of the pronoun "il(s)" in Congolese schoolchildren's essays[1]

Solange Nkoula-Moulongo
Marien Ngouabi University, Republic of Congo
solangenm1@gmail.com

https://doi.org/10.55595/NKMS2023
https://orcid.org/0009-0005-0675-8319

Date de réception : 28/05/2023 **Date d'acceptation :** 30/06/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Abstract: In this article, we discuss the construction of discursive cohesion by examining the pronoun il(s) as anaphoric or exophoric in schoolchildren's essays. The written productions examined are those of college students aged between 13 and 16, students for whom fluency in the French language is assumed to be acquired. The analysis focused on referential indeterminations in writings of an argumentative nature. The results indicate that anaphoric practices give rise to gender and number breaks in the link between the pronoun and the antecedent. Exophoric practices give rise to non-text referents, a phenomenon that is visibly little perceived by the learner. However, the misuse of anaphorics does not break the textual coherence. And it ultimately seems that these deviations in the use of the pronoun il(s) do not have a strong bearing on the construction of co-reference and of textual progression and coherence.
Keywords: pronoun, il, anaphoric, exophoric, school writing

Usages anaphoriques et exophoriques du pronom « il(s) » dans les rédactions des apprenants congolais

Résumé :
Dans cet article, nous discutons de la construction de la cohésion discursive en examinant le pronom il(s) comme anaphorique ou exophorique dans les rédactions des apprenants. Les productions écrites examinées sont celles de collégiens âgés de 13 à 16 ans, élèves pour qui la maîtrise de la langue française est supposée acquise. L'analyse a porté sur les indéterminations référentielles dans les écrits à caractère argumentatif. Les résultats indiquent que les pratiques anaphoriques engendrent des ruptures de genre et de nombre dans le lien entre le pronom et l'antécédent. Les pratiques exophoriques donnent lieu à des référents non textuels, phénomène visiblement peu perçu par l'apprenant. Cependant, l'abus d'anaphoriques ne rompt pas la cohérence textuelle. Et, il apparaît finalement que ces déviations dans l'usage du pronom il(s) n'ont pas une forte incidence sur la construction de la co-référence et de la progression et de la cohérence textuelles.
Mots-clés : pronom, il, anaphorique, exophorique, écriture scolaire

[1] **Comment citer cet article :** Nkoula-Moulongo. S, (2023). Anaphoric and exophoric uses of the pronoun "il(s)" in Congolese schoolchildren's essays. *Revue Cahiers Africains de Rhétorique, 2* (3), pp-pp. 69-75.

0. Introduction

In the Republic of Congo, learners practice exclusively the French language from the beginning of schooling. Several learners practice French in a family environment or have significant exposure to the French language. Thus, for these children, French is neither a foreign language, nor really a second language. When they get to school, they already have some French skills. On entering junior secondary school, they are around eleven years old and have a regular practice of the French language. In this paper, I am interested in the construction of discursive coherence by examining the pronoun *he/they (il(s))* as anaphoric or exophoric. In the learners' copies, several occurrences of *he (il)* or *they* (ils) demonstrate indeterminations of various kinds.

- J'adore ces chemins parce qu'*ils* sont courageux *il* encourage les personnes de gagner leurs vie.
- *Il* ont le droit de construire ces routes ce sont des chefs
- Si dans plusieurs établissements, les études doctorales ne sont pas encore instituées, à la Flash, *elles* existent depuis l'année universitaire 2000-2001.

These examples contain pronominal anaphors which pose a problem in the construction of the expected co-reference between the signifier *he/tey* and its antecedent. Michel Charolles (1995 : 129) clearly indicates on this subject that: « les différentes formes d"anaphores […] assurent des solidarités référentielles (coréférence, associativité, etc.) entre certains constituants des énoncés et […] donnent naissance à des chaînes de référence. »

In this reflection, we are interested in "Anaphoric and exophoric practices with the pronoun *he/they* in Congolese school learners' writings".

Anaphoric practices are to be understood as anaphoric usages, anaphoric references with specific antecedents, mentioned in textual fragments generally placed to the left of the anaphoric *he/they*. Exophoric practices are usages that refer to the extralinguistic context. The anaphoric *he/they* then has a deictic value. The objective pursued is to read the types of inconsistency in learners' writing regarding anaphors and exophora. In these usages of the *he/they*, what attracts our attention are the referential indeterminations. It is therefore a question of identifying and describing them in order to understand the linguistic mechanisms which govern their use by learners in argumentative texts. Theoretically, Francis Corblin (1995, 2) can edify us when he speaks of:

> « l'utilisation du suffixe -phore dans les deux termes : anaphore/exophore. La terminologie est transparente une même opération de renvoi (notée par le suffixe -phore) distingue des renvois internes au discours (ana-) et des renvois externes (exo-). Se trouve ainsi éliminé de la représentation le terme de deixis, qui ne manifeste dans sa constitution lexicale aucune communauté de nature avec l'autre terme de l'opposition (anaphore).

The essays reviewed are produced by junior secondary school learners ranging in age from 13 to 16 years old. More than one hundred copies have been read. But within the limited framework of this reflection, we have isolated a few examples for the purposes of demonstration. Our problem is formulated as follows: what are the nature and functions of referential indeterminations in learners' writings?

To answer this question, we adopt a double approach distinguishing anaphoric relations from exophoric relations. Nathalie Decool-Mercier and Mehmet-Ali Akinci (2010) propose this same approach. Referential indeterminations refer to the reading of atypical usages by taking into account the text and the linguistic context. We will examine the referential indeterminations, on the one hand, in anaphoric practices and, on the other hand, in exophoric practices. We will pay attention to the constraints related to gender and number, the nature of the referent, the exclusion of interlocutors and the character of indeterminate plurality.

1. Anaphoric practices

In their contribution on « La gestion de l'anaphore en discours : complexités et enjeux », Laure Gardelle, Caroline Rossi and Laurence Vincent-Durroux (2019) mainly consider anaphoric forms as forms expressing a co-reference. The syntactic link is taken into account. A few examples allow us to describe the phenomenon.

1. « [...] Mon père est réveiller Ils est parties au salon [...] » (Massamba's copy).
2. « Mon père est partie dans la chambre Il a réveiller ma mère [...] Il a boucher le bidant Il a entendu les cous de pied [...] Il voulaient partir [...] Il sont a beaucoup [...] » (Massamba's copy).
3. C'est enfant j'ai pitié deux ils sont entre de vendre sous le soleil (Loukombo's copy).
4. [...] pendant un demenagement il famille de 5 personne demenageait pour change de maison il avais loye une voiture. ils en mit les choses à l'intérieure pour aller depose le chaleur a profite en but vitesse, tout parti les meble tout tout il an panique et en appelle la la police » (Ntsele's copy)

In the example 1, the use of *ils* (*they*) corresponds to a relative break in the number with regard to the father's logical antecedent (masculine/singular). The verbal forms (auxiliary in the singular and past participle in the feminine plural) reinforce the ambiguity of the example. In the rest of his essay, the student uses the same type of break-up. The anaphoric use, however, guarantees textual progression and tends to neutralize the difference in number between the antecedent and the pronoun.

In the second example, there are two types of anaphoric. The first three occurrences of *il* are anaphoric with an antecedent in the phrase "mon père". At this level, there is a relevance in the anaphoric repetition about the gender and number of the antecedent, masculine singular.

- « Mon père est partie dans la chambre Il a réveiller ma mère [...] Il a boucher le bidant Il a entendu les cous de pied [...].

In the rest of the sentence, the learner uses the pronoun il with an exophoric value. The last two occurrences do not have the father signifier as an antecedent. And, the verbal forms wanted and are associated with them mark a break in number.

- Il voulaient partir [...] Il sont a beaucoup [...] » (Massamba's copy)

The antecedent is a priori exophoric. The linguistic context makes it possible to understand the meaning of these jobs. The learner mentions different actors from the one already indicated in the statement by the first anaphora *il*. At the end of his development, the student writes the following sentence:

2'. « [...] le voleur était passer dans tous les parcelle Ils sont voller les choses » (Massamba's copy).

In this sentence, there is a break in the number. The pronoun is masculine plural while the antecedent is masculine singular (the thief). The extralinguistic context suggests the existence of several thieves who had raged in several houses, but the student uses the singular. However, we can assume that there is no syntactic link between the two sentences which would then only be juxtaposed.

We finally understand that the anaphoric *il* has a referent in the text but difficult to identify because of the breaks (in gender and number) and the syntactic distance which harms the dynamics of textual progression and co-referentiality. The anaphoric *il(s)* has a history of "voleurs". The use of the plural form *ils* is more relevant and reflects a different takeover of the framework in which the action takes place. The anaphoric variation between *il* and *ils* for the same referent poses a referential inconsistency. The use of *ils* can be read as exophoric. This pronoun *ils* refers to the extralinguistic context and not to the textual structure. But we can also think of a cataphoric[2] use insofar as the referent appears later in the text.

In sentence 3, "It's a child, I pity the two they are between to sell under the sun (Loukombo copy)", it is indeed a question of an anaphoric job where the break in gender and number is a matter of graphics fault. A rewrite of the sentence to fully understand the language mechanism:

3'. Ces enfants, j'ai pitié d'eux. Ils sont entrain de vendre sous le soleil (modified Loukombo's copy).

Orally, we probably wouldn't have noticed this break in numbers. The passage to the written word therefore reveals the weaknesses of the learner in grammatical knowledge. The pronominal form *Ils* is anaphoric because it refers to the signifier

[2] The cataphor is understood as a figure of speech where the pronoun has its antecedent later in the text.

"*enfants*"(children) (masculine, plural). There is also a marked co-referentiality between the linguistic signs *enfants*, *eux*, *ils*.

In the fourth sentence « […] pendant un demenagement il famille de 5 personne demenageait pour change de maison il avais loye une voiture. ils en mit les choses à l'intérieure pour aller depose le chaleur a profite en but vitesse, tout parti les meble tout tout il an panique et en appelle la la police » (Ntsele's copy), the first occurrence of *il* is not consequent . It is used as determined by the word *famille*. The second occurrence of the anaphoric *il* mentions a break in gender and number. We should logically have *elle* (used for *famille*) or *elles* (used for 5 people). But above all, this he has an anaphoric value. The third occurrence expresses a break in gender. The plural is well observed but not the gender. The anaphoric value of this pronoun when we admit the break mentioned in gender. Otherwise, it is possible to think of an exophoric practice of *ils* which would then have a referent outside the text. It is in fact assumed that it was the movers (séménageurs) who carried the furniture in the vehicle.

These variations in agreement indicate the learner's lack of attention. It is probably also the expression of an inconsistent cognition of the language and its grammar. With regard to these few examples, anaphoric practices relate to taking the learner's text into account. But the discursive-cognitive hypothesis of the reference evoked by G. Kleiber (1997, 16) in these terms prompts us to consider other practices: "Referential expressions would therefore refer only to discursive entities, from discourse, to mental constructions, to representations elaborated by discourse, which have validity and existence only through and in discourse".

2. Exophoric practices

> Decool-Mercier Nathalie et Akinci Mehmet-Ali (2010 1515) notent : « La référence déictique renvoie donc au cas où le référent se situe dans la situation de communication immédiate. Les unités linguistiques marquant ce référent dans la phrase sont appelées « déictiques » (Benveniste, 1966) ou « embrayeurs » (Jakobson, 1963). Halliday et Hasan emploient quant à eux le terme d'exophore lorsque l'élément présupposé ne peut être trouvé dans le texte mais dans le contexte de situation. Ils précisent que « la référence exophorique n'est pas cohésive puisqu'elle ne lie pas deux éléments dans un texte »

We will appreciate how the cohesion and the connectedness in some learners' writings express the co-reference by the use of the pronoun *il(s)*. The two examples below will help us to present the trends at this level:

5. « [...] et le proprietair de la parcelle à appelée la police et la police ariver et ils ont emmener le voleur à la poste de police » (Mossouka copy).
6. « je racontre dans quelques lignes sa journée. sa journée n'est pas bonne ce que il reste seulement là à vendre et comme il voi les autres qui vant à l'école lui aussi il la maintenant en vue d'aller à l'école [...] » (Malanda copy).

In Example 5, there is some ambivalence. On the one hand, we can consider that the pronoun *ils* has the antecedent of the owner and the police. This is then a situation where the speaker (the learner) is not one of the actors performing the action (taking the thief away). But syntactically, such a reading is not satisfactory. On the other hand, taking into account the extralinguistic context makes it possible to note that it is not the owner (of the plot) who takes the thief to the police station. Rather, it is the police officers. The form *ils* are an exophoric practice. For a police intervention, the police officers act in groups. By his knowledge of extra-linguistic reality, the learner uses a linguistic form which is not textually appropriate. G. Kleiber (1997, 16) particularly notes this: "language as a system of signs is turned outwards, towards what we call or what we believe to be reality, or even the world, precisely because that a sign is only a sign if it represents something other than itself "

Consequently, when the learner uses the signifier *police*, he forgets aspects of syntactic and grammatical constraint. The correct pronoun is *elle* (feminine/singular) because it is the police in question. By using the form *ils*, the learner is influenced by the extralinguistic context which is evident in a plural number of police officers. The reference to the context thus establishes the exophoric nature of the pronoun. The learner's knowledge of reality is evoked by Charolles Michel (1995, 132) in these terms: « Les marques de cohésion ne fonctionnent donc jamais que comme des signaux ou déclencheurs (cf. F.Cornish 1990) stimulant des processus d'élaboration inférentielle dans lesquels les informations contextuelles et les connaissances d'arrière-plan des sujets jouent un rôle essentiel. » It is therefore necessary to take into account an inferential dynamic in interpreting the student's text.

In Example 6, the anaphoric *il(s)* is no precedent in the text. The 6 occurrences of the pronoun *il* in the copy relate to the same exophoric antecedent mentioned however in the statement of the exercise. In fact, the subject noted this : « Tu as vu un enfant vendre dans la rue ou dans le marché. Imagine sa journée » ("You saw a child selling in the street or in the market. Imagine his day).

Exophoric practice allows us to consider the pronoun *il* as a deixis, an actualizer of discourse, a word that only has meaning in relation to the linguistic context.

3. Conclusion

The analysis of the use of the anaphora and the exophora of the pronoun *il(s)* in learners' copies revealed several specificities. When it comes to anaphoric practices, learners produce statements where gender and number breaks in the link between the pronoun and the antecedent remain considerable. There is obviously a telescoping between reality and discursive production. Regarding exophoric practices, we noted a certain ambivalence of the examples. However, it is the break in gender and number that is still noted. The out-of-text referent is probably not perceived by the learner. The misuse of anaphora does not break the coherence. Such a reality reveals the low incidence of anaphora in the construction of co-reference and of textual progression and coherence.

In view of these trends, it would be interesting to assess students' copies to detect the nature of the practices of pronoun.

5. References

Charolles Michel, « Cohésion, cohérence et pertinence du discours ». Travaux de Linguistique, Revue internationale de Linguistique Française, De Boeck Université, 1995, pp.125-151.

Decool-Mercier Nathalie et Akinci Mehmet-Ali, 2010, « Le fonctionnement des anaphores dans les textes oraux et écrits en français d'enfants bilingues et monolingues », Neveu F., Muni Toke V., Durand J., Klingler T., Mondada L., Prévost S. (éds.), Congrès Mondial de Linguistique Française, Paris, 2010, Institut de Linguistique Française, Article disponible sur le site http://www.linguistiquefrancaise.org

Francis Corblin (1995, 2)

Gardelle Laure, Rossi Caroline et Vincent-Durroux Laurence, « La gestion de l'anaphore en discours : complexités et enjeux », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 72 | 2019, mis en ligne le 26 juin 2019, consulté le 23 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/praxematique/5368

Kleiber Georges, 2001, *L'Anaphore associative*, Paris, Presses universitaires de France, 385p.

Reboul Anne, « L'anaphore pronominale : le problème de l'attribution des référents », Moseschler Jacques, Luscher Jean-Marc et Jayez Jacques, *Langage et pertinence*. *Référence temporelle, anaphore, connecteurs et métaphore*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994, pp. 105-173.

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, pp.93-105, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Cosmophanie paysagère chez Francis Ponge[1]

Dieu-merci KOUDINGA NIAMBA
Université Marien Ngouabi, République Congo
dmkoudinga@gmail.com

https://doi.org/10.55595/KND2023
https://orcid.org/0009-0004-9607-9434

Date de réception : 25/06/2023 **Date d'acceptation :** 25/07/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : La cosmophanie est une notion de la théorie mésologique du paysage développée par Augustin Berque qui traite les manières dont une réalité paysagère apparaît à un sujet. Notre étude « Cosmophanie paysagère chez Ponge » s'articule autour des différentes trajections (perceptions) du paysage dans la poésie pongienne. Il s'agira d'élucider dans un corpus de quatre textes poétiques, « Le lézard », « Bords de mer », « La Seine » et « Carnet du bois de pins », la constitution triple du paysage ainsi que le renouveau lyrique chez Ponge à travers deux approches modernes du paysage, la mésologie d'Augustin Berque et la pensée-paysage de Michel Collot. Cet article s'emploie ainsi montrer comment la notion de paysage s'accompagne d'une nouvelle catégorisation du vivant.
Mots-clés : Francis Ponge, cosmophanie, paysage, mésologie, lyrisme.

Francis Ponge's cosmophanic landscape

Abstract : Cosmophany is a concept from the mesological theory of landscape developed by Augustin Berque, which deals with the ways in which a landscape reality appears to a subject. Our study, « Landscape cosmophany in Ponge's poetry », focuses on the different trajections (perceptions) of landscape in Ponge's poetry. In a corpus of four poetic texts, 'Le lézard', 'Bords de mer', 'La Seine' and 'Carnet du bois de pins', we will attempt to elucidate the threefold constitution of landscape and Ponge's lyrical renewal through two modern approaches to landscape, Augustin Berque's mesology and Michel Collot's landscape-thinking, This article sets out to show how the notion of landscape is accompanied by a new categorisation of living.
Keywords: Francis Ponge, cosmophany, landscape, mesology, lyricism.

[1] **Comment citer cet article :** KOUDINGA NIAMBA D-M, (2023). Cosmophanie paysagère chez Francis Ponge. *Revue Cahiers Africains de Rhétorique, 2* (3), pp-pp. 93-105.

Introduction

La cosmophanie est un concept de la mésologie, une théorie du paysage, réinventée par Augustin Berque pour désigner les différentes monstrations d'un monde ou d'une réalité naturelle. Elle désigne les termes sous lesquels est saisie une chose. La cosmophanie paysagère désigne donc l'ensemble des facettes sous lesquelles le paysage se montre. Berque la conceptualise d'abord comme une procédure d'harmonisation perceptive du monde « La cosmophanie, n'est autre que la mise en ordre (le *kosmos* au sens premier) du donné environnemental par la perception ». Le paysage est selon Augustin Berque la conséquence d'une cosmophanie et d'une *trajection* du donné environnement brut.

> « Appliquons ces vues à un problème devenu classique : l'apparition de la notion de paysage à un certain moment de l'histoire [les Six Dynasties en Chine, la Renaissance en Europe] (Berque, 2008). Du point de vue écouménal, cela veut dire que le donné environnemental (S) a été, à ce moment-là, prédiqué en tant que paysage (P). Les sociétés non paysagères (où le prédicat « paysage » n'existe pas) prédiquent leur environnement dans les termes qui leur sont propres, c'est-à-dire les prédicats qui constituent leur propre monde. Cet « apparaître » d'un monde, est la cosmophanie ». Cela n'est autre que la trajection de S (la Terre) en P (un monde), qui fait l'écoumène. » (Augustin Berque, 1995, p.14)

Ainsi les choses concrètes, comme telles et non pas abstraites en objets, ne sont jamais ni universelles, ni neutres ; dès le niveau physiologique, elles sont toujours, par une certaine subjectité, chargées d'un sens et d'une valeur spécifiques ; ce qu'Uexküll appelle *Ton* (genre), et que Berque rend par *en tant que.* Il décline ces genres de réalité en diverses catégories : *Esston* (en tant que nourriture), *Schutzton* (en tant que protection), *Wohnton* (en tant qu'habitat), etc. « L'on notera que ces *en-tant-que* se composent toujours, chez Uexküll, avec un verbe : *essen* (manger), *schutzen* (défendre), *wohnen* (habiter), etc. Il y a bien là une action en cours. Uexküll accentue même cet aspect actif en parlant aussi de *Toming,* tonation ; p. ex. *Esstonung,* tonation-en-pour-manger, etc. Ladite action, en somme, est un procès en train de s'accomplir ; à savoir, en mésologie, une *trajection* : la trajection de l'*umgebung* en *Umwelt,* de 1' environnement en milieu. » (Augustin Berque, 2016, p.44).

Cette trajection, c'est la *réalisation* de la réalité S/P. C'est un processus. Or dans ce processus, interviennent successivement toutes sortes d'interprètes I, I', I'' etc., qui chacun de son côté ou chacun à son tour vont saisir S en tant que P, soit S/P, puis S/P en tant que P', soit (S/P)/P', puis ((S/P)/P')/P", etc. Chacun, concrètement, hérite en effet la réalité laissée par son prédécesseur ; on ne revient jamais, abstraitement, au point de départ que serait un pur S. (Augustin Berque, 2016, p.51)
C'est ce que concrétisent, par exemple, les chaînes trophiques : l'herbe S trajectée (digérée) par la vache I en t, devient en t1 d'une part vache, de l'autre bouse, i.e. S', qui trajectée par le bousier coprophage I' deviendra bousier d'une part, minicrotte de l'autre, et ainsi de suite, sans que jamais l'on revienne à l'herbe initiale. Comme le disait Héraclite, (tout passe), et l'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve.

Cela est vrai d'autant plus que chez Francis Ponge le paysage n'est pas quelque chose de figé à la contemplation. Les réalités mondaines sous-tendent une vision plurielle d'elles-mêmes dépendant de leurs différents niveaux d'apparition. La saisie des réalités paysagères se voit comme une vraie industrie où la métamorphose incessante des choses est assurée par un contact et une attente.

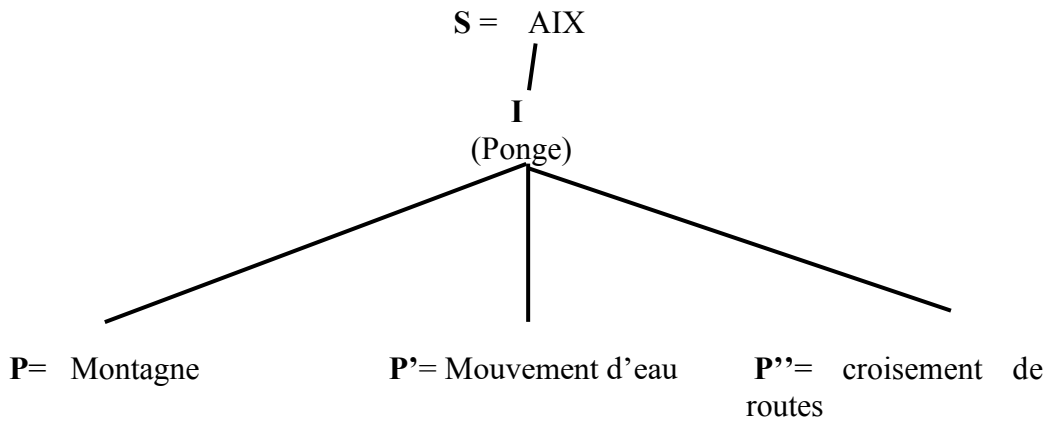
> « Et, à ce propos, je dirai quelque chose de ce genre d'industrie (de transformation) qui consiste à placer la matière au bon endroit, au bon contact ... et à attendre » (Francis Ponge, 1999, p.744).

Un autre passage qui rejoint clairement cette approche qui consiste à faire du monde un *tout trajectif*, est celui de *La Seine* qui fait apparaître le fleuve seine dans une finalité de déhiscences qu'est le livre.

> Confondons, confondons sans vergogne la Seine et le livre qu'elle doit devenir ! (Francis Ponge, 1999, p.263).

Nous soulignons de cette dynamique poétique les strates de la perception de la ville d'AIX, qui est saisie par Francis Ponge, à travers une trajection nominale, comme un paysage dans un paysage, un méta-paysage. Cette trajection nominale se base sur l'analyse formelle du nom de la ville. La lettre ''A'' correspondant approximativement à une montagne par sa forme pyramidale. La lettre ''I'' symbolisant quelque chose en plein jaillissement. Enfin la lettre ''X'' qui, morphologiquement, entrevoit les intersections qui composent la ville.

> Il s'agit d'une ville, dans un paysage.
> Dans le nom même de la ville, le paysage (certes de beaucoup plus important) est inscrit.
> L'A y représente la montagne Sainte-Victoire. L'I, des eaux éternellement jaillissantes. L'X enfin, un séculaire croisement de routes, comme aussi la croix mise en ce lieu sur certaine entreprise barbare. (Francis Ponge, 1999, p.116).



*Cette schématisation est ce qu'Augustin Berque illustre dans le cadre de la perception du paysage dans un contexte général. (Augustin Berque, 2014, p.55)

L'écriture de Francis Ponge, nous le voyons, semble déterminée par une vision trajective du monde, une posture à travers laquelle le paysage transparaît. L'objectif poursuivi par cette étude est de montrer que la poétique pongienne est inséparable d'une quête *ternaire*[2] de la Réalité. Comment se donnent à lire les choses pongiennes ? Existe-t-il une Réalité séparée de la ternarité (S-I-P) ? À cet effet, deux hypothèses nous paraissent plausibles : La cosmophanie des choses est ce qui fait sens le monde ; l'oblitération de l'approche ternaire de la Réalité conduit à l'absolutisation du sujet humain, à un lyrisme outrancier. Pour analyser cette poétique ternaire du paysage chez Francis Ponge, nous prendront comme outil d'investigation la mésologie (Augustin Berque) et la pensée-paysage (Michel Collot).

1- Paysage lézardé

Le Lézard est un texte construit foncièrement dans cette poétique de la mise en relation des choses qui finit par dévoiler la substance du paysage perçu. Ponge trouve dans le lézard, d'abord, un trait à l'humain : ses mouvements rejoignent ceux de l'esprit : « Ce petit texte presque sans façon montre peut-être comment l'esprit forme une allégorie puis à volonté la résorbe » (Francis Ponge, 1999, p. 745). C'est une puissante métaphore du mouvement de l'esprit. Dans ce poème, Ponge compare le mouvement du lézard à celui de l'esprit, suggérant qu'il vaut mieux sacrifier le lézard pour sa valeur spirituelle que de le considérer comme une allégorie.

> Plusieurs traits caractéristiques de l'objet surgissent d'abord, puis se développent et se tressent selon le mouvement spontané de l'esprit pour conduire au thème. (Francis Ponge, 1999, p. 745).

Si Ponge recourt à l'allégorie ou à l'analogie ou à la métaphore, c'est pour « extraire de l'objet […] telle ou telle de ses qualités constituantes ». (Jean-Pierre Richard, 1981, p. 203). La métaphore est pour Ponge est une sorte d'approche de quête. Mais le but de cet exercice n'est pas la métaphore. D'ailleurs, Ponge s'en méfie. Les images ne sont pas pour lui la finalité car elles entrainent un certain travestissement de la chose. Il veut l'élément brut, dans sa *subjectité* [Berque, qui emprunte le concept à Uexküll, définit la subjectité comme une pleine existence ; la capacité que possède chaque chose à s'é-mouvoir de façon propre : « *Le vivant est doué de subjectité.* Comme tel, il *interprète* le donné environnemental *(Umgebung)* pour en faire *son* milieu (*Umwelt),* spécifiquement adapté à son espèce, et aux termes duquel il s'adapte lui-même, créativement, dans un cercle vertueux qui est son propre monde. » (Augustin Berque, 2018, p.40)]. C'est l'illustration qu'il donne de la « boue » que les métaphores occultent : « Pourtant, ceux qui en décident ainsi (et vous jugent fort mal d'en juger autrement) aiment aussi à dire ou entendre dire que l'homme n'est qu'un peu de boue. Mais, pour

moi, je n'en veux rien dire, sinon que la boue me paraît bien différente de l'homme, et que peut-être l'homme pourrait devenir bien différent de ce qu'il est (et qui n'est pas de la boue), si seulement il s'attachait moins à contempler ses propres images qu'à considérer une fois honnêtement la boue… » (Francis Ponge, 1999, p.271)

Ce constat est aussi visible dans l'analyse que fait Gérard Farasse qui catégorise Ponge comme l'un des poète les plus réfractaires aux tropes : « À l'inverse de beaucoup de poètes (je songe aux surréalistes, par exemple), l'ambition de Ponge n'est pas de faire s'épanouir de belles métaphores : il se méfie des images. Elles vont à l'assimilation quand lui va à la différence (« *la qualité différentielle* »). » (Jacques Derrida, 1999, p.15) Les images ne sont pour autant pas à bannir. Elles constituent une tentative trajective, et non la visée d'une quête. C'est d'ailleurs ce que Ponge nous fait remarquer dans *Lézard*, où l'évocation de l'image n'apparaît qu'en dernier lieu dans la cosmophanie du lézard.

> *Confer* ma démarche dans mes pièces depuis *La Rage de l'expression,* exprimée le plus explicitement, je crois, dans le *Lézard,* le *Volet,* etc. ; je n'aperçois, moi, le symbole ou l'allégorie, ou le thème abstrait qu'à la toute dernière minute, et, quand je l'aperçois, je le dévoile, je le récite, je le *dis.* (Francis Ponge, 2002, p. 209).

Le jardin où le lézard émerge du mur fissuré est un véritable espace qui témoigne d'une longue histoire de l'apparition du lézard sur Terre. C'est une partie importante de notre compréhension de l'évolution, et sa signification ne peut être ignorée. Il sert également d'espace littéraire ou familial, nous offrant une occasion unique d'explorer perceptions propres et interprétations de cette créature ancienne. Lorsque le mur de la préhistoire se lézarde, ce mur du fond de jardin (c'est le jardin des générations présentes, celui du père et du fils), – il en sort un petit animal formidablement dessiné, comme un dragon chinois, brusque mais inoffensif chacun le sait et ça le rend bien sympathique. (Francis Ponge, 1999, p. 745).

Ce jardin se voit comme l'arbre généalogique de Francis Ponge, où l'expression « père et fils » est utilisée comme métaphore pour représenter les relations entre les générations. Le jardin symbolise les liens familiaux qui se transmettent de génération en génération et rappelle l'importance de ses liens. Dans *Le Lézard*, l'origine des choses et l'écriture s'entremêlent dans une représentation symbolique. Le lézard est l'alter ego du poète, représentant son potentiel créatif. L'ouvrage de maçonnerie où il apparaît se montre au poète à la manière d'un lieu d'écriture, où les idées peuvent s'exprimer à travers des mots. De cette façon, ce texte retrace à la fois le processus de création et son résultat, avec le parcours de son personnage principal, d'une créature insignifiante à un symbole puissant. Et pourquoi donc s'affectionnent-ils aux surfaces des ouvrages de maçonnerie ? À cause de la blancheur éclatante (et morne étendue) de ces sortes de plages, laquelle attire à s'y poser les mouches, qu'eux guettent et harponnent du bout de leur langue pointue » (Francis Ponge, 1999, p. 747).

Le mur peut être vu comme une page d'écriture, un lieu où naissent les idées. C'est comme une toile vierge qui offre la possibilité de créer quelque chose de beau et d'unique. Cette symbolisation murale est similaire à la façon dont un lézard apparaît,

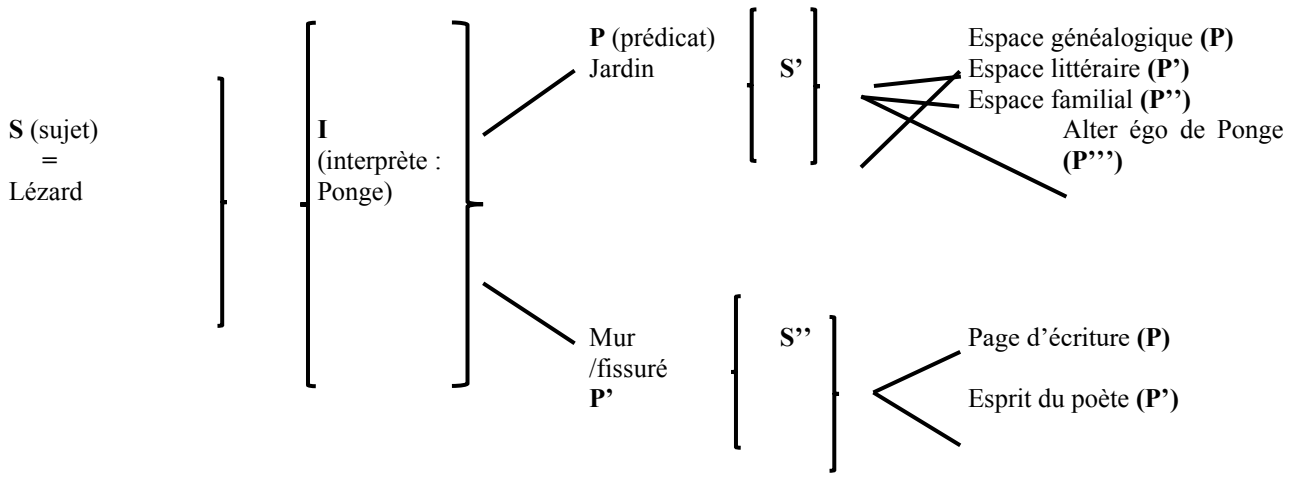
sorti de nulle part. Tout comme ce lézard, le poète nous montre que les idées peuvent apparaître sur le « mur » de manière inattendue et nous offrir de perspectives insoupçonnées :

> Tiens-je tellement à laisser un poème, un piège ? Et non, plutôt, à faire progresser d'un pas ou deux mon esprit ? À quoi ressemble plus cette surface éclatante de la roche ou du môle de maçonnerie que j'évoquais tout à l'heure, qu'à une page ? (Francis Ponge, 1999, p. 748).

L'écriture et le lézard ont beaucoup en commun. Les deux nécessitent certaines conditions pour apparaître. Voici les conditions nécessaires et suffisantes..., pratiquement voici comment disposer les choses pour qu'à coup sûr apparaisse un lézard. D'abord un quelconque ouvrage de maçonnerie, à la surface éclatante et assez fort chauffée par le soleil. Puis une faille dans cet ouvrage, par quoi sa surface communique avec l'ombre et la fraîcheur qui sont en son intérieur ou de l'autre côté. Qu'une mouche de surcroît s'y pose, comme pour faire la preuve qu'aucun mouvement inquiétant n'est en vue depuis l'horizon... Par cette faille, sur cette surface, apparaîtra alors un lézard (qui aussitôt gobe la mouche). (Francis Ponge, 1999, p. 747). La fissure de l'ouvrage de maçonnerie, à travers laquelle le lézard apparaît et disparaît, est l'esprit du poète. L'esprit est tantôt rafraîchi par l'ouvrage éclatant, tantôt assombri par « un train de pensée grises » :

> Qu'un mot par surcroît s'y pose, ou plusieurs mots. Sur cette page, par cette faille, ne pourra sortir qu'un... (aussitôt gobant tous précédents mots) ... un petit train de pensées grises, – lequel circule ventre à terre et rentre volontiers dans les tunnels de l'esprit. (Francis Ponge, 1999, p. 748).

Schématisation ternaire du paysage lézardé



*Cette schématisation est ce qu'Augustin Berque illustre dans le cadre de la perception du paysage dans un contexte général. (Augustin Berque, 2014, p.55)

2. Le paysage liquide

Dans les poèmes de Francis Ponge, les strates représentatives d'un paysage sont multiples. La mer est trajectée tel un livre, et la plage le lieu où l'on peut lire ce livre. Cette nature-poème contient de nombreuses chaînes trajectives qui doivent être interprétées par le poète, pour ainsi produire un poème-nature. Cet interprète n'est autre que le « I » mésologique, condition imprescriptible de la trajection naturelle en une nouvelle perspective. Cette réalité est perceptible dans "Bords de mer" :

> Tandis que l'air même tracassé soit par les variations de sa température ou par un tragique besoin d'influence et d'informations par lui-même sur chaque chose ne feuillette pourtant et corne que superficiellement le volumineux tome marin, l'autre élément plus stable qui nous supporte y plonge obliquement jusqu'à leur garde rocheuse de larges couteaux terreux qui séjournent dans l'épaisseur. Parfois à la rencontre d'un muscle énergique une lame ressort peu à peu : c'est ce qu'on appelle une plage. (Francis Ponge, 1999, p. 29).

L'homme, ici, peut lire le sens de la mer en examinant la zone entre les deux sections plus ou moins fauves : la plage. L'air à tout moment feuillette la mer et semblent ne faire qu'un ; c'est là que le livre de la mer s'ouvre. La plage est un lieu plein de texte naturel, avec un flot de paroles débordant. Les vagues et les galets constitueraient les vers personnels et impersonnels sur cette nature. L'autre exemple patent d'une nature pré-textuelle est celui que l'on peut lire dans la poésie *La Seine*. Étant faite de matière liquide, la seine se prête facilement à comprendre comme un paysage avec pré-ordre textuel. Ponge souligne que les choses liquides se texturisent adéquatement mieux que les choses solides. Dans *La Seine*, Ponge retrouve cette trajection de la nature en texte en tentant de mettre des mots sur des éléments naturels. On y lit ce qui suit :

> […] *l'écrit* présente des caractères qui le rendent *très proche de la chose signifiée,* c'est-à-dire des objets du monde extérieur, tout comme le liquide est très proche du solide. La différence étant qu'il présente la faculté de trouver une configuration d'énergie libre minimum. Si bien que l'adéquation d'un écrit aux objets extérieurs liquides est non seulement non utopique, mais pour ainsi dire fatale, et comme sûre d'avance d'être réalisée, à la seule condition que tout soit fait pour que l'écrit soit tel qu'un écrit par définition doit être… c'est-à-dire pourvu de toutes les qualités analogues à celles des liquides. (Francis Ponge, 1999, p.251).

Ces observations du poète montrent à suffisance que son écriture de la nature ne vient pas d'un automatisme imaginaire, mais que ses lois viennent de la nature à décrire ou à transcrire. C'est ce que Francis Ponge appelle « la rhétorique par objet » (Francis Ponge, 1999, p.534), chaque chose commande son écriture et se révèle dans celle-ci. D'une forme rhétorique par objet (c.-à-d. par poème). Si l'on ne peut prétendre que l'objet prenne nettement la parole (prosopopée), ce qui ferait d'ailleurs une forme rhétorique trop commode et deviendrait monotone, toutefois chaque objet

doit imposer au poème une forme rhétorique particulière. Plus de sonnets, d'odes, d'épigrammes : la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet. (Francis Ponge, 1999, p.533). La cosuscitation des choses posée dans « Escargots » s'élargit dans *La Seine* avec la cosuscitation des choses et des mots dans une osmose :

> Et puisqu'il s'agit de la seine, et d'un livre à en faire, d'un livre qu'elle doit devenir, allons ! Allons ! Pétrissons, à nouveau, ensemble, ces notions de fleuve et de livre. Voyons comment les faire pénétrer l'une dans l'autre.
> Confondons, confondons sans vergogne la seine et le livre qu'elle doit devenir. (Francis Ponge, 1999, p.263).

La Seine est une puissante exploration de la relation entre l'homme et la nature. Ponge présente une poétique qui envisage une civilisation dans laquelle l'homme n'est pas séparé de la nature mais plutôt intégré à celle-ci. Il examine ce fait à travers son utilisation de l'imagerie, du symbolisme et du son pour créer une atmosphère d'harmonie entre l'homme et la nature : « Oui, le fleuve est ce cours d'eau sauvage qui passe à travers tout, à travers les monuments des civilisations les plus raffinées ». (Francis Ponge, 1999, p.278).

Dans un poème cosmogonique intitulé "Galet", Ponge montre son soutien aux liquides comme premier élément. C'est un énorme changement de mentalité pour Francis Ponge, qui était très favorable aux éléments solides : « Je me sens maintenant porté à me féliciter de ce qu'ils [objets fluides] existent, car ils me semblent présenter avec la parole et les écrits tant de caractères communs qu'ils vont sans doute me permettre de rendre compte de ma parole même et de mes écrits ». (Francis Ponge, 1999, p.278).

3. Trajection paysagère contre lyrisme

Dans le but de jeter un autre regard sur la place du sujet dans l'esthétisation du paysage en poésie, largement discutée depuis la seconde moitié du XXème siècle, une partie de la critique française contemporaine se positionne apparemment à contre-courant. Si nous considérons les réflexions de Michel Collot et Jean-Michel Maulpoix, par exemple, nous pouvons penser la poésie moderne à travers une perspective qui remet en question la possibilité même d'un langage objectif. Pour les critiques, même en ce qui concerne les poètes qui travaillent la langue dans leur matérialité, il est possible d'identifier les traits d'une subjectivité lyrique. En ce qui concerne la poésie pongienne, ces questionnements viseraient à examiner dans quelle mesure parler des choses mettrait en évidence un désir de s'exposer soi-même dans un mouvement d'approche non plus du divin ou du sublime, comme le prétendaient les poètes romantiques, mais d'un moi qui se laisse entrevoir dans le silence gênant causé par le tumulte des mots.

Dans "D'un lyrisme objectif", Collot repositionne le débat par rapport à la présence d'une voix subjective dans l'œuvre de Ponge. Pour lui, le livre le plus connu du poète, *Le Parti pris des choses*, publié en 1942, a contribué à la "redéfinition moderne du lyrisme comme ouverture vers une extériorité et une altérité". Ainsi, le

critique défend un autre lyrisme, qu'il appelle "objectif", soulignant la distance de celui-ci par rapport au "lyrisme romantique", "compris comme expression d'une subjectivité conçue en termes d'intériorité et d'identité". (Michel Collot, 2001, p. 443-449). Certes, la différence ne peut être que soulignée car alors que l'effusion sentimentale dans le romantisme était vue comme l'expression d'une singularité, dans la modernité, la conscience (ou du moins une intuition) de la traversée de l'altérité a transformé le moi qui parle dans le poème en un sujet traversé par les autres. Dans *Francis Ponge, entre les mots et les choses*, Collot souligne que "entre" les mots et les choses dans l'œuvre pongienne, il est possible de mettre en évidence les "traces de l'expérience vécue", témoignant "par elles-mêmes que le débat entre les mots et les choses a toujours été médié par un sujet, qui cherchait à se trouver dans cette relation, même s'il semblait parfois s'exclure" (Michel Collot, 1991, p. 9). Dans cette perspective, "Le Carnet du bois de pins" ne se réaliserait pas seulement en tant que matière linguistique dans la trame du poème, mais aussi comme une perception d'un sujet qui s'inscrit dans le monde à travers ses expériences personnelles.

Ce *moi* "cousu par plusieurs" dont parle Maulpoix (Jean-Michel Maulpoix, 2009, p.50) serait en réalité le produit d'un processus de mutilation de son identité. L'instabilité de l'homme moderne se confirme au fil du temps dans l'histoire, elle est l'un des phénomènes résultant de la destitution d'anciennes croyances qui assuraient une individualité intègre, comme la présence du divin ou de l'amour idéalisé. Le critique montre dans un autre livre, *Du Lyrisme (*Jean-Michel Maulpoix, 2000, p. 111-147), que dans ce processus d'auto(re)connaissance, l'écrivain, "mal groupé à lui-même", contemplerait son œuvre : "ce type de toile ou coquille que nous appelons 'texte'", et y trouverait un refuge où il viendrait "se loger".

Si la question du sujet délogé de lui-même est posée pour Francis Ponge, sa manière de réagir et de s'exprimer serait, comme nous l'avons vu, en allant vers les choses. En prenant cette ressource comme mode particulier d'entrer dans la langue par l'écriture, le poète mettrait en scène de manière exemplaire la confrontation du sujet conscient de sa subordination à la langue. D'où l'origine d'un "drame de l'expression" (Collot, 2005 et Maulpoix, 2013), car il percevrait l'impossibilité de s'exprimer, d'exprimer ses sentiments les plus intimes dans le langage de tout le monde" (MICHEL COLLOT, 2005, p. 119). Il resterait alors au poète à fuir ce "carrousel", et pour cela, il choisirait de "connaître des millions de sentiments différents (...) au contact des choses, dont la diversité infinie n'a jamais été véritablement considérée par la langue. Car les hommes n'ont fait que projeter sur elles leur misérable état d'âme" (Michel Collot, 2005, p. 120). Tant Collot que Maulpoix soulignent ce "drame" qui donnerait lieu à une crise conduisant le poète à déclarer, dans *Rhétorique*, texte écrit entre 1929 et 1930, son impuissance face aux mots "tous prêts". Voyons le fragment dans lequel, pour les critiques, le poète exposerait de manière paradigmatique ce conflit :

> On peut leur dire : au moins donnez la parole à la plus petite partie de vous-mêmes. Soyez poètes. Ils répondront : mais c'est surtout là, encore là que je sens les autres en moi-même, quand je cherche à m'exprimer et que je n'y arrive pas.

> Les mots sont tous prêts et s'expriment : ils ne m'expriment pas. (Francis Ponge, 1999, p. 193)

Dans cette dynamique particulière entre le langage et la chose, il conviendrait alors de penser en termes d'un lyrisme "qui ne consiste pas à exprimer les sentiments intérieurs, les sentiments inconnus" (Michel Collot, 2005, p. 121). Des sentiments que le poète trouverait particulièrement dans les choses où l'homme s'imagine absent, comme le "caillou" qui, au lieu d'une mutité absolue, est éloquent. Il annoncerait des caractéristiques qui concernent l'homme mais qu'il ignore, des "sentiments particuliers" (Francis Ponge, 1999, p. 526), jusqu'alors inconnus de l'homme mais qui parlent profondément à/de l'homme.

Nous savons comment la chute de l'auréole pour Baudelaire, dans "Perte d'auréole", représente non seulement la perte du prestige du poète mais aussi sa liberté. Avec la dérogation d'appartenir à soi-même et d'incarner une identité intègre, intouchable, le poète a pu se promener dans les rues sans être remarqué : "Je peux maintenant me promener incognito", ou même transfiguré par d'autres : "Et me voici semblable à toi" (1975, p.352). Dans "Le Carnet du bois de pins", plus qu'un *moi* qui cherche à se trouver dans les choses, le poète semble utiliser sa condition de perte de soi pour radicaliser l'effacement des frontières entre le moi et l'autre. Considérons un autre extrait du poème :

> Forêt de pins, sors de la mort, de la non-évidence, de la non-conscience ! (...) Émerge, forêt de pins, émerge dans la parole. Ils ne te connaissent pas. - Donne ta formule. - Ce n'est pas par hasard que tu as été remarqué par F. Ponge... (Francis Ponge, 1999, p. 384-385)

Ici, un vocatif introduit la strophe en appelant la chose à l'existence. Il s'agit d'une scène de résurrection par la parole : "sortez de la mort". Dans ce passage, Ponge met en scène celui qui possède la parole souveraine et qui tire les choses de leur non-évidence, leur redonnant vie. La scène nous permet un parallèle avec l'épisode de la résurrection de Lazare dans lequel, selon le Nouveau Testament, Jésus aurait ressuscité son ami en l'appelant simplement par son nom. L'écriture performative de Ponge nous permet de penser qu'il y a une résurrection au moment où la parole vient inverser l'opacité des choses, les faisant surgir dans la conscience de l'homme en tant que concrétude verbale à être incorporée dans la langue.

D'autre part, nous pourrions analyser cette voix dramatique dans la poésie de Ponge comme une manière de mettre en scène le processus créatif de l'écriture poétique. C'est également par la parole, le logos, que Dieu a donné vie aux choses du monde en les appelant par leur nom (Genèse, chap. 1). Dans l'épisode de la création du monde, la parole divine n'est pas une résurrection, mais le verbe créateur. Même dans cette clé de compréhension, le poème reste le résultat d'un appel à la vie par la parole. Chaque poème, tout comme les choses, exigerait donc une convocation propre, une langue par poème, la fondation d'une "nouvelle rhétorique" (Francis Ponge, 1999, 537).

Un autre aspect important à souligner dans ce passage du poème est l'utilisation de la troisième personne pour se référer à la première : "ce n'est pas par hasard que vous avez été remarqué par F. Ponge". Parler à la troisième personne est une façon de détruire la possibilité de parler de soi comme un moi intact de la présence de l'autre. En même temps, utiliser la troisième personne en énonçant son propre nom ouvre une brèche par où l'on peut entrevoir le moi. En d'autres termes, on peut dire que ce qui est en jeu dans ce geste de Ponge est le paradoxe qui existe dans toute tentative d'expression. Tout comme il n'est pas possible de parler de soi-même en excluant la présence de l'autre, il n'y a pas de troisième personne qui soit référencée sans entraîner avec elle, dans une sorte d'absence-présence, la première.

À la manière de Francis Ponge, parler des choses suppose une mise en scène qui fonde sa méthode d'écriture. À cet égard, il est possible d'engager un dialogue avec Georges Bataille et le concept de dramatisation. Dans "Principes d'une méthode et d'une communauté", le philosophe explique que la dramatisation est une façon d'atteindre l'expérience intérieure en se lançant simultanément dans l'expérience avec l'autre : "Si nous ne savions pas dramatiser, nous ne pourrions pas sortir de nous-mêmes, nous vivrions isolés et comprimés." (Georges Bataille 2016, p.42). La dramatisation, selon les termes de Bataille, se réalise en exposant une tension, impliquant une entrée dans le langage en mettant en scène son désir et son impossibilité de sortie : "dramatiser : c'est la volonté, qui s'ajoute au discours, de ne pas rester dans l'énoncé". Autrement dit, "ce qui compte n'est plus l'énoncé du voir, c'est le vent" (Georges Bataille, 2016, p.45). La poésie pongienne dramatise une écriture qui s'insère de manière paradoxale dans la langue. Dans ce sens, être comme Dieu qui énonce ses paroles et fait surgir la vie est aussi illusoire que le langage lui-même. Ce n'est qu'en dramatisant- en ressuscitant l'impossibilité du logos - que l'on pourrait communiquer avec le monde, sans pour autant dissimuler dans ce geste sa propre défaillance.

Conclusion

L'objet visé par cette étude était de montrer comment la quête réussie des choses, la construction d'un certain paysage, qui fait sens, n'est possible chez Francis Ponge que dans une approche ternaire de la Réalité. Le respect qu'il exige envers les choses qui s'offrent à sa contemplation les inscrit dans un régime de droits. Son écriture de la nature ne vient pas d'un automatisme imaginaire, mais ses lois viennent de la nature à décrire ou à transcrire. C'est ce qu'il appelle « la rhétorique par objet » (Francis Ponge, 1999, p.534) ; chaque chose commandant son écriture et se révélant dans celle-ci. Nous avons aussi voulu montrer que le sujet moderne, en coupant l'humain du sol concret de sa médiance, il le décommise et aboutit à l'acosmie postmoderne, où le sens et la valeur des choses n'ont plus d'autre fondement que les volatiles volitions du sujet lui-même. Cette auto-institution du sujet par un lyrisme romantique, outrancier, héritage du dualisme cartésien, conduit sans cesse la Terre dans une perte de valeurs. Ponge a eu le mérite de tracer une voie de salut autant pour l'homme que pour la nature.

Références bibliographiques

1- Corpus

PONGE Francis, 1999, « Bords de mer », *Le Parti pris des choses*, I, Éditions Gallimard.
PONGE Francis, 1999, « *La Seine* », I, Éditions Gallimard.
PONGE Francis, 1999, *Le Parti pris des choses*, I, Éditions Gallimard.
PONGE Francis, 1999, « Le Lézard », *Pièces*, I, Éditions Gallimard.
PONGE Francis, 1999, « Le Carnet du Bois de pins », *La Rage de l'expression*, I, Éditions Gallimard.

2- Autres œuvres

BATAILLE Georges, 2016, *La limite de l'utile,* Éditions Lignes.
BERQUE Augustin, 2014, *La mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?*, Nanterre La Défense, Presses universitaires de Paris Ouest,.
BERQUE Augustin, 2018, *Glossaire de mésologie*, Bastia, Éditions Éoliennes.
BERQUE Augustin, 1995, *Les Raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan.
BERQUE Augustin, 2016, *La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008 (nouvelle édition : Bastia, Éditions Éoliennes.
COLLOT Michel, 1991, *Francis Ponge entre mots et choses*, Seyssel, Champ Vallon.
COLLOT Michel, 2001, *Le paysage : état des lieux* (M. Michel Collot, F. Chenet et B. Saint Girons dir.), Ousia.
COLLOT Michel, 2005, *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*, Paris, Corti.
DERRIDA Jacques, 2005, *Déplier Francis Ponge, Entretien avec Gérard Farasse*, Presses Universitaires du Septentrion.
MAULPOIX Michel, 2000, *Du Lyrisme*, José Corti.
MAULPOIX Michel, 2013, *La Musique inconnue*, José Corti.
MAULPOIX Michel, 2009, *Pour un lyrisme critique*, José Corti.
RICHARD Jean-Pierre, 1981, « Francis Ponge », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil.

Copyright

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence ***Attribution-Non Commercial 4.0 International***

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, pp.106-122, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Pragmatics of Symbolism in Chrétien De Troyes's Tristan and Iseult[1]

Sylviède Nephtali MOUTATI-KABOU
Université Marien Ngouabi, Congo
netmoutati@gmail.com

https://doi.org/10.55595/SNMK2023
https://orcid.org/0009-0005-5371-4220

Date de réception : 22/03/2023 **Date d'acceptation :** 25/05/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Abstracts: This study proposes to find out the practical meaning of symbols in Tristan and Iseult, written by Chrétien de Troyes. It starts from the observation that the author codifies his work by the means of symbolism and that each symbol does not only summarize or hide a vast reality that sometimes escapes the reader; but also takes on a situational meaning which matches the context in which it appears; hence the hypothesis: the reading of a symbol is done in accordance with the environment to which it belongs. Thus, this study, which requires a rapprochement with biblical stories, revolves around the human body, nature and colors as specific elements of analysis.
Key Words: practical signification, symbols, Tristan and Iseult, codify, environment, biblical stories.

Pragmatique du symbolisme dans Tristan et Iseult de Chrétien de Troyes

Résumé : Cet article se propose de trouver la signification pratique des symboles dans *Tristan et Iseult*, écrit par Chrétien de Troyes. Cette étude part de la constatation selon laquelle l'auteur, codifie son ouvrage par le moyen du symbolisme et que chaque symbole, non seulement résume ou cache une vaste réalité qui échappe parfois au lecteur mais aussi revêt une signification situationnelle, c'est-à-dire, qui épouse le contexte dans lequel il apparait ; d'où l'hypothèse : la lecture d'un symbole se fait en conformité avec l'environnement auquel il appartient. Ainsi, la présente étude qui exige un rapprochement avec la Bible, s'articule autour de la nature, du corps humain, et des couleurs comme éléments spécifiques d'étude.
Mots clés : signification pratique, symboles, *Tristan et Iseult*, codifient, environnement, récits bibliques.

[1] Comment citer cet article : MOUTATI-KABOU S.N., « Pragmatics of Symbolism in Chrétien De Troyes's Tristan and Iseult », *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (3), pp-pp.106-122.

Introduction

Chrétien de Troyes (1130 - 1180/90?) is a French writer of the Norman Conquest time, mostly known for his rewriting of the Arthurian Legends. His works are outstanding and fascinating. He wrote *Tristan and Iseult* which embody a very wide range of symbols which interpretation does not scope with the universal meaning.

Etymologically, the term symbol comes from the Greek verb *symballein*, which means "throw together", and its noun *symbolon*, "emblem", "mark", "sign" or "token". In a broad sense, a symbol is a character or glyph representing an idea, concept or object. While symbolism is the representation of a concept through symbols or underlying meaning of objects or qualities. Steve Desrosiers (2005:9) asserts:

> *L'expression symbolique se retrouve partout, sous toutes ses formes. L'une des raisons d'être du symbole c'est qu'il permet d'aider l'homme à saisir certaine réalité de l'univers qu'autrement il n'arrivait possiblement jamais à comprendre. Le symbole est pour ainsi dire la partie visible de l'iceberg, le signe ou (forme) matériel exprimant une réalité immatérielle. Il a ce pouvoir de nous relier directement à la réalité cachée et à ce titre il agit comme facteur de lien.*

Desrosiers acknowledges that symbol comprises a hidden message. This being, the symbol requires a code to understand it. This paper reads: ¨ *Pragmatics of Symbols*¨. By pragmatics of Symbols, we mean the contextual study of symbols, regardless their primary and commonly known signification, rather the milieu in which they appear, regarding the one who uses them too. Some interesting works have been done successfully . We refer to Jean Daniélou (1958), Franson, J. Karl (1996), Lewes, Ülle Erika (1978). Ziemann, Gwendolyn Timmons (1971). Heikel, Julie Anne. (2010), and Saunders Corinne J. (1993).

With this in mind, the central question is formulated as follows: what is the contextual meaning of symbolic elements in the aforementioned works? This problematic question arose from the subsidiary questions below:

1. If symbol's interpretation is not always universal, Should we consider a situational interpretation?
2. In this case, do similar situations read symbols in the same way?

This study is conducted on the basis of the biblical approach. It consists in departing from events depicted in the Bible related to the focus points of the present analysis. After exploring the different theories of symbols, this paper classifies the study of symbols in three groups: Human body parts, Elements of Nature, and Colors. About the first group, we will demonstrate how body parts unveil message that have nothing to do with their primary sense or role. In the second group, it comes to prove that Nature's message through symbols should be read in accordance with the situational

context. And, in the third and last group, it will be given to see how colors may embody contradictory meaning despite the

1. **Applied Theory of Symbols**

Many different authors tackled the notion of symbol in one way or another. Among them, Amadou Hampâté Bâ (2000) in *Conte Initiatique Peuls*, Clémentine Madiya Faïk-Nzuji (1992) in *Symboles Graphiques en Afrique Noire ;* Ernest Jones (1918) in ¨The Theory of Symbol ¨, and Jean Chevalier and Alain Gheerbrat (2008) in *Dictionnaire des Symboles*. The different theories about the term symbol given in these works are of very great importance in the elaboration of my analysis in accordance with the symbols submitted to this study.

In his *Theory of symbols*, Amadou Hampâté Bâ reveals that symbols are significative messages but not clearly conveyed. Thus, the message is a secret hidden in a given symbol. Amadou (2000: 246) pinpoints: ¨ *[...] le monde des significations cache derrière l'apparence des choses, le monde des symboles où tout est signifiant, où tout parle pour qui sait entendre.*¨

Amadou Hampâté Bâ fesses up that the world of symbols keeps the message in secrecy. Also, he lets know that it is not given to anybody to decode that message. What renders a symbol complex to interpret is that, it is not seen identically in any community. In this respect, symbols are metaphorically compared to polysemy of a word depending on the context in which it is used, however the orthography being the same. This assertion is reinforced by Clémentine (1992: 18) who reminds the interpreting of a symbol differing from a community to another in these coming terms:

> *Chaque communauté humaine a sa propre conception du "symbole" et en fait usage en fonction de son expérience existentielle particulière. L'attitude qu'elle prend à son égard ne peut, du moins dans ce qu'elle prend à son égard ne peut, du moins dans ce qu'elle a d'essentiel, être réduite à des schémas globaux.*

In ¨The Theory of Symbol ¨, Ernest Jones (1918: 182) lists the different elements that he considers as symbols bearers, on which a symbolic study may be done. He writes:

> The word 'symbolism' is currently used both in a wide sense, roughly equivalent to 'sign,' and in a strict sense, as in psycho-analysis, which will be defined later. The following examples illustrate the variety of phenomena included in the former category. It is applied in the first place to objects, such as emblems, amulets, devices, tokens, marks, badges, talismans, trophies, charms, phylacteries.

In connection to the present paper, the analysis focuses on natural elements, human body parts and colors. Jean Chevalier and Alain Gheerbrat's theory of symbol is not opposed to the two mentioned above, but brings a light for it explores another extension of the theory. In fact the particularity of their theory lies on the fact that they mention what may be considered as symbol. Their assertion does not make an exception of an object, for according to them (2008: XII-XIV.):

> *L'histoire des symboles atteste que tout objet peut revêtir une valeur symbolique, qu'il soit naturel (pierre, métaux, arbres, fruits, animaux, sources, fleuves et océans, monts vallées, planètes feu, foudre, etc.,) ou qu'il soit abstrait (forme géométrique, nombre, rythme, idée, etc.)*

These four (4) theories of symbol above mentioned are not the only existing ones. It has been tackled by critics as well as scholars namely Alfred North Whitehead (1927) in *Symbolism; Its Meaning and Effects*; Lucien Levy Bruhl (1938) in *l'Experience Mystique* et *Les Symboles chez les Primitives*, and J.E. Cirlot (1971) in *A Dictionary of Symbols*

These theories are fruitful guidance in the study of symbols, for they paved the way and bring the necessary light to tackle the present study. Combining Clémentine theory which reveals that a symbol is interpreted differently depending on community with Jean Chevalier and Alain Gheerbrat's one which considers any natural object as symbolically representing something, I fall upon the two biblical illustrations in which the snake (an animal) is portrayed in the book of Genesis differently from the snake displayed on the book of Exodus. It plays two distinctly opposite roles. In one hand it leads to death whereas in the second hand leads to life.

2. Human body parts

2.1.Hair

Hair is a symbol of strength in reference to Samson, a biblical character whose hair was the source of his strength and power. No one could deny his abilities and capacities to do anything requiring force. Considering the story of *Tristan and Iseult*, the latter's name is followed by the indicator: with *blond hair*, throughout the story. Following the plot of the story, she was a source of strength for Tristan who did all his best to always be not far from the lady. When it comes to be distant, his heart and thoughts were directed to his Isolde. When Tristan was about to die for grievously injured after defeating and killing the Morholt, he became completely weak and not able even to face an animal. He, therefore, did need vitality and strength to stand up. As a matter of fact, Isolde with *blond hair* helped him to stay alive, providing him with the necessary cure.

Coming back to the story of Samson told in the Bible, it highlights the connectedness between hair and love. Samson's hair was source of his strength, but he came to be weak after having them cut, unwillingly. Scrutinizing deeply the story, it was due to a lovely matter that the strongest man reveals his power hidden in his hair. The book of Judges 13: 2-5, it is written:

> 2 Now there was a certain man of Saraa, and of the race of Dan, whose name was Manue, and his wife was barren. 3 And an angel of the Lord appeared to her, and said: Thou art barren and without children: but thou shalt conceive and bear a son. 4 Now therefore beware, and drink no wine nor strong drink, and eat not any unclean thing. 5 Because thou shalt conceive, and bear a son, and no razor shall touch his head: for he shall be a Nazarite of God, from his infancy, and from his mother's womb, and he shall begin to deliver Israel from the hands of the Philistines.

In the scope of the story of Tristan, power and hair are connected. However, love must be added to that, in accordance with the story of Samson, in which betrayal,

strength (hair) and force are mixed. The main character in reference is Iseult with *blond hair*. As a reminder, the indication blond hair is to differentiate her from the second character bearing the same name: Iseult with *white hands*.

However, this differentiation done at the level of a part of human body, that is hair, provokes the curiosity of the reader, whose whole attention is deeply vested in the story. Iseult with blond hair is not doomed to death, as Samson's fate, but kills unwillingly. In both circumstances, death is invited in love affairs, what seems not fair. Both, Iseult and Samson are betrayed, Samson by Delidah and Iseult with *blond hair* by Iseult with *white hands*. This betrayal led to human life destruction.

The case with Samson, he first lost his hair, a loss caused by the one towards who he reveals the secrecy of his force, because in love with her: Delilah; as illustrated in the book of Judges 16: 18-19:

> 18 Then seeing that he had discovered to
> her all his mind, she sent to the princes of the
> Philistines, saying: Come up this once more, for
> now he hath opened his heart to me. And they
> went up, taking with them the money which they
> had promised.
> 19 But she made him sleep upon her knees,
> and lay his head in her bosom. And she called
> a barber and shaved his seven locks, and began
> to drive him away, and thrust him from her: for
> immediately his strength departed from him.

This extract does correspond with the final part of the story of Tristan and Iseult, even though both stories compared do not proceed seemingly in the same way. However, it can be underlined that Tristan, compared to Samson, lost the necessary energy that keeps him alive, when Iseult with white hands to lied him. Yet, betrayal and lie belong from the same semantic context. In this way, the connection between the two stories compared can be resumed to one word: Missing. Samson lost his hair, automatically lost his strength and the final consequence is death. In the same optic of reasoning, considering Iseult white hands words, the first Iseult is not present on the ship that should take her to Tristan. As a matter of fact, Iseult missing in the ship, symbolically her hair¸ source of hope for Tristan, is missing. The consequence of that schema is the death of Tristan, as it can be noticed in the coming extract:

> *And Tristan trembled and said:*
> *"Beautiful friend, you are sure that the ship is his indeed? Then tell*
> *me what is the manner of the sail?"*
> *"I saw it plain and well. They have shaken it out and hoisted it very*
> *high, for they have little wind. For its colour, why, it is black."*
> *And Tristan turned him to the wall, and said:*
> *"I cannot keep this life of mine any longer." He said three times:*
> *"Iseult, my friend." And in saying it the fourth time, he died.*
> *(Chrétien de Troyes, 48-49)*

Up in the story, it can be proved that Iseult with *white hands*, lied in hope to have a chance in her lovely relationship with Tristan. She was listening when:

He [Tristan] called Kaherdin secretly to tell him his pain, for they loved each other with a loyal love; and as he would have no one in the room save Kaherdin, nor even in the neighbouring rooms, Iseult of the White
Hands began to wonder. She was afraid and wished to hear, and she came back and listened at the wall by Tristan's bed; and as she listened
one of her maids kept watch for her.
(Chrétien de Troyes, 46)

Even if it is in a complex context the comparison is made, this has helped to clearly deal with the symbolic meaning of hair in *Tristan and Iseult*.

2.2.Hand

The hand helps the body to touch, seize and hold any element in, on or outside of the body. It is a magnificent machine in the human body. In *Tristan and Iseult*, the word hand is associated with the name of Iseult, whose *white hand* appears late in the story. Her role is decisive for she does influence and radically changes the course of the story. Unfortunately, she does not make mention for help to Tristan when he was suffering. She lets her jealousy takes upon her love and stays without helping. Here, her hands, always underlined, seem inactive at the very right moment they should serve. Her regret is expressed in the passage below:

Near Tristan, Iseult of the White Hands crouched, maddened at the evil
she had done, and calling and lamenting over the dead man. The other
Iseult came in and said to her:
"Lady, rise and let me come by him; I have more right to mourn him
than have you--believe me. I loved him more."
(Chrétien de Troyes, 49)

The above extract reveals also the passiveness of Iseult with *white hands* in front of Iseult the Fair, who ordered her to leave the corpse of the dead man.

3. Elements of nature

By elements of nature we refer to all creations which are not human inventions. Chambers concise 20th Century Dictionary (1983) defines ¨element¨ respectively: one of the essential parts of anything. It goes beyond and proposes four (4) substances namely: fire, air, earth and water; which it names as being the four (4) powers of nature. The same dictionary also defines nature as the power that creates and regulates the world and brings the precision which is untouched by man. Therefore, it comes to demonstrate the part of role of some selected elements of nature in connection with the anti-values of love. It must be specified that those elements do not cause or harm love, but they do not play their true role in helping nature in a good way but strengthen negatively the anti-values of love.

In every part of the world, we find symbols. Also, there is an obvious connection between symbols and literature which uses them to convey messages of any genre, depending on culture. Nature is considered as involving secret symbols. This idea of secretiveness is tackled by Baudelaire who uses metaphor of the nature

to express an idea. This situation is observable in the literatures that make the object of our study. It is then interesting to decode the message conveyed by the symbols which are, I can say a silence message but highly communicative. Charles Baudelaire (1857) writes:

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des ***forets de symboles****.*

It comes now to study some natural powers involving symbolic messages in the works under scrutiny.

3.1. Earth

Earth is simply synonymous with ground. It is defined as the planet on which we live, according to Harrap's Easy English Dictionary (1994, 136). The Holy Bible gives another connotation to the concept. In fact, earth is source of human's creature. In the book of genesis 2: 7, we can read:

> And the Lord God formed man of the slime
> of the earth: and breathed into his face the
> breath of life, and man became a living soul.

This extract clearly states that the Almighty God used earth to create the last earthy creature. In the same scope, the same God warns that (Genesis 3: 19):

> In the sweat of thy face shalt thou eat bread
> till thou return to the earth out of which thou
> wast taken: for dust thou
> art, and into dust thou shalt return.

It is impossible to see dust without having earth at the basis. His words, uttered to punish the very first inhabitant down earth, are clear. God simply reminds that Adam was made of earth. The interesting side of both extracts above lies on the double face of earth: First Source of life, and then end of life. It begins and ends life. Consequently, the link with the present research work focuses on the fact that earth is principally placed in the second position. That is to say, earth abundantly signifies the stop of life, so it is closely linked to death.

> But in one night there sprang from the tomb
> of Tristan a green and leafy briar, strong in its branches and in the
> scent of its flowers. It climbed the chantry and fell to root again by
> Iseult's tomb. Thrice did the peasants cut it down, but thrice it grew
> again as flowered and as strong. They told the marvel to King Mark,
> and he forbade them to cut the briar any more.
> (*Tristan and Iseult, 49*).

Otherwise, in a context of love, as the writings selected are said to be love stories, earth being present in those, does not play a role that fits the spirit of love. As a matter of fact, Chrétien de Troy's *Tristan and Isolde* is very illustrious. Tristan and Isolde are buried after facing several torments due to their unwelcomed love:

> But in one night there sprang from the tomb

> of Tristan a green and leafy briar, strong in its branches and in the scent of its flowers. It climbed the chantry and fell to root again by Iseult's tomb. Thrice did the peasants cut it down, but thrice it grew again as flowered and as strong. They told the marvel to King Mark, and he forbade them to cut the briar any more.
> (*Chrétien de Troyes, 49*).

By definition, a tomb is a large grave (usu. With an underground vault in which to put a dead person), as proposed by Harrap's Dictionary (1994). One cannot talk about a tomb without referring to ground; similarly ground is connected to earth. Thus, the continuation of both young lovers' love has to be found in the depths of earth; death being the main burial place. Coming from earth is synonymous to live whereas going back to earth means to die.

3.2.Fire

According to the Christian faith; hell is predominantly represented by a big and unfinishable fire. The Holy Gospel of Jesus Christ deals with hell, in the book of Saint Luke 16: 20-24, mentioning the flame as hell:

> 20 And there was a certain beggar, named Lazarus, who lay at his gate, full of sores, 21 Desiring to be filled with the crumbs that fell from the rich man's table, and no one did give him; moreover the dogs came, and licked his sores. 22 And it came to pass, that the beggar died, and was carried by the angels into Abraham's bosom. And the rich man also died: and he was buried in hell. 23 And lifting up his eyes when he was in torments, he saw Abraham afar off, and Lazarus in his bosom: 24 And he cried, and said: Father Abraham, have mercy on me, and send Lazarus, that he may dip the tip of his finger in water, to cool my tongue: for I am tormented in this flame.

Obviously, fire does not come repeatedly throughout the three works under consideration. At least, whenever it appears, it symbolizes the end of life of one, two or more characters. As a case in point, in Chrétien de Troy's *Tristan and Isolde*, fire appears to put an end to Isolde's life, in "The chantry Leap" the last chapter of part 1:

> His guards still waited for him at the chantry door, but vainly, for God was now his guard. And he ran, and the fine sand crunched under his feet, and far off he saw the faggot burning, and the smoke and the crackling flames; and fled.
> (*Chrétien de Troyes, 22*)

The words underlined in the extract above are strongly linked to fire. The English proverb "there is no smoke without fire" does scope with this reasoning. However, Queeen Iseult would escape from that punishment which is not feasible without being confession and pardon at first.

3.3. Water

Water is defined as a ¨ colorless, transparent, odorless liquid that forms the seas, lakes, rivers and rain and is the basis of the fluid of living organisms¨, according to Chambers concise 20th Century Dictionary (1985) proposes the following denotative definition: ¨ a state of purity, at ordinary temperatures, a clear transparent

colorless liquid, perfectly neutral in its reaction, and devoid of taste and smell ¨. Before all, it is worth considering the symbolism of water.

Universally speaking, water symbolizes purity and fertility. It alludes to purity whens it serves to wash and clean, in the meantime it is alluded to fertility when it comes to make grow. Avia Benefica is the owner of the website www.whats-your-sign.com ; in which she deals with the symbolism of water in the Taoist tradition, the ancient Greeks, the people of North America and in the ancient Egyptians. Benefica explains that according to the Taoist tradition, water refers to wisdom, as she underlines:

> In Taoist tradition, water is considered an aspect of wisdom. The concept here is that water takes on the form in which it is held and moves in the path of least resistance. Here the symbolic meaning of water speaks of a higher wisdom we may all aspire mimic.

Benefica carries on with the symbolism of water in the ancient Greeks and relates:

> The ever-observant ancient Greeks understood the power of transition water holds. From liquid, to solid, to vapor-water is the epitomic symbol for metamorphosis and philosophical recycling.

Benefica takes us to the northern part of America where she deals with the same need to search for the symbol of water among the Americans. Benefica writes:

> Among the first peoples of North America, water was considered a valuable commodity (particularly in the more arid plains and western regions) and the Native Americans considered water to be the symbol of life […]

In the same optic, Benefica leads her interest to the same matter in the Egyptian milieu and notes:

> So it is also with the ancient Egyptians as we learn their beloved (and heavily relied upon) Nile river is akin to the birth canal of their existence.

In the works under consideration, water is represented by the oceans, seas and rivers. Despite the names those streams may bear, fundamentally we see water. What's more, it is commonly known that where water is, life also is, to say life is possible. It is in this strict respect that Albert Szent-Gyorgyi (2012) recalls that there is no life without water. In short and simple terms, water symbolizes life.

In connection with this research paper, water, in any form, is present and plays a very great contradictory role. It is source of peace and source of danger. Yet, with peace, one enjoys life whereas with danger death is close. According to Chambers 20th Century Dictionary (1983), the sea is the great mass of the salt water covering the greater part of the earth's surface. Truly, the sea conveys huge messages most of the times expressing sorrow and smelling sadness. In *Tristan and Isolde*, the sea is abundantly mentioned. It is better to say it begins the story and appears at the end without forgetting that it is present all along it. The question that comes is the following: what is the story like whenever the sea is mentioned? Or what does any liquid represent in the story? As a reminder, talking about water, this includes any liquid.

Chrétien de Troyes' first lines tell about a war between King Rivalen and King Mark respectively Monarchs of Lyonesse and of Cornwall. King Rivalen had to cross the sea to go on help to his fellow Mark:

> Long ago, when Mark was King over Cornwall, Rivalen, King of Lyonesse, heard that Mark's enemies waged war on him; so he crossed the sea to bring him aid; and so faithfully did he serve him with counsel and sword that Mark gave him his sister Blanchefleur, whom King Rivalen loved most marvellously (*Chrétien de Troyes, 2*)

The sea appears because of war. This bears the reader with a contradictory mind because the story is about love but begins with war. Indeed, what is unavoidable about war, in its pure meaning, results to a blood bath. In this reasoning, the sea, as mentioned in the afore-written extract, symbolizes blood and tears in accordance with the fact that it is the way which leads to war. Rivalen, King of Tintagel and Blanchefleur's husband, crossed the sea to feud against the enemies who, after landing on Lyonesse, destroy and ravage all on his way. Chrétien de Troyes (2012: 2) writes:

> He wedded her in Tintagel Minster, but hardly was she wed when the news came to him that his old enemy Duke Morgan had fallen on Lyonesse and was wasting town and field. Then Rivalen manned his ships in haste, and took Blanchefleur with him to his far land; but she was with child. He landed below his castle of Kanoel and gave the Queen in ward to his Marshal Rohalt, and after that set off to wage his war.

This extract is the evidence of Rivalen on the verge of crossing the sea. What comes next is that the King of Tintagel lost his life on the battlefield, henceforth the piece of news immediately leads Blanchefleur to death as soon as she gave birth. Here, water does not signify life but conducts to death. Critics such as Lavielle (2000: 74) interprets the sea as a symbol of distance in love, in these words:

> *La mer est un pont. Elle sépare et joint les amants. Tristan la traverse sans cesse pour venir à Tintagel. Elle est le lieu de tous les dangers. De l'amour- les amants y boivent le philtre-, de la mort- la tempête retarde Iseut venue guérir Tristan. Les auteurs jouent sur les mots : la mer, l'amer, l'a(i)mer. C'est le leitmotiv du retour éternel.*

It is no longer seen as source of live but that of danger. Lavielle makes a long analysis of the whole story before analyzing the great role of water in any form that may be. Generally, he argues that water is dangerous all along the story as it is the case with the philter containing a "lovendrinc". As soon as both, Tristan and Iseult, drank it, love emerged in both hearts what determines the starting point of a troublesome life for both young lovers. Lavielle (2000 : 80-81) pinpoints : ¨ *Le philtre représente non pas la faute morale, mais le "péché", l'erreur par excellence, la fatalité. L'amour est le danger suprême. […] L'amour est un processus fatal et clos. On ne peut y intervenir. Il est impossible de le guérir ou de le discipliner.*¨

As a comment, love, according to Lavielle, is dangerous in this context; and here it is caused by the philter also the philter contains the lovendrinc, the latter being basically liquid; however, water, the basis of any liquid, no longer provides life but conducts to death. It plays a contradictory role. In another context, the lovendrink, being basically a liquid, is source of life. Thanks to that, love is born between Tristan and Iseult, what was not the case before.

If it comes to lead a study on the times the words sea, blood and tears appear in the story, the result would be: "sea" appears sixty-seven (67) times, blood is mentioned twenty-one (21) times and eight (8) times for tears. As an analysis, it is not expected to meet those concepts several times as statistics show that above. Talking

about love, it is seen one hundred and nineteen (119) times. In the final chapter of *Tristan and Isolde* the sea does not help save the life of Tristan. The worst is that even Isolde lost her love after crossing to rescue Tristan, who she finds dead. Chrétien de Troyes (2012: 48-49) writes:

> And Tristan turned him to the wall, and said: "I cannot keep this life of mine any longer." He said three times: "Iseult, my friend." And in saying it the fourth time, he died. Then throughout the house, the knights and the comrades of Tristan wept out loud, and they took him from his bed and laid him on a rich cloth, and they covered his body with a shroud. But at sea the wind had risen; it struck the sail fair and full and drove the ship to shore, and Iseult the Fair set foot upon the land. She heard loud mourning in the streets, and the tolling of bells in the minsters and the chapel towers; she asked the people the meaning of the knell and of their tears. An old man said to her: And when she had turned to the east and prayed God, she moved the body a little and lay down by the dead man, beside her friend. She kissed his mouth and his face, and clasped him closely; and so gave up her soul, and died beside him of grief for her lover.

Between the two cases of decease, the sea is at the middle. This action covers the sea with a cloth of responsibility of the death of both young lovers.

3.4. Forest

Forest is ¨a large uncultivated tract of land covered with trees and underwood ¨, according to Chambers 20th Century Dictionary (1983). Considering forest as a generic term, its specific one is a tree, for it is the best sample to represent a forest, in other term one can never think about a forest without seeing basically trees, which is ¨a large plant with a single branched woody trunk ¨, Chambers 20th Century Dictionary (1983).

In the domain of ecology, the tree plays a great role in the ecological balance. It is synonymous with oxygen which is a necessary gas for human breath. In Africa, a tree is seen differently depending on contexts. Most of African traditions consider tree as a place of meeting (the case of the traditional parliament called the "Mbongui") or place of learning (as it is the case of Coranic school in the Western part of Africa). In connection with this paper, the tree, in other part the forest, is going to be analyzed in two constituents. In the first constituent, it is to examine the impact of the presence of the tree whenever it appears in the different works. However, the second constituent consists in studying the impact of the absence of tree or forest.

The forest is present in *Tristan and Isolde* at a specific moment of the plot of the story. It appears when Tristan, on the way to Cornwall, gets off his horse to rest on the edge of a forest on the land of King Mark. Chrétien de Troyes writes:

> Painfully he climbed the cliff and saw, beyond, a lonely rolling heath and a forest stretching out and endless. And he wept, remembering Gorvenal, his father, and the land of Lyonesse. Then the distant cry of a hunt, with horse and hound, came suddenly and lifted his heart, and a tall stag broke cover at the forest edge. The pack and the hunt streamed after it with a tumult of cries and winding horns, but just as the hounds were racing clustered at the haunch, the quarry turned to bay at a stones throw from Tristan; a huntsman gave him the thrust, while all around the hunt had gathered and

> was winding the kill. But Tristan, seeing by the gesture of the huntsman that he made to cut the neck of the stag, cried out:
> "My lord, what would you do? Is it fitting to cut up so noble a beast like any farm-yard hog? Is that the custom of this country?"

And the huntsman answered:

> "Fair friend, what startles you? Why yes, first I take off the head of a stag, and then I cut it into four quarters and we carry it on our saddle bows to King Mark, our lord: So do we, and so since the days of the first huntsmen have done the Cornish men. If, however, you know of some nobler custom, teach it us: take this knife and we will learn it willingly."
> (*Chrétien de Toyes, 2012)*

The forest was supposed to be a place of rest for Tristan, it suddenly turned into a place of party of hunt. This quick change seems to explain that the protagonist will not have time to rest for long in Cornwall where his beloved uncle is king. Here, the forest is a source of oxygen, symbolically life, becomes is source of death. And, the death of the animal is the first event Tristan sees on the land of Cornwall, and perhaps a sign telling him that the fact of landing on Cornwall he meets his death there. He will never ever forget this first event whenever he had to count his story when arrived on that land. The forest is the door allowing him to enter Cornwall. What happened there is a sign full of huge message for Tristan. It is then very necessary to go deeper in the story to consider the role of the forest any time it is mentioned.

For this time, let us talk about "The Tall Pine-Tree". as is entitled the fifth (5th) chapter of the book. This part of story is determining by the fact it involves a tree called the tall Pine-Tree, where the story reaches a high turning point. Under that tree, the two lovers have to meet and their meeting is preceded by King Mark hung on the same tree waiting for them. What I consider here, is the presence of the tree and the story around it. We dare not forget that being under a tree is basically meaning to have a rest. This is not the case under the tall Pine-tree where fear, tears and disappointment gained respectively Tristan, Isolde and Mark; each aware of the presence of each other. This was unexpected. Once more, the tree is Tristan's source of trouble as it may be seen from the below extract:

> "Fair King, climb into these branches and take with you your arrows and your bow, for you may need them; and bide you still."[…] She came, and Tristan watched her motionless. Above him in the tree he heard the click of the arrow when it fits the string […] suddenly, by the clear moonshine, she also saw the King's shadow in the fount. She showed the wit of women well, she did not lift her eyes.
> *(Chrétien de Troyes, 17-18)*

What happens around the tree was decisive for their future. The mere inattention from Tristan and Isolde, by not noticing the presence of King Mark on the tree would change completely the story. However, the interesting element is the tree which appears once more seemingly like a pitfall. Even if by noticing the presence of Mark, the young lovers changed good words to use innocent ones, they were finally caught and condemned to death. Tristan managed to escape away and helped also Isolde soon after. This part of story leads to the Wood of Morois, a forest where they

found refuge. My curiosity gives birth to the question: would the Wood of Morois be a peaceful place for the refugees? Governal, known as Tristan faithful master, killer a baron who was hunting on the forest edge and brings the dead to Tristan:

> There came Gorvenal, noiseless, the dead man's head in his hands that he might lift his master's heart at his awakening. He hung it by its hair outside the hut, and the leaves garlanded it about. Tristan woke and saw it, half hidden in the leaves, and staring at him as he gazed, and he became afraid. But Gorvenal said: "Fear not, he is dead. I killed him with this sword." Then Tristan was glad.
> *(Chrétien de Troyes, 25)*

As at the very beginning, the forest is bloodthirsty. Shifting to the last chapter about the death of Tristan, Isolde also came to die soon after. Both were buried each other aside. Curiously in one night, a green briar emerged from Tristan's tomb which branches went deeper in Isold tomb.

> When King Mark heard of the death of these lovers, he crossed the sea and came into Brittany; and he had two coffins hewn, for Tristan and Iseult, one of chalcedony for Iseult, and one of beryl for Tristan. And he took their beloved bodies away with him upon his ship to Tintagel, and by a chantry to the left and right of the apse he had their tombs built round. But in one night there sprang from the tomb of Tristan a green and leafy briar, strong in its branches and in the scent of its flowers. It climbed the chantry and fell to root again by Iseult's tomb. Thrice did the peasants cut it down, but thrice it grew again as flowered and as strong. They told the marvel to King Mark, and he forbade them to cut the briar any more.
> *(Chrétien de Troyes, 49)*

This green and leafy briar connecting the two tombs witnesses finally the role that plays the tree of forest, that of symbol of death as when Tristan landed on Cornwall and rested on the forest edge where an animal was killed by hunter men. Always in the forest, where they can never feel at ease, Isolde came to dream about trouble to happen, but curiously they were under a tree:

> Then in her sleep a vision came to Iseult. She seemed to be in a great wood and two lions near her fought for her, and she gave a cry and woke, and the gloves fell upon her breast; and at the cry Tristan woke, and made to seize his sword, and saw by the golden hilt that it was the King's. And the Queen saw on her finger the King's ring, and she cried […].
> *(Chrétien de Troyes, 27),*

This passage is faithful to the description of tree, or forest, representing danger or trouble. Though this interpretation of the forest is totally different from Gottfried's view. For Gottfried, the forest is depicted as a place of desire. Emile Lavielle is firmly of that opinion when he (2000: 75) comments: ¨La forêt est le lieu du désir, explore à ses limites. Les amants y vont jusqu'au bout d'eux-mêmes, Marc y découvre le pardon en même temps que se réveille son désir pour Iseut.¨ As for Gottfried (1720-1723): ¨La beauté d'Isolde le fit bruler du désir de posséder son corps et son amour. […] Il voyait – tremblant

de désir – comment ses vêtements laissaient resplendir sa gorge et la naissance de ses seins, ses bras et ses mains.¨

The tree, in Tristan and Iseult, is more the symbol of withdrawal of life than the symbol of life producer. At least it timidly represents life through the growing of a briar, connecting the two grave yards in each of which lies the dead bodies of both lovers. Chrétien de Troyes (2012: 49) writes:

> But in one night there sprang from the tomb
> of Tristan a green and leafy briar, strong in its branches and in the scent of its flowers. It climbed the chantry and fell to root again by Iseult's tomb. Thrice did the peasants cut it down, but thrice it grew again as flowered and as strong. They told the marvel to King Mark, and he forbade them to cut the briar any more.

Depicted as such, forest symbolizes: bloodshed and death. The briar symbolizes, not the physical life of Tristan and Iseult, but the rebirth in one hand and the eternal existence, in the other hand, for the love that they had in common when alive.

4. Colors contradictory meaning:

"Colors impact our daily life in business, art, work and love" said Herman Cerrato on the covering page of his entitled The Meaning of Colors. If so, literature being the mirror of society, the study of color is not lesser. By colors contradictory meaning, we mean to deal with the signification of them (colors) in opposition to the standard meaning. For instance, it is commonly admitted that white color means clearness, innocence, light and property. The French expression Blanc comme de la neige is a good witness. In this simile, the element of comparison "comme" in English "like", brings the two other elements at the same level. Meghamala S. Tavaragi and Sushma (2016: 115) highlight the great importance of colors when they term:

> Color is a meaningful constant for sighted people and it's a powerful psychological tool. Attention is captured subconsciously for color before people can consciously attend to something. Color psychology is the study of hues as a determinant of human behavior. By using color psychology, you can send a positive or negative message, encourage sales, calm a crowd, or make an athlete pump iron harder. Color therapy is also known as chromotherapy, color therapy, colorology or cromatherapy. In this chapter it gives meanings of various colors, what colors means, how do they affect mood and personality of person. It gives an account of what color psychology is, and uses of color psychology in treating illness as well its use in marketing business.

Referring to the theory of antithesis, as discussed in the preceding lines, white color, as a case in point, is not seen in its global sense, but meets a totally opposed meaning; focusing of the plot of the story. Colors are predominantly used throughout the works under study. They either paint something or used to describe characters' complexion. The present study of colors does not stand to study whenever it appears in the selected literatures, but it focuses on the special moment when they impact much and give another direction to the written story.

4.1. Black and White

Black and white are strongly opposed colors in meaning and role. However, where black is white is not far. The very simple example is this dissertation which letters are black on a white sheet of paper. Their contradictory sense does not at all distant them, on the contrary brings them closely together. The two colors appear repeatedly in Christian of Troy's Tristan and Iseult. Black is synonymous to night whereas white is synonymous to light. Yet, night and light are contrary in meaning. It is necessary to underline that here it comes not to oppose them, but to study each separately; this is then the main reason of the title "black and white" instead of "black versus white". Black" refers to night. Also, at nightfall, it is commonly admitted that the vision starts getting diminish until perceiving nothing at a very close distant. At this level, what was visible during the day becomes invisible at night. Focusing on the word "invisible", it is hard, let us say almost impossible to move freely and fast.

4.2. Black versus White:

Here, the two colors are opposed, especially in Tristan and Iseult, talking about their common agreement about the color of the sail, black or white. Before detailing the situation, it must be fessed up that it is hard to believe that a human life may somehow depend on colors, which determine if he/she may live or die. Obviously, this is what happen to Tristan. Kaherdin, under Tristan's initiative, finally went to Cornwall to take back Iseult with blond hair, for she is his only cure. Iseult with white hands, having discovered that Tristan love to the Iseult of Cornwall is irrevocable, decided to put an end to Tristan life playing a not pleasant trick by changing the color of the sail, source of hope for Tristan if white. In other terms, the white sail means that Iseult is in the boat: She came to where Tristan lay, and she said:

> "Friend, Kaherdin is here. I have seen his ship upon the sea. She comes up hardly--yet I know her; may he bring that which shall heal thee, friend."
> And Tristan trembled and said:
> "Beautiful friend, you are sure that the ship is his indeed? Then tell me what is the manner of the sail?"
> "I saw it plain and well. They have shaken it out and hoisted it very high, for they have little wind. For its colour, why, it is black."
> And Tristan turned him to the wall, and said:
> "I cannot keep this life of mine any longer." He said three times: "Iseult, my friend." And in saying it the fourth time, he died.
> *(Chrétien de Troyes, 48-49),*

It is now clear that due to color, Tristan died. Here, the black color symbolizes hopeless. In front of such a picture, hope is a key argument to keep his life. Here we can see how black reflects death or obscurity. Obscurity because death requires the closing of eyes, which allows no other color than black. Added to that, the white color is then the color of life, as both, Tristan and Kaherdin agreed about the color of the sail when Tristan said:

> Hasten, my friend, and come back quickly, or you will not see me

> again. Take forty days for your term, but come back with Iseult the Fair. And tell your sister nothing, or tell her that you seek some doctor. Take my fine ship, and two sails with you, one white, one black. And as you return, if you bring Iseult, hoist the white sail; but if you bring her not, the black. Now I have nothing more to say, but God guide you and bring you back safe.
> *(Chrétien de Troyes, 46-47)*

This extract shows the symbolism of colors. The white color symbolizing cure due to Iseult attendance on the ship, the black one expressing her non-attendance, so no medicine for him. Comparing both figures, Tristan life depends on a simple color. Again, the two colors here have played and respected their traditional opposing role.

4.3.Red

Red color is abundantly present in work under consideration in this article. Only, its orthography is scarcely mentioned. This is to declare that it is almost invisible throughout the stories but painted symbolically in events or facts. The opinion of the graphic designer Herman Cerrato (2012) concerning the red color is:

> *• Red is the color of fire and blood, so it is associated with energy, war, danger, strength, power, deter-mination as well as passion, desire, and love.*
> *• Red is a very emotionally intense color. It enhances human metabolism, increases respiration rate, and raises blood pressure.*
> *• It has very high visibility that's why stop signs, stoplights, and fire equipment are usually painted red.*
> *• In heraldry, red is used to indicate courage. It is the color found in many national flags.*
> *• Red brings text and images to the foreground.*
> *• Use it as an accent color to stimulate people to make quick decisions; it is a perfect color for 'Buy Now' or 'Click Here' buttons on Internet banners and websites.*
> *• Red is widely used to indicate danger (high voltage signs, traffic lights).*
> *• This color is also commonly associated with energy, so you can use it when promoting energy drinks, games, cars, and items related to sports and high physical activity.*

The words stressed are the different meanings that the red color is assimilated to. Considering them all, those terms are good for some and bad for the others. This polysemy deserves a precious study for it (red) may differ in one context or another.

Conclusion

This study devoted to symbols, especially the changing meaning comes to an end. It sheds a light on hidden but interesting aspects which explain better the story told or performed categorized through different natures. The gist of this analysis was to scrutinize deeply until to find out necessary information from symbols, with a focus on the context in which they appear. I have come to the agreement that a symbol does not obey faithfully to a same and universal interpreting, but differs, taking into consideration some parameters (sociological, religious, civilizational, educational and so on). Metaphorically, a symbol may be compared to water, it takes the shape of the recipient in which it is poured.

BIBLIOGRAPHY

Bâ, Amadou Hampâté. "Contes initiatiques peuls." (No Title) (1994).
Baudelaire, Charles. Les fleurs du mal, 1857-1861. G. Crès, 1925.
Chrétien de Troyes (Transl. Bédier, Joseph). *Le roman de Tristan et Iseut*. Paris: Librairie Droz, 2012.
Cerrato, Herman. "The meaning of colors." The graphic designer (2012).
Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. "Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres [1969]." Paris, Laffont (2008).
Daniélou, Jean. "Le symbolisme de l'eau vive." Revue des sciences religieuses 32.4 (1958): 335-346.
Davidson, George W., M. A. Seaton, and J. A. Simpson. "Chambers concise 20th century dictionary." (No Title) (1985).
Faik-Nzuji Madiya, Clémentine. "Symboles graphiques en Afrique noire." (No Title) (1992).
Heikel, Julie Anne. Constructing chivalry: the symbolism of King Mark in Wagner's" Tristan und Isolde". Diss. 2010.
Jones, Ernest. "The theory of symbolism." British Journal of Psychology 9.2 (1918): 181.
Lewes, Ülle Erika. The Life in the Forest: The Influence of the Saint Giles Legend on the Courtly Tristan Story. Vol. 1. Tristania Monographs, 1978.
Lucien, Lévy-Bruhl. "L'expérience mystique et les symboles chez les Primitifs." Paris:Félix Alcan, 1938.
Sushma, C., and S. Tavaragi Meghamala. "Moral Treatment: Philippe Pinel." The International Journal of Indian Psychology 3.2 (2016): 165-170.
Szent-Gyorgyi, Albert. Introduction to a submolecular biology. Elsevier, 2012.
Whitehead, Alfred North. Symbolism, its meaning and effect. Macmillan, 1927.
Ziemann, Gwendolyn Timmons. Fate, Chance, and Free Will in Nineteenth Century Tristram and Iseult Legends. Arizona State University, 1971.www.whats-your-sign.com

Copyright

Le copyright de cet article est conservé par l'auteur ou les auteurs, les droits de la publication sont accordés à la revue. Il s'agit d'un article en libre accès distribué selon les termes et conditions de la licence ***Attribution-Non Commercial 4.0 International***

Cahiers Africains de Rhétorique(fr), **Vol. 2, N°01, pp.123-133, juillet 2023**
African Rhetoric Notebooks(An)
ISSN : 2790 -6108, EISSN : 2790-6116

Dynamique de l'interdiscursivité proverbiale chez les Dida de côte d'ivoire[1]

Dago Michel GNESSOTÉ
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire
gnedami@yahoo.fr

https://doi.org/10.55595/GDM2023
https://orcid.org/0009-0001-1038-5819

Date de réception : 25/06/2023 **Date d'acceptation :** 25/07/2023 **Date de publication :** 30/07/2023

Résumé : Le proverbe est un genre littéraire qui prend forme dans le discours et revêt un sens dans le contexte d'énonciation. Moyen de transmission des savoirs, le discours proverbial concorde avec les réalités du milieu social. Chez le Dida, le proverbe tel qu'énoncé par son locuteur répond à une esthétique qui met en présence d'autres discours. C'est dire que le proverbe convoque ou intègre, dans sa matérialité et même par son caractère non figé et intemporel, d'autres discours pour interpréter la société et lui donner sens. On pourrait même dire que chez le Dida, le proverbe est toujours en interaction avec d'autres discours qui lui confèrent une marque particulière. La présente étude, qui s'appuie sur la sociolinguistique comme support méthodologique, vise à montrer comment dans son fonctionnement, le proverbe interagit avec d'autres discours pour rendre compte des réalités existentielles du peuple.
Mots-clés : dynamique, interdiscursivité, pluridiscursivité, transmission, discours.

The dynamics of proverbial interdiscursion among the Dida of Côte d'Ivoire

Abstract:
The proverb is a literary genre that takes shape in speech. To this end, it is part of a context of communication. Through him, with him and through him, we manage to establish a relationship with others. The proverb is undoubtedly a means of transmitting knowledge that gives form to reality. At the Dida, his eternal presence in his daily life gives him a multidisciplinary dimension. In this way, it integrates several other discourses within it to interpret society and give it meaning. Far from it, the proverb is not fixed even less timeless. It is a discourse that, in Dida, interacts with other discourses in order to reflect its identity. The present study, which relies on sociolinguistics as a methodological support, aims to show how in its functioning, the proverb interacts with other discourses to account for the existential realities of the people.
Keywords : dynamics, interdiscursivity, pluridiscursivity, transmission, discourse.

[1] Comment citer cet article : Dago Michel GNESSOTÉ , 2023, « Dynamique de l'interdiscursivité proverbiale chez les Dida de côte d'ivoire », *Revue Cahiers Africains de Rhétorique*, 2 (3), pp-pp.123-133.

Introduction

Chez le Dida, le proverbe reste un genre oral très répandu. Enoncer une parole à caractère proverbial est un acte de communication pendant lequel le locuteur établit une relation entre lui et l'énoncé. Il le convoque certainement comme argument d'autorité (pour appuyer sa pensée) ou comme avertisseur communicationnel (pour annoncer sa pensée). Dans cette veine, le locuteur inscrit les marques temporelles et personnelles pour rapporter son discours. Cet art verbal cité selon la circonstance et/ou la situation qui le mobilise s'inscrit dans ce registre. Ainsi, le locuteur du discours proverbial intègre au discours de base ou au discours ordinaire, d'autres voix, d'autres points de vue ou même d'autres genres littéraires qui nient toute homogénéité au proverbe qui, pour la plupart, est traversé par une kyrielle de discours. L'étude actuelle portant sur le sujet « dynamique de l'interdiscursivité proverbiale chez les Dida de côte d'ivoire**,** se propose de mettre en évidence la manière dont le langage proverbial escorte d'autres discours autour desquels il se construit. Il s'agit de montrer comment ce genre oral, convoité dans les sphères traditionnelles et au-delà, dévoile des traces témoignant de la présence d'autres types de discours. L'étude ambitionne de mettre en évidence la dimension interdiscursive de ce genre de la littérature orale. Sur ce, à quoi renvoie la notion d'interdiscursivité ? Comment se manifeste-t-elle au sein du discours proverbial ? Quels sont les marqueurs et les indices qui font de cet outil de communication, un genre hétérogène ? Cette entreprise a pour but de montrer comment les autres formes énonciatives foisonnent dans le proverbe pour donner un tout hétérogène. Ainsi, l'étude convie la sociolinguistique comme technique d'analyse à l'effet de dévoiler le lien étroit entre la langue, la culture et la société. Pour mieux appréhender notre thème, nous présenterons un plan d'analyse en deux points. Ce sont l'état de la matière et la manifestation pluridiscursive au sein du proverbe dida. Il s'agit de donner une précision de la notion d'interdiscursivité et montrer enfin comment les autres discours prennent forme dans le proverbe.

1-État de la matière : l'interdiscursivité

Cette partie de notre étude ambitionne d'asseoir le soubassement théorique qu'est l'objet d'interdiscours. La notion d'interdiscursivité s'inscrit dans le même champ que les concepts d'intertextualité, d'intérgénérécité, d'hétérogénéité, etc. impliquant tous une interaction entre divers discours ou genres ou même des textes. Tout discours est de ce fait en relation multiforme avec d'autres types pour former un tout. Il en va du proverbe qui, étant en contexte, interagit avec d'autres discours pour construire son sens. A ce sujet, Mainguenau affirme que « tout discours est traversé par l'interdiscursivité, il a pour propriété constitutive d'être en relation multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours. » (Dominique Mainguenau, 2002,

p.326). Il est clair que le proverbe n'est rien d'autre qu'un discours au sein duquel plusieurs autres discours sont liés par des relations données, mais aussi une avalanche de discours créant une identité discursive. Du point de vue formel, l'interdiscours est l'autre de l'intertexte. Alors que le premier renvoie au discours lui-même, le deuxième quant à lui prend en compte le texte. Interdiscours et intertexte sont sémantiquement liés en dépit de leur différent champ d'application. Souscrivant à cette thèse, Maingueneau soutient que « l'interdiscours est au discours ce que l'intertexte est au texte » (Mainguenau, 2009, p.101). On comprend ici que le discours est mitigé en fonction de la nature de l'objet de base. C'est ce qui explique la forte présence de signes, des phénomènes naturels, en un mot l'ancrage culturel dont le proverbe reste le réceptacle. L'analyse d'un proverbe tient compte de tous ces paramètres, puisque ce genre en lui-même est un discours dont le sens se réfère en plus du contexte qui le motive, au discours de base qu'il vient expliquer. Cette particularité du proverbe est admise chez Pêcheux qui la qualifie de formation discursive à savoir « l'ensemble des discours possibles à partir d'un état des conditions de productions ». (Pêcheux, 1990, 115). Il convient de souligner qu'à ce niveau du discours, les images, les objets, les expressions, etc. convoqués à dessein participent de la formation discursive proprement dite. Foucault a raison d'appréhender la notion de formation discursive comme « une régularité (un ordre des corrélations, des positions et des fonctionnements, des transformations) » (Foucault, 1969, p.53).

Eu égard à toutes ces considérations, nous disons tout simplement que la notion d'interdiscursivité s'explique par le fait qu'un discours, peu importe sa nature, n'est jamais isolé. Il escorte toujours d'autres discours qui le traversent et avec lesquels il entretient diverses relations. Un texte, un discours ou un genre de discours repose toujours sur soit un autre texte, soit un autre discours ou soit un autre genre pour constituer un ensemble homogène ainsi que le met en évidence le proverbe dida.

2-Manifestation interdiscursive dans le proverbe dida

La présente partie vise à rendre compte des manifestations diverses qui jalonnent le proverbe. Pour y parvenir, nous abordons cette dimension du proverbe sous trois angles dont le discours proverbial et le discours rapporté, le discours proverbial et le discours rhétorique, enfin le discours proverbial et le discours théâtral.

2.1- Discours proverbial et discours rapporté

Le proverbe, conformément à la pensée de Ano, est: « l'expression de la sagesse millénaire, de l'expérience, de la philosophie d'une ethnie donnée » (Ano Marius, 1981, p.43). En plus d'enrober plusieurs connaissances, ce genre élitiste date des temps immémoriaux. Son usage exige de celui qui le dit, circonspection et bon sens puisqu'il intervient quand une situation le demande. Jamais il n'est le fruit d'un hasard, car hors du contexte qui le motive, il reste une parole ordinaire. Selon Chevrier « la manipulation de la parole n'est donc en aucune façon le fruit du hasard, mais elle fait au contraire l'objet de soins constants dans le processus d'éducation et de perfectionnement des individus. » (Jacques Chevrier,

1986, p.14). À cet effet, ce genre de la parole dépend d'un acte d'énonciation produit par celui qui le dit. Toutefois, il faut noter que dans son fonctionnement, le genre de la parole est aussi perçu sous la forme d'une information relayée en toute neutralité et se construit comme une subordonnée qui, comme le mentionne Gnessoté, donne force et vie au discours. (Gnessoté Michel, 2017, p.69). Tout l'effort de stylisation déployé par le locuteur de la parole dite proverbiale renvoie au discours rapporté qui, selon Revuz Authier est reconnue sous l'appellation de « discours autre » (Authier, 1992, pp.10-15). A présent, analysons comment se manifestent ces types de discours en corrélation avec cet art verbal.

2.1.1- Le discours direct

Dans le système de fonctionnement du discours proverbial, celui qui parle, c'est-à-dire l'énonciateur, ne participe pas directement au discours produit dans la circonstance qui le motive. Il n'est pas non plus le responsable direct de ce qu'évoque la parole prononcée. Dans le cas échéant, le proverbe rapporté au discours direct n'entretient aucun lien avec la situation du narrateur, mais il fait référence à la situation d'énonciation du personnage. Chez le Dida, plusieurs personnages interviennent dans le système d'élocution. Ce sont entre autres : les animaux, les végétaux, les phénomènes naturels et autres objets personnifiés ou anthropomorphisés, appartenant à son biotope. Cécile Leguy a raison de confirmer leur présence dans les proverbes quand elle affirme que « de nombreux proverbes sont introduits par un personnage qui parle (dits d'animaux …mais aussi des végétaux, de divers personnages particuliers comme le griot, le fantôme, ou un vieux réputé pour ses particuliers bons proverbes. » (Léguy cécile, 2004, p.140) . Dans ces conditions, les différents propos rapportés se distinguent carrément de ceux du locuteur. Le discours direct, la plupart du temps, est introduit par un verbe qui exprime la position ou l'avis de celui qui transmet le propos en question comme c'est le cas dans les proverbes dida suivants :

1- /ɓɛ́lɛ́ná ɛ́ ɲɛ́ kósù pàŋɔ́ gbó mà ɲrà mɛ̀ é ɲɛ́ gbò/
-La biche rouge dit : « je ne m'en prends pas au chasseur, mais je m'en prends au sommeil ».
2- / zadi nā īnī sēklē ālīé wāmūmōlā wākā kúgbòsàkō gbɛ̄kpɲǎlɛ̀ glɔ̄ ɓó pɔ̀/
-Zadi dit : « je ne suis pas le flambeau qu'on éteint après avoir extrait le bangui du dernier des palmiers à cette fin ».
3- /líkpà nā kwlé nɛ́ móní ɲɛ́ mà dòkwlī kpɔ̄ ɲɛ̀/

-Le singe dit : « le visage mouillé par la rosée sèche vite, mais le visage baigné de sang ne sèche pas. »

Les proverbes ci-dessus mettent en exergue les caractéristiques du discours direct à l'écrit. Ce sont les guillemets, les caractères typographiques comme les deux points et la présence du verbe introducteur. Le discours rapporté interagit avec le proverbe du locuteur. Dans la société dida, le proverbe (1) est dit à des personnes qui vautrent

dans les vices et ont du mal à s'en défaire. Il leur est conseillé de bien vouloir veiller sur ces vices en vue d'éviter le pire ou y perdre la vie. Le deuxième (2) quant à lui est constitué de propos relatés par un humain. L'énonciateur rapporte ici la parole qui n'est qu'une voix extérieure et s'exclut du discours qu'il donne. Chez le Dida, ce proverbe est dit par une personne qui pense être accusée à tort ou une personne sur laquelle on fait retomber la responsabilité d'un échec voire un bouc émissaire refusant cette image péjorative, dévalorisante. Le dernier proverbe à savoir le troisième (3) est une mise en garde. Deux images sont ainsi présentées. Il s'agit de la rosée sur le visage et le sang sur le visage. Dans la pensée populaire du peuple dida, le visage imbibé de rosée n'augure aucun danger, aucun risque pouvant mettre en péril la vie de l'individu. Alors que le visage aspergé de sang rime avec une menace, un obstacle. L'expression le visage couvert de sang dénote un danger auquel il faut prendre garde de peur qu'il nous trucide ou ruine. Ce proverbe dida invite à esquiver tout ce qui peut constituer un danger pour nous.

2.1.2- Le discourt indirect

Le passage du discours direct au discours indirect chez le peuple dida ne répond pas au même schéma classique. Il correspond à la modification des pronoms personnels, des adjectifs possessifs, des adverbes de temps et de lieu. Dans notre cas, un point d'honneur est mis sur le type particulier d'énonciation où celui qui dit le proverbe n'endosse aucune responsabilité. Il recourt au pronom indéfini « on » qui, en langue dida signifie / wá /. Au niveau énonciatif, ce pronom équivaut à « tu » en langue française n'exclut nullement en contexte celui qui dit le proverbe. De même, le « on » imprime une marque générale à l'énoncé cité à dessein. La société qui dit le proverbe y est pris en compte en dépit du désengagement de celui qui l'énonce. Dans cette modalité de discours indirect où l'énonciateur n'assume pas son dire et se cache derrière le « on » à valeur impersonnelle, la présence du verbe introducteur est concise, brève. De ce fait, le verbe en question devient allusif ainsi que le démontrent les énoncés proverbiaux suivants :

1- /wá kō lōɛ̄ zɔ̀ sɛ̀ wàkɛ́ sɔ̀bìɔ̄ pā/
-On ne reste pas en bas de l'éléphant pour dire qu'il a un petit bras.
2- /wá gútrɛ́ wá kà là ɓlà ɛ̀ trɔ̀nɔ̀ gà/
-Il ne faut jamais avoir peur de la longueur d'un serpent qu'on veut tuer.
3- /wākplā wājīkɔ́ tēlā kpōkpō ānízūlā nī/
-On ne tue pas seul un hérisson dans une termitière qui a beaucoup de galeries.

Les proverbes susmentionnés sont construits sur la forme grammaticale incluant "on" comme une partie de l'énoncé proverbial (soit à la forme négative, soit à la forme déclarative) associant l'énonciateur y compris le peuple émetteur. Toutes ces énonciations se font de manière indirecte. Sur la base de cette structure syntaxique appuyée par l'emploi du pronom indéfini, le locuteur semble ne pas assumer le contenu de son message qu'il livre à son auditoire. Dans cette situation d'interlocution, avec un récepteur non loquent, le « on » renvoie à une valeur hypocoristique, substituée par le « tu ». Il en est de même avec le premier proverbe

qui n'est qu'un conseil donné à l'ensemble de la communauté en vue de l'amener à reconnaitre les bienfaits d'un individu dont on bénéficie toujours des services. Le deuxième proverbe n'est qu'une exhortation au courage. Dans la pensée du dida avoir peur de la longueur du serpent c'est abandonner l'action de le tuer, d'où l'échec. C'est pour cette raison que la communauté, à travers ce proverbe, incité à l'audace, à la bravoure, à la vaillance dans la quête de toute entreprise. Le dernier proverbe enfin est un enseignement. Dans l'imaginaire collectif du Dida, une termitière possède plusieurs galeries qui constituent l'issue de secours d'un hérisson qui y abrite. Avoir l'intention de chasser l'animal sans le concours des autres, c'est prévoir au préalable un échec. C'est pourquoi cet énoncé stimule à la valeur sociale qu'est la solidarité. Le peuple appelle les uns et les autres à s'unir quand il y a besoin d'exécuter une tâche.

2.1.3- Le discours indirect libre

Considéré comme le discours intermédiaire, parce qu'à cheval entre le discours direct et le discours indirect, le discours indirect libre se caractérise par l'absence de verbe introducteur. La plupart utilisé dans les récits, ce type de discours n'est généralement pas révélé par une démarcation formelle au point où il se fonde dans le texte narratif avec lequel il peut se confondre. Cette structure syntaxique décrite est bien révélée dans le proverbe dida. L'énonciateur ici ne se soustrait pas de ce qu'il dit. Il oriente son discours selon le système de fonctionnement du discours indirect libre. Les paroles, les attitudes et les pensées des personnages animaux, des objets personnifiés autour desquels est bâti le discours proverbial, sont rapportées par le locuteur qui n'est pas identifié de façon explicite. Les proverbes dida :

1- / dābɑ́ dābɑ́ ɑ̄ ní ɟī dɛ̄ zēlī ɑ̄ ɟī mɟé dɛ̄ ɑ̄ ɲrɑ̄ gɑ̄lí mɔ̄gɑ̄ ɓlō kɑ̄ /

-Le canard ne savait pas quel jour il allait être confronté à des difficultés, c'est pourquoi il apprenait à s'arrêter sur un pied

2- / tētɟɑ̌ kōkōfó lí zɟǐ /

-L'épervier! la main vide faisait honte

Ce qui précède peut être considéré comme une illustration . Selon la pensée du Dida, les propos du canard tels que relatés par le locuteur sont une sommation faite à tout individu qui fait prévaloir ses désirs ou un individu qui est catégorique dans ses choix qu'il opère. Il invite ce dernier à s'adapter à toutes les situations, car personne ne peut avoir ou maitriser les contours du lendemain.

Le deuxième proverbe n'est qu'un encouragement à quiconque voudrait entreprendre une activité nécessitant un gain à la fin. Cet énoncé, somme toute, est adressé à celui qui part pour une aventure et qui en revient bredouille. Il lui est demandé qu'il vaut mieux un contrairement à néant. Dans son fonctionnement, le proverbe dida côtoie d'autres discours avec lesquels il entretient des liens de complémentarité. Et comme nous l'avons démontré avec le discours rapporté qui prend une part active dans le discours proverbial, nous allons examiner la manière dont le discours rhétorique interagit avec le proverbe dida.

2.2- Discours proverbial et discours rhétorique

Le discours proverbial en lui-même renvoie à la poésie qui se définit comme un discours mesuré, c'est-à-dire astreint à la concision. Celui qui dit un proverbe est à l'image d'un poète qui mobilise plusieurs ressources langagières pour concevoir un langage autre où les mots signifient plus qu'ils ne disent que dans leur usage ordinaire, voire commun. Cet objectif, pour être atteint, requiert de l'allocuteur tout un art dans la manière de le dire. C'est un discours poétique qui est bâti sur des images, le rythme, des symboles, des phénomènes musicaux, etc. donnant vie à la parole artistique. En effet, le locuteur du proverbe, en sollicitant son auditoire auquel il s'adresse, a pour objectif, la persuasion parce que lui-même étant un argument d'autorité. Plusieurs moyens dont la finalité est d'inciter le public à la réaction sont ainsi convoqués. De ce qui précède, Aristote soutient que la rhétorique expose une discipline définie comme «la faculté de considérer pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader » (Aristote, 1991, p.82). La rhétorique initiée par Aristote est, comme le montre Meyer, une « analyse de la mise en rapport des moyens et des fins par le discours » (Meyer, 1991, p.20). Dérivé du latin « rhétorica », la rhétorique se traduit par « la technique, l'art oratoire ». D'un point de vue général, elle est perçue comme l'art de parler, mais de bien parler et surtout de convaincre. Le discours rhétorique dont le but est d'émouvoir l'auditoire, repose sur divers moyens d'expression et de formes de discours qui viennent le renforcer à l'effet de conférer une élégance au locuteur.

Ainsi, le rapport entre le discours rhétorique et le discours proverbial s'abreuvent à la même source. Tous deux visant la conviction. Le proverbe dida possède une matière assez fournie, puisque toute la vie du peuple se résume au sein de cette parole de sagesse pour rendre efficace la parole poétique qui, du point de vue de Moliné, « n'est pensable que (…) à partir du moment où des groupes humains sont constitués autour de valeurs symboliques qui les rassemblent, les dynamisent et les motivent » (Moliné, 1992, p.5).

Ces valeurs reconnues au peuple dida sont charriées par ses proverbes autour de plusieurs phénomènes discursifs qui confirment la présence du discours rhétorique dont l'objectif premier est de persuader le public comme le souligne Balthazar Gibert pour qui « La rhétorique est l'art de faire un discours qui puisse persuader, c'est-à-dire éclairer l'esprit et attacher la volonté aux devoirs de la vie ». (Balthazar, 1730, p.633) Analysons à présent quelques proverbes dida qui établissent des liens de réciprocité.

/ īzà gá dèkpó líli /

- Je ne veux pas être un canari à bangui

L'analyse de ce proverbe met en présence deux prédicats. Ce sont d'emblée le pronom personnel "je" qui indique l'émetteur de cet énoncé, c'est-à-dire le sujet parlant. Ensuite, "un canari à bangui" qui renvoie à une entité matérielle. Nous avons ainsi une métaphore *in praesentia* qui, d'après Marcel Cressot, renvoie à une « Identification de l'objet évoqué et de l'objet- repère » (Cressot, 1976, p.70). Ici, l'objet-repère qui est le canari est appelé à plusieurs fonctions. Selon le constat dida, le canari utilisé pendant le processus d'extraction du bangui manque d'entretien rigoureux. Il est, en sus, exploité et même surexploité à l'instar d'un esclave. Refuser d'être un canari à bangui, c'est pour le Dida, dénier l'esclavage.

/ŋlū mlīŋɔ̀ ɔ̄ zī gɔ̄dā kɔ̀/

Le célèbre n'est pas plus grand que le baobab

Cet autre proverbe met en évidence trois notions qui construisent la comparaison. Ce sont : le comparé, le comparant et l'outil de comparaison qui assure le degré de supériorité. Ainsi, nous avons :

- Le comparé : le célèbre
- Le comparant : le baobab
- Le comparatif : plus…que

Au-delà des images que présente cet énoncé, seul l'adverbe « plus…que » laisse entrevoir le parallélisme entre les deux notions en présence. Ce comparatif dit de supériorité montre la grandeur du célèbre vis-à-vis du baobab. Dans l'imaginaire collectif du Dida, la qualité ou la distinction particulière d'une personne quelconque ne se mesure pas à la dimension du baobab. Au contraire, il faut aller au-delà de cette figure car, la notoriété d'un individu dépasse toutes ces frontières et vient résider dans les capacités morale, intellectuelle et même spirituelle.

/ ɲīāɲīā ɟɔ̄ ní dúkú tìɔ̀ /

- Aucun nourrisson n'est resté au village.

Ce proverbe contient une métonymie fondée sur des éléments « le nourrisson » et « le village ». Mais l'élément qui retient notre attention, c'est (ɲīāɲīā ɟɔ̄) qui signifie le nourrisson. Il fait référence à la métonymie du contenu pour le contenant ou la métonymie de la partie pour le tout. En réalité, le nourrisson en tant qu'un enfant qui n'a pas encore atteint l'âge de sevrage, ne peut pas partir pour le champ, encore moins y exécuter des travaux champêtres. Il est respectivement mis pour les villageois. Au lieu de tous les villageois qui ont déserté le village, le locuteur de ce proverbe procède ainsi pour que les deux éléments mis en présence forment un tout à part entière sur la base d'un rapport de dépendance externe. Chez le Dida, ce proverbe vient montrer la gravité d'une situation en cours nécessitant l'action de l'ensemble des villageois. Il peut s'agir d'un danger que fuient les villageois ou d'une pression au niveau des travaux champêtres comme c'est le cas pendant la récolte de riz où la chasse aux oiseaux exigent la présence des villageois ou encore d'une urgence en cas de décès d'une femme en couche qui demande la désertion de tous les hommes du village pour la chasse où ils doivent obligatoirement tuer un animal en gestation sinon ils ne rebrousseront pas chemin.

Nous pouvons à mi-parcours affirmer l'immixtion du discours rhétorique dans le discours proverbial, en ce sens où ces deux types d'élocution visent à persuader leur cible. La dynamique l'interdiscursivité proverbiale est plausible chez les Dida par le biais du théâtre en son sein.

2.3- L'ironie et la satire au cœur du proverbe

La satire est un genre littéraire autonome qui obéit à certains principes de composition. Ce genre fustige la dépravation des mœurs, il dénonce et critique les vices et ridicules des hommes. Et c'est cette forme de satire qui sied à la présente étude. Dans le proverbe dida, les humains, les animaux, les végétaux et les objets autour desquels est bâti le discours présentent des caractéristiques qui caricaturent la société dans son

ensemble. L'ironie, quant à elle, ne peut être considérée comme une simple forme d'expression. Pour Pierre Fontainier « l'ironie consiste à dire, par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaité ; mais la colère et le mépris l'emportent aussi toutefois, même avec avantage ; par conséquent, elle peut entrer dans le style noble et dans les sujets les plus graves ; » (Fontanier Pierre, 1968, p.45).Le terme'' humour'' prête à confusion. Souvent employé dans le sens plus large, il recouvre tout le comique qu'il s'agisse de calembour, de jeu de mots ; d'ironie, de parodie, de satire ou d'humour. Il se matérialise par son caractère lunatique du rire et de l'humour social. L'humour consiste à donner une dimension comique à un sujet sérieux. Le plus souvent, on l'assimile à un simple jeu dont le seul moyen est de divertir simplement. Il est évident qu'ironie, satire et humour font chemin ensemble dans le genre de la parole qu'est le proverbe. Les proverbes qui en témoignent s'énoncent ainsi :

/ mūkūō nī lā zɔ̄ wlɔ̄ wā ɓlā ā tānīɓó/

-Quand la hernie n'est pas encore déclenchée, on ne coud pas la culotte.

/wāzrā wājrɔ́ tɔ́gbɔ́ sɛ̀ wāká zɛ̄zɛ̄ ɲí/

/gɔ̄ɲɔ̄ ná wākā ɓā mlɛ́ déníé nì wākā ɓā nā mlū nī mlī ɔ̄ zāɓā mlímlì /

- Le chien dit si on partageait le gibier avant d'aller à la chasse, il n'y serait pas allé.

-On n'emprunte pas les fesses d'autrui pour danser zèzè.

/ŋlɔ̄ kā ɔ̄ ŋāŋá ɲɔ̄ gāzīzī ní ɔ̄ kǎɔ́ ɲātɔ́ ní zɔ̀ zīgbɛ́ ɔ̄ ɲù/

-Quand une femme porte constamment son enfant au dos sans le faire connaître à ses voisines, c'est que ce dernier est laid.

À l'observation des structures proverbiales, il ressort du premier proverbe, deux éléments importants qui sont respectivement la hernie et la culotte unis par le verbe déclencher. La hernie est une maladie et est mise en rapport avec la culotte qui est un vêtement. Ces deux éléments sont une métaphore qui exprime l'homme imprudent, l'homme qui se hâte et tire des conclusions devant des faits dont il n'a pas la certitude quant à leurs réalisations. Il y a donc une image de l'homme imprudent qui se dégage derrière cette métaphore. Dans ce premier énoncé, il y a la présence d'un personnage qui n'a pas encore vu sa maladie déclenchée, mais qui commence aussitôt à coudre sa culotte pour détourner le regard des personnages étrangers. Alors que ce dernier sait très bien que quand il y a hernie, il y a toujours un souci dû à la déformation du physique. Ā cause de l'augmentation du volume d'une partie du corps ou d'un organe. Quand bien même ce soit une manière intelligente d'anticiper les choses, il n'est pas faux de dire que c'est inutile, car le déclenchement pourrait changer toutes les éventualités.

De même, la culotte qu'on porte reste hors des normes habituelles. C'est d'ailleurs cette naïveté sinon cette attitude qui provoque à la suite le rire. Dans cette circonstance, nous avons affaire à un comique de situation décrite par le concerné, c'est-à-dire celui qui traîne le mal et qui se précipite à trouver la solution. Cela n'est pas évident et la probabilité de reprendre la couture est grande. Aussi s'agit-il également d'un comique de mots. Lesquels mots se laissent entrevoir à travers les expressions « hernie » et « culotte » qui provoquent le rire.

A l'instar du proverbe précédent, le second ne présente aucun autre sentiment, car il divertit lui aussi, par le comique de situation. Dans la démonstration, nous voulons rappeler avant tout que le « zɛ̄zɛ̄ » est dans la société traditionnelle dida, une danse réservée à la gente féminine. Dans cette société, étant petite, on peut être initié à cette danse qui attire beaucoup de monde. Certains l'ont surnommée la danse touristique, puisqu'elle ne laisse personne indifférente. D'autres la nomment la danse des femmes callipyges. Par conséquent, cette danse se justifie par son appellation. « zɛ̄ » signifie chez le dida les «fesses». C'est pour cette raison que personne ne peut oser emprunter les fesses d'autrui pour s'aventurer à une cérémonie de cette danse. Le faire, c'est accepter le ridicule, car les éléments qui ont aidé peuvent faire défection pendant la dance et cela provoquerait le rire. Le troisième énoncé : « si on partageait le butin avant d'aller à la chasse, il n'y serait pas allé. » met en évidence un personnage animalier qui regrette immanquablement d'avoir posé des actions nobles dont la rémunération est insignifiante. Ā l'observation, ce proverbe est une raillerie contre le pouvoir politique et au-delà, les politiciens qui instrumentalisent les populations pendant les périodes électorales et les abandonnent pour leur compte à la fin du processus après qu'ils sont élus. Cette critique avec véhémence est une critique acerbe pour interpeller tout pouvoir susceptible de mal orienter les devises de la nation. En d'autres termes, ce proverbe dévoile une trahison de tout individu qui, ayant bénéficié du secours des siens, finit par les spolier de leur droit.

Le quatrième et le dernier énoncé fait ressortir deux grandes images qui sont respectivement le bébé et la laideur. Cette assimilation est une métaphore qui montre la laideur du bébé et donc, derrière cette métaphore, c'est la moquerie qui est mise à nu. Généralement, les personnes laides sont l'objet de risée dans la société. Et en rapport avec l'art théâtral, ce proverbe met un accent particulier sur l'aspect ludique qui est d'abord et avant tout, l'une des fonctions du théâtre. Le but premier du théâtre est de faire rire les hommes en les corrigeant. En cela, le proverbe se rapproche de l'art théâtral. D'un point de vue de la forme et du contenu, on peut établir un rapprochement entre le proverbe dida et le ludisme, la satire et l'humour par l'entremise des images qui jalonnent les proverbes et qui sont porteurs de sens.

Conclusion

Nous retenons au terme de notre analyse que le discours proverbial est constitué d'un substrat qui renvoie nécessairement à la forme linguistique. Il n'est point autonome du fait des autres types de discours qui l'alimentent. Dans cette étude qui s'est intéressée à l'interdiscursivité proverbiale, nous n'avons pas manqué de noter la présence de plusieurs autres discours dont le discours rapporté, le discours rhétorique et le discours théâtral. Dans son plan de communication, l'énonciateur du proverbe recourt à tous ces types de discours comme moyens pour construire son discours. Nous sommes persuadés que, dans sa quête de bien dire les choses dans leur contexte social, le locuteur du proverbe n'est nullement le responsable de ce qui est dit quand bien même il serait concerné par le sujet. Aussi est-il amené, selon son orientation ou selon sa vision des choses, à faire du proverbe, le lieu de transvasement des vices et des défauts du peuple à l'effet de le corriger. Il provoque somme toute, le rire qui constitue d'après Jean Fourastié « un moyen de parler, de penser, de communiquer, moyen auquel l'être humain recourt fréquemment pour traiter de tout […] même du tragique

et de la douleur » (Fourastié Jean, 1983, p.79). Le rire et le comique entretiennent tous deux, des liens de complémentarité. On ne peut donc pas les dissocier tel que le confirme Olbrechts Lucie: «II ne faut pas se le dissimuler, le critère effectif de toute étude sur le comique est le rire. » (Olbrechts Lucie, 1974, p.9). Nul n'est besoin de douter, le proverbe dida charrie effectivement l'interdiscursivité dans la mesure où il apparaît comme le réceptacle de divers discours qui rendent compte des réalités existentielles de ce peuple.

Références bibliographique

I-sources orales

Proverbes issus du terroir dida

Ii-sources écrites

ANO Marius, 1981, Aide-mémoire de littérature orale, Abidjan.

ARISTOTE, 1991, Rhétorique, Paris, Edition le livre de poche.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENAU Dominique, 2002, Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Edition Seuil

FONTANIER Pierre, 1968, Les figures du discours, collection « sciences », Paris, Flammarion.

LEGUY Cécile, Formes et masques du dire proverbial, Université Victor-Segalen Bordeaux in « le proverbe en Afrique : forme, fonctions et sens » de Ursula Baumgardt et Abdellah Bounfour, Paris, l'Harmattan.

MOLINE Georges (1992), Dictionnaire de rhétorique, Paris, le livre de poche.

BALTHAZAR Gilbert, 1730, La rhétorique ou les règles de l'éloquence, Paris, critique, 1730.

CHEVRIER Jacques, 1986, L'arbre à palabre, essai sur les contes et les récits traditionnels d'Afrique noire, Paris, Hatier.

CRESSOT Marcel,1976, Le style et ses techniques, Paris, presse universitaire de France, 9 eme Edition.

FOUCAULT Michel, 1969, L'archéologie du savoir, Paris, Gallimard, NRF.

FOURASTIE Jean, 1983, Le Rire, Paris, Denoël/Gonthier.

GNESSOTE Dago Michel, 2017, Valeur expressive et fonctions du proverbe dida, Thèse de Doctorat unique soutenue publiquement le 25 février à l'Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody.

MAINGUENAU Dominique, 2009, Les termes clés de l'analyse du discours, Paris, Edition Seuil

MEYER Michel, 2004, Rhétorique, Paris, Presse Universitaire France, « Que sais- je ? »

OLBRECHTS-TYTECA Lucie, 1974, Le comique du discours, Edition de 1'institut de sociologie de 1'Universite de Bruxelles.

PECHEUX Michel, 1990, L'inquiétude du discours, Paris, Éditions des cendres.

REVUZ-AUTHIER Jacqueline, « Repères dans le champ du discours rapporté (suite) » l'information grammaticale, N° 56, pp 10-15.